

# I ett djupare minne

**N**är författaren Boris Pahor, född 1913, gick bort i maj 2022 innehade han med sina 108 år rollen som den äldsta överlevande från andra världskrigets nazistiska koncentrationsläger. Han var sloven, men född i Trieste i Italien, och där drabbades han redan som barn av den nyväckta italienska fascismen. Förtrycket mot den slovenska minoriteten i Trieste var våldsamt och det formade Boris Pahor som människa. Han blev så småningom en flitig författare och han har sakta men säkert, trots hårdnackat motstånd, inte minst från den Tito-ledda kommunistiska regimen i det forna Jugoslavien, etablerat sig i världslitteraturen, som en av de främsta inom den så kallade överlevnadslitteraturen. Men Boris Pahor siktade bredare än så och stred som intellektuell outtröttligt mot alla totalitära ismer och för nationella minoriteters rättigheter.

Resan ut i det litterära Europa inleddes i Frankrike, där hans Bergen-Belsenschildring *Nekropola* (1967) gavs ut i fransk översättning 1990 i översättning av Andrée Lück Gaye. Fram till dess var Boris Pahor i stort sett okänd.

På svenska har hittills bara en av hans romaner getts ut. Det är just den självbiografiska romanen *Nekropola*, som gavs ut på Celanders förlag år 2013 under titeln *Nekropol*, i översättning av Morgan Nilsson. När *Dagens Nyheter*s recensent Jonas Thente anmälde romanen i november samma år skrev han att det var nästintill outhärdlig läsning. Han gjorde en jämförelse med en annan författare av italiensk börd, judiska Primo Levi (1919–1987) och hans klassiska Auschwitzschildring *Är detta en människa?* (1947): ”Men kanske är Boris Pahor mer drabbande eftersom hans perspektiv hela tiden

är tillbakablickande. Boken börjar med att han i nutid reser tillbaka till lägret och promenerar med de nyfikna turistströmmarna och lyssnar på guiden. Men han är inte där. Där till exempel Primo Levi bibehåller en mänsklig närvaro i sin skildring av lägertillvaron tycks Pahor på sätt och vis ha lämnat det jordiska och tala som en död.”

Intresset för Boris Pahors författarskap är i högsta grad levande. Hösten 2022 gavs *Nekropola* ut som grafisk roman, serietecknad, på det etablerade slovenska förlaget Mladinska knjiga, bearbetad och tecknad av den unga slovenen Jurij Devetak, född 1997 i Trieste och utbildad på den internationella serietecknarakademien i Padua i Italien. I november kommer ytterligare en roman på svenska av Boris Pahor, även den här gången på Celanders förlag. Det är *Spopad s pomladjo* (1958/1978), som ges ut med den svenska titeln *På kant med våren*, i översättning av undertecknad.

Den romanen, som är en del av en trilogi, kan sägas ta vid där *Nekropol* slutar. Den inleds med att huvudpersonen Radko Suban, som är Boris Pahors alter ego, färdas med tåg från koncentrationslägret Bergen-Belsen tillsammans med andra lägerfångar efter befrielsen den 15 april 1945. Han kommer som tbc-sjuk så småningom till ett sanatorium utanför Paris, där han möter sjuksköterskan Arlette Dubois, som tidigare jobbat som bibliotekarie. Den stundtals djuppsykologiska skildringen av Radko Subans väg tillbaka till livet återges med hjälp av hyperkänsliga poetiska bilder med en stor konstnärlig kraft. Flera av de begrepp och resonemang som finns i Freuds *Totem och tabu* (1913, sv. översättning 1995 av Eva Backelin) är centrala i Pahors roman, där Freuds klassiker också är ett av de många verk som Radko

”... hur som helst är det fullt med bussar och personbilar där nu.”  
 Från den grafiska romanen *Nekropola*, tecknad av Jurij Devetak och utgiven på Mladinska knjiga, 2022. Publiceras med tillstånd.



Suban läser och diskuterar med övriga karaktärer. Det gör att romanen kan läsas med stor behållning både av den som själv blivit drabbad av svårigheter och av den som vill försöka förstå hur det är att resa sig upp från förnedringens och den kroppsliga utmattningens absoluta avgrund.

Till sin hjälp har Radko sin älskade Arlette, men hon är långt ifrån någon Florence Nightingale-figur.

Hon har sina egna demoner. Naturen och sexualiteten spelar en stor roll för att övertyga Radko om att livet är värt att leva, men ingenting kommer som på räls. Hela tiden är det två steg framåt från och minst ett tillbaka till koncentrationslägrets mattsvarta mättade mörker, som är romanens nav.

Den som läser *På kant med våren* med ett genusmedvetet öga kan ha invändningar mot författarens

skildring av det som utspelar sig mellan Radko och Arlette under de cirka åtta månader som romanen skildrar. I princip kan invändningarna sammanfattas med att det inte finns någon djupare redogörelse för hennes tankar och känslor, trots att berättartekniken öppnar för det. Det är en skildring i tredje person – en nära nog allvetande författare. Arlette karakteriseras i första hand genom spekulationer från huvudpersonens sida, i form av hans tankar och funderingar.

Enligt mina slovenska vänner var Boris Pahor väldigt ”italiensk” i sitt sätt att förhålla sig till kvinnor. Han flörtade med och stötte på kvinnor långt efter sin 100-årsdag. Det kan vara en förklaring till att det är huvudpersonens tankar och känslor som ges nästan allt utrymme. En annan är att en person som befinner sig i ett återhämtningstillstånd, efter svår sjukdom eller en svår kris eller alltihop på en gång, som i det här fallet, faktiskt bara kan ha fokus på sig själv. Det är en del av läkningsprocessen – det finns inte utrymme att fördjupa sig i andra när man är fullt upptagen med att överleva.

Kärleksrelationen dem emellan skildras ändå ur ett mycket modernt perspektiv, Radko Suban har en modern kvinnosyn. Vid ett tillfälle uttrycker sig en annan patient på sanatoriet, som också varit lägerfånge, nedsättande om kvinnor. Då invänder Radko Suban att kvinnor blir goda kamrater om de får vara fria och självständiga. För att ge extra tyngd åt sitt argument tillägger han lite manschauvinistiskt, men med glimten i ögat: Kvinnornas kroppar förändras ju inte av att de blir emanciperade!

Men det skulle inte vara en roman av Boris Pahor om det inte fanns intellektuella och politiska resonemang med i handlingen. Hemstaden Triestes roll i gränslandet mellan öst och väst dryftas och det görs jämförelser mellan människorna som brändes i koncentrationslägrens ugnar och de som brändes av atombomberna i Hiroshima och Nagasaki. Var det egentligen någon skillnad? Förintelse som förintelse.

Det finns också en stor portion humor med i bilden, framför allt när patienterna på sanatoriet – de är alla män och före detta läger- eller krigsfångar – slänger käft med varandra och sjuksköterskorna och särskilt en av läkarna, en kvinnlig dito.

Den slovenska författaren och tidigare förlags-



*Boris Pahor fotograferad av Claude Truong-Ngoc 2015  
(Wikimedia Commons CC-BY-SA-3.0).*

redaktören Drago Jančar (född 1948) var nära vän till Boris Pahor och också hans redaktör. Efter Pahors död publicerades ett minnesporträtt, författat av honom, i den slovenska dagstidningen *Primorske novice*. I intervjun med Drago Jančar som följer nedan kompletteras hans svar på frågorna med citat från det minnesporträttet – med Drago Jančars goda minne.

*Du skriver i ditt minnesporträtt att Boris Pahor blev märkt av sina hemska upplevelser för resten av livet. Var hans livsverk som författare ett sätt att lindra plågorna? Fungerar skrivandet ibland som ett slags psykoterapi?*

Jag tycker inte det stämmer i hans fall. Boris ville att hans skrivande framför allt skulle vara ett vittnesmål, för ett bevarande i ett djupare minne. För honom var konsten det bästa och det mest övertygande instrumentet för att öppet tala om exempelvis fascismens våld. Förbudet mot att använda det slovenska språket offentligt innebar för honom,

sedan barnsben, en förskräcklig förödmjukelse. De fick också utstå fysiskt våld, många gånger blev de skickade till fångelser i södra Italien för något så bagatellartat som att de hade varit aktiva i slovenska kulturföreningar. Redan år 1930 blev fyra slovenska antifascister dömda till döden och arkebuserades, men det var bara början. För hans del kom dessutom erfarenheterna av nazismen och koncentrationslägren – han kunde länge varken tala eller skriva om det.

*Boris Pahor måste ha varit en mycket stark person. Varifrån kom hans styrka? Jag har läst att han studerade teologi som ung. Fann han styrka i kristendomen eller i någon annan tro?*

Han studerade teologi, kristendomen stod honom självfallet nära, men efter kriget, när han hade sett och upplevt alla de fasor som människor var förmögna att utsätta varandra för, blev hans tro på en barmhärtig Gud rejält omskakad. Liksom många andra som utsattes för det fasansfulla lidandet frågade han sig: om Gud finns, varför tillåter Gud allt detta? Men det fanns verkligen en enorm själslig styrka i hans tunna lilla kropp, och även trotsig envishet. *Endast ett verk av Boris Pahor har översatts till svenska: Nekropol. Är det någon annan roman av honom som du vill lyfta fram?*

*Nekropol* är ett storslaget verk, men jag tycker bäst om romanen *Spopad s pomladjo* (rak översättning: Konflikt med våren). Först gavs den ut under titeln *Onkraj pekla so ljudje* (1958, rak översättning: På andra sidan helvetet finns det människor), men sedan ändrade han titeln, precis som han så ofta ändrade inte bara titlarna utan även språket i sina texter. Med den franska utgåvan fick romanen en tredje titel: *Printemps difficile* (1995, rak översättning: Svår vår). För mig är titeln *Spopad s pomladjo* bäst.

Huvudpersonen i den romanen, i vilken *eros* och *thanatos* sammanflätas, är en sloven från Trieste, Boris Pahors alter ego, som var en helt ensam ung man som inte bara hade förödande lägervistelser bakom sig, utan även hemska erfarenheter av fascismen, av soldatlivet i den italienska armén i Saharas sand, av den slovenska underjordiska motståndsrörelsen efter Italiens kapitulation, av förhör ledda av Gestapo och av sin älskades död. I romanen

gryr livskraften till ett helt nytt liv från den i ruiner slagna europeiska världens absoluta nollpunkt.

*I din novell "Joyces privatelev", som publicerades i Nya Argus 2018, tar du upp vad som hände i Trieste 1920, när fascisterna brände slovenernas mötesplats Narodni dom, samma händelse som Boris Pahor skildrar i novellen "Bålet" (publiceras i anslutning till den här essän). Din novell är dessutom uppdelad i numrerade avsnitt, precis som Pahors kortprosaverk Grmada v pristanu ("Bålet i hamnen"), varifrån novellen "Bålet" är hämtad – den är avsnitt nr 4. Är det en medveten anspelning på hans verk?*

Självklart kände jag väl till hans helt verkliga barndomsupplevelse från den kväll när Narodni dom sattes i brand. Men att min novell är lik hans till formen är en tillfällighet. Även om jag inkluderade den händelsen i "Joyces privatelev", så är det i första hand som en symbol, som en eldfängd förutsägelse om de kommande våldsamma händelserna, som fick sin tändande gnista av de galna ideologierna.

Pahors barnaögon såg exalterade ansikten som välkomnade eldsflammorna och de såg svartskjortorna, som under höga tjut kapade brandslangarna för att byggnaden skulle brinna ned till grunden. Han såg också bålet framför minnesmonumentet för Verdi, där de brände slovenska böcker.

Det var just i Trieste som fascismen för första gången visade sitt rätta ansikte: hatet mot allt "utländskt" och "barbariskt", den uniformerade teatraliteten och gatuvåldet, vid en tid då de italienska futuristerna tillägnade fascismen både sina hyllningsverser och sina rebelliska manifestationer. Rätten till kulturell existens för slovenerna i Italien, snart efter detta även i viss mån en rent fysisk existens, blev efter kriget ett stående ledmotiv i hans litterära verk, senare även i hans engagerade journalistik. Kritikerna förebrådde honom för att han i alltför hög grad engagerade sig i den "nationalistiska" problematiken, de glömde att det bakom den fanns en djupt existentiell erfarenhet av att leva med ett förbjudet språk, en förtryckt kultur och direkta hot mot livet.

ANN-SOFIE ÖMAN

# Bålet

Avsnitt 4 ur *Grmada v pristanu* (Bålet i hamnen)

**U**lica Commerciale löpte i vindlar fram mot berget och kvällen, och där den breddades och började stiga brantare uppåt, där jagade flickorna och pojkarna varandra på en mindre gräsplan, och nedanför låg förorten Rojan. En gäll kyrkklocka ljöd mitt bland de små och stora husen, vid vägen mot Greta fanns en gigantisk låda, en reglerstation för gas, hög som ett hus. Där syntes också järnvägsspåren från Frihamnen, de hopfällda nosarna på lyftkranarna och ångfartyget, som nu tutade, dolt i sin rök.

Men det ville inte bli kväll, och det såg ut som om det inte skulle bli natt heller, eftersom himlen låg röd över husen, som om någon spillt blod över den. Och det luktade rök. Brann ångfartyget i hamnen? Hade hangaren fattat eld? Brann trävagnarna på stationen? Skulle hela Trst brinna upp? Och Branko höll Evka i handen och de sprang hem nedför den stupande branten, sedan uppför trappan till bottenvåningen, sedan nedför trappan under jorden till mamma, som var ensam.

Fotogenlampan var redan tänd på bordet, men båda fönstren var scharlakansröda, som om solen fallit ned i gårdsplanens cementlåda. Det var fullt av eldstungor framför fönstren på väggen mittemot, och de slickade fönsterrutorna.

”Mamma”, sade Branko och tryckte sig mot henne.

”Mamma”, grät Evka och grep tag i hennes kjol.

Men mamma var inte som vanligt. En gång för länge sedan hade hon tystnat och nu stod hon stilla mitt i rummet, vars fönster lyste så starkt, och det var som om hon inte längre var deras mamma. Som om den stumma kvinnan befann sig i ett underjordiskt fängelse och inte uppfattade att de båda var där hos henne. Det gjorde ingenting att de hade varit ute så länge. Hon hade lagt lilla Olga och var ensam med solen, som slitit sig från himlen och nu pyrde

på gården. Hon hörde dem inte, hur de grät, eftersom världens undergång var nära.

”Gå och lägg er”, sade hon tyst. Och hon var en röd staty i eldens sken och det såg ut som om hon böjde sig genom eld när hon lutade sig ned för att klä av Evka. Hennes ansikte var rött, hennes händer var röda. Allt var rött, även fotogenlampan på bordet.

Då öppnades dörren och Mici stod där framför mamma. Men Mici var inte samlad och tystlåten som hon brukade vara. Hennes ögon var stora och skrämde, runda och lyste scharlakansröda av elden mot fönstren. Hon andades häftigt, bröstet hävde sig och hennes händer rörde sig oroligt i det rödbruna ljusskenet.

”Frun”, sade hon. ”Frun.”

Men mamma teg.

”Så fruktansvärt, frun.”

Hon gick runt bordet och släppte ut sitt svarta hår i en tjock man och lät det hänga på axlarna. Hon klev runt bordet och upprepade: ”Frun, frun.” Och det var som om hon flydde från flammorna, men flammorna var ändå allihop på henne, på mamma, på Branko och Evka, som nu stoppade fötterna i sandalerna igen.

”De har hållt ut bensin, frun.”

”Mamma!” ropade Branko.

”De har spikat igen dörren, frun, för att folk inte ska komma ut.”

”Mammaaa”, grät Evka.

”Och folk hoppar från fönstren, frun.”

Men nu hade de redan gett sig iväg, båda två. De bara hörde hur Mici jämrade sig, ”oj oj oj”, när de sprang uppför trappan, sedan nedför gatan.

Det hade inte blivit kväll på Ulica Commerciale, elden lyste över taken som om solen hade lösts upp i natten, som om den blödde i skymningen. Den kombinerade spårvägen och bergbanan mellan Trst



*"Hela stan hade uppmärksamheten riktad mot den höga vita byggnaden, där eldslågorna flammade från alla fönster."  
Trieste, 13 juli 1920. Foto: Mario Tomarchio.*

och Opicina, Openski tramvaj, stod stilla; träden i Ralijevparken stod orörliga i det röda ljuset. Och de båda sprang vidare och höll varandra i händerna medan det flög gnistor i luften över dem, gnistor från Trg Oberdank.

De flydde som två syskon som saknade hem, som i Micis saga, med systemen och brodern som den där styvmodern avskydde och fadern ville överge. Och de visste inte vart de sprang, det var som om eldflugorna ropade på dem, de som nu flög i svärmar över gatan.

Sedan kom de fram till Trg Oberdank.

En stor folkskara rörde sig i den röda atmosfären. Män klädda i svarta skjortor dansade runt det stora vita huset, slovenernas samlingsplats Narodni dom, och de ropade: *Viva! Viva!* De sprang hit och dit, fäktade med armarna och ropade: *Eia, eia, eia!*

Andra svarade: *Alalá!*

Och brandkåren tutade sig fram genom folkmassan, men oredan blev bara värre eftersom de svartklädda männen inte lät fordonen komma fram. De omringade dem och klättrade upp på dem och slet brandslangarna ur brandmännens händer.

*Eia, eia, eia – alalá!* ropade de och från alla

håll kom det hela tiden allt fler människor. Hela stan hade uppmärksamheten riktad mot den höga vita byggnaden, där eldslågorna flammade från alla fönster. Lågor som vassa tungor, som förfärliga flaggor. Och Evka tryckte sig mot Branko eftersom det inuti det stora huset syntes figurer i fönstren, som skuggor mot eldslågorna, och en av figurerna stod i ett fönster där en röd eldstunga svepte förbi när den slickade en utbyggnad. Och Evka darrade och Branko skakade han också, och han tryckte sig mot henne.

Männen bar svarta fezer och de fortsatte sjunga *Eia, eia, eia – alalá*, men brandmännen drog ändå fram långa slangar och människorna i folkskaran särade långsamt på sig när de sprutade vattenkaskader högt upp i luften, som blev till vinande, pumpande fontäner mitt i den scharlakansröda kvällen. Men nu sjöng de svartklädda männen bara mer och mer och de dansade runt det enorma bålet likt indianstammar som bundit ett offer vid pålen och nu satte fyr under offret; de dansade och svängde med kraftiga handslungor som de höll i sina händer.

En yxa kapade en brandslang och kaskaden av vatten hejdades högt uppe i luften, likt en fläder-

blomma som elden förgyllt. Sedan föll blomman ned och från de kapade slangarna i brandmännens händer rann vattnet nu likt blod från blodådror.

Säkerhetsvakter knuffade människorna åt sidan. ”Tillbaka, tillbaka”, upprepade de.

Men de svartklädda männen dansade vildare och vildare.

”Skurkar”, sade en man i folkmassan.

Evka och Branko var små och de förstod inte vad folk pratade om. De visste att det var en stor katastrof, fascisterna hade ju satt eld på Narodni dom. Men de kunde inte förstå varför det kom soldater från barackerna på Trg Oberdank och nu bara stod och tittade på. Visst, de hade sett soldaterna flera gånger från muren över Ulica Fabio Severo, hur de hoppade över hindren och klättrade på träväggen. Men varför kom de nu för att se hur lågorna slukade det stiliga och höga huset? Runt fontänerna stod det soldater, där kuskarna i vanliga fall lät hästarna dricka. Men nu fanns där inga vagnar. Och varför fick inte brandmännen släcka elden? Varför tittade soldaterna bara på när de svartklädda föste undan brandmännen? Till och med nu då de sträckte ut presenningar, så att de som kastade sig ut kunde falla ned på dem och studsas upp högt, precis som Branko när han kastade sig på fjädrarna i mammas säng?

”Förbannade jävlar”, muttrade en man i folkmassan och Evka tyckte att hon kände igen hans röst. Men skrikandet blev bara värre runt byggnaden och säkerhetsvakterna föste ilsket undan folket. I nästa ögonblick grep en kraftfull hand tag i henne, så att hon måste trycka sig ännu närmare Branko.

Rösten sade: ”Nu går ni hem!”

Och hon såg att det var hennes pappa.

Så måste de än en gång ta sig uppför Ulica Commerciale medan pappa muttrade.

”Förbannade jävla skitstövlar”, sade han tyst för sig själv.

Sedan sade han, fortfarande för sig själv, men nu med hög röst: ”Varför har hon inte lagt barnen!”

Och Branko ville säga att mamma hade gråtit så tyst och att de hade gett sig iväg eftersom de blev rädda för elden mot fönstren; men han teg eftersom han hela tiden tänkte på hur de hade hållt ut bensen och hur männen med de svarta fezerna hade dansat när det stod människor i de brinnande fönstren.

Eldflugorna kom hela tiden flygande, och pappa, som nu höll huvudet nedböjt, blev arg. Men inte längre på mamma.

”Jävlar”, sade han.

De förstod inte varför han svor. Branko gick i tredje klass, Evka bara i ettan. Mamma skällde alltid på pappa när han svor, men det var bara när pappa var arg som han tog djävulens namn i sin mun och ropade andra sådana ord. Och arg blev han bara när det var något som inte var rätt. Och det var så klart inte rätt att de satte eld på Narodni dom, som var så stilig, och där det fanns en teater.

Ja, så vackert det hade varit den gången när pappa och mamma tog med dem dit för att titta på Krjavelj<sup>1</sup>. Det hade varit fullt med folk som satt där i mörkret, och om det var någon som hostade, så sade de andra shhhhh, tyst. Evka hade suttit i mammas knä, och Branko i pappas. Så kom Krjavelj till sist och ålade hela tiden med kroppen som en fakir och blinkade med höger öga. Sedan sade han att han hade huggit djävulen i bitar och att det först lät plopp, sedan p-lopp. Nej, det var så klart inte rätt att de satte eld på teatern, annars hade deras pappa inte varit så arg. Det var inte rätt att folk måste stå och ropa ”Hjälp! Hjälp!” i fönstren, annars skulle de ju brinna upp. Flammorna skulle ta Krjavelj, alla skulle dö.

”Jävla slödder”, muttrade pappa igen.

Nu höll han både Evka och Branko i handen. De gick långsamt under himlen, som var en mörkt röd kupol. Evka var nu ännu räddare och hon önskade att hon var hos mamma i sängen, så att hon kunde trycka sig mot henne för att slippa se det blodfärgade ljuset som hade gjort natten så annorlunda; hon skulle trycka sig mot henne och gömma sina ögon i hennes famn.

BORIS PAHOR

ÖVERSÄTTNING: ANN-SOFIE ÖMAN (2023)

ulica = gata, väg

trg = torg

Narodni dom = Nationens hus – motsvarande ett slovenskt kulturhus, för slovensk kultur och firande av slovenska högtider

1 Rollfigur i Josip Jurčičs *Deseti brat* (Den tionde brodern).