



UDK 821.163.6.09 Kosovel S., Pahor B., Rebula A.  
*Marija Pirjevec Paternu*  
Univerza v Trstu

»SRCE POSTAJA ODPORNO KOT KAMEN /.../«

Požig Narodnega doma v Trstu (13. julija 1920) so v literaturi značilno oblikovali trije slovenski avtorji: Srečko Kosovel, Boris Pahor in Alojz Rebula. Ta pomembna tema iz zgodovine Trsta je šla skozi tri stilne formacije novejšje slovenske književnosti: skozi ekspresionizem, novi realizem in sodobno esejizirano pripoved, seveda v vsakem od treh primerov še z drugimi otenki osebne stilizacije.

The burning of the Trieste National Home (July 13, 1920) has been depicted in Slovene literature by three authors: Srečko Kosovel, Boris Pahor, and Alojz Rebula. This important topic from the history of Trieste went through three important stylistic formations in modern Slovene literature, i.e., expressionism, neo-realism, and the contemporary essayistic narrative, in each of the three cases with other nuances of personal style.

**Ključne besede:** Narodni dom, fašizem, travmatična izkušnja, Srečko Kosovel, Boris Pahor, Alojz Rebula

**Key words:** National home, Fascism, traumatic experience, Srečko Kosovel, Boris Pahor, Alojz Rebula

Požig Narodnega doma v Trstu 13. julija leta 1920 je bil za Slovence travmatično doživetje. Bil je globinski pretres na vseh ravneh človekove zavesti: v območju osebnega doživetja, v območju zgodovinskega zavedanja in v območju simbolnih pomenov stvari. To ni bila samo črna in minljiva politična anekdota, bilo je razločno znamenje, da prihaja nova doba, doba fašistične etnocidne politike.

Razumljivo je, da je ta katastrofični dogodek izzval močan odmev v slovenski književnosti na Tržaškem in vanjo zarezal intenzivno tematsko črto, potegnjeno vse v naš čas. Lastnost literature kot umetnosti je seveda ta, da realno zgodovinsko dogajanje izpričuje na svoj poseben način. Je informacija in umetnina hkrati, dokument in artefakt. Realnemu, zunanjemu dogodku vtisne dodatne pomene po nareku avtorjevega osebnega videnja in osebnega jezika. Umetnikovo ubesedenje resničnosti se lahko dogaja na različnih ravneh doživljanja in predstavljanja, od realistične opisnosti do duhovne ekspresije in simbolike, od konkretne do abstraktne imaginacije, o čemer odloča pesnik ali pisatelj sam po svoji osebni naturi in slogu. Oglejmo si bežno, kako je tema usodnega požiga Narodnega doma zaživela pri treh reprezentativnih avtorjih sodobne slovenske književnosti: pri Srečku Kosovelu, Borisu Pahorju in Alojzu Rebuli.

Srečko Kosovel, rojen v Sežani, pred vrati Trsta, je bil s svojim pesniškim delom močno vezan na Ljubljano, kamor so ga starši v stiski sredi vojnih let poslali študirat, kjer pa se v resnici nikoli ni zares udomačil. Kljub oddaljenosti od rodnega kraja in vse težjim prehodom čez mejo je bil namreč do zadnjega tesno povezan s svojo ožjo domovino. Zato je ostal zmeraj tudi pesnik Krasa in Trsta, seveda ne samo njegove topografije, temveč mnogo globlje.



Usoda Primorske po prvi svetovni vojni in njena priključitev savojski monarhiji je bila za petnajst-šestnajstletnega mladostnika posebej travmatična. Iz Ljubljane je skrbno spremljal dogajanje v obmorskem mestu, na katerega ga je vezalo toliko prijateljstev, pazljivo sledil barbarskemu zatiranju primorskih rojakov in ostal do konca v stiku s tržaškimi kulturnimi krogi. Od časa do časa se je oglašal v tamkajšnjem tisku in se na primer že leta 1923 v *Učiteljskem listu* zapletel v živahno svetovnonazorsko razpravo, pri tem pa odločno napadel fašizem.<sup>1</sup> Med številnimi načrti, ki jih je snoval v tistih mrzličnih gimnazijskih in nato vseučiliških letih v Ljubljani, je bila tudi drzna zamisel, da bi v Ženevi, kjer je bil sedež Društva narodov, začeli izdajati revijo v francoščini, ki bi obveščala mednarodno skupnost o pogubnem položaju Primorske pod Italijo. Iz pesnikove tesnobe in groze, ki je segala v ontološke razsežnosti, potemtakem ni mogoče izključiti tržaške tragedije, pri čemer je bil požig Narodnega doma – dogodek, ki ga je Lavo Čermelj upravičeno imenoval »ognjeni krst prihajajočega fašizma« – tudi zanj globinski pretres<sup>2</sup>. Budno je spremljal katastrofično stanje: tudi iz članka v *Slovenskem narodu* dne 15. julija 1920 *Italijanska barbarstva v Trstu* je lahko razbral vso brutalnost dogajanja:

Včeraj zvečer – mišljen je 13. julij – je okoli 6. ure pridvela pred hotel Balkan – se pravi Narodni dom – naročena množica okoli 500 fakinov, ki je začela demonstrirati proti Slovincem v Jugoslaviji. Čuli so se klici: Morte ai ščavi! Abbasso Jugoslavia! Naenkrat so padli iz množice revolveski strelji, nakar je podivjana tolpa naskočila Balkan. Medtem ko so eni demolirali prostore v pritličju, je odšla ostala tolpa v hotel, polila z velikimi množinami petroleja vse notranje prostore, pohištvo in druge stvari ter zažgala poslopje /.../ (Kosovel 1974: 602, 603).

Kosovelov odziv na ta dogodek lahko razberemo iz pesmi z ironičnim naslovom *Italijanska kultura*, ki je nastala nekaj let kasneje, ko so italijanski skrajneži zažgali še slovensko tiskarno *Edinost* (6. novembra 1925). Zavest hude nacionalne ogroženosti ga je kljub vsej njegovi odprtosti modernizmu vračala nazaj k preprosti, skupni besedi. V tej pesmi je na vsem razumljiv, jezikovno neposreden način predstavil oba barbarska dogodka, požig *Narodnega doma* in tiskarne *Edinost*, nekaj, kar je bilo v drastičnem nasprotju s tisočletno kulturo, s katero so se tako ponašali novi oblastniki.

<sup>1</sup> *Učiteljski list* (1920–1926), glasilo Zveze slovenskih učiteljskih društev. Izhajal je v Trstu dvakrat, nekaj časa trikrat mesečno.

<sup>2</sup> Čermelj, Lavo (1889, Trst – 1980, Ljubljana), fizik in publicist. Načrtno je zbiral gradivo o zatiranju Slovencev in Hrvatov v Italiji med vojnami. Leta 1936 je izdal knjigo na to tematiko *Life and Struggle of National Minority*, ki je izšla tudi v francoščini, nemščini, ruščini, italijanščini in slovenščini. V takratnih strokovnih krogih je imela velik odmev. Tudi zaradi te publikacije so Čermelja leta 1941 na drugem tržaškem procesu obsodili na smrt, nato pa pomilostili na dosmrtno ječo.



Slovenski Narodni dom v Trstu 1920.  
Delavski dom v Trstu 1920.  
Žitna polja v Istri gorijo.  
Fašisti groze ob volitvah.  
Slovenski Narodni dom v Trstu 1920.  
Srce postaja odporno kot kamen.  
Ali bodo še goreli slovenski delavski domovi ?

Edinost gori, gori.  
Naš narod duši, duši. (Kosovel 1974: 605)

Kosovel se je hkrati zavedal, da ne sme ostati križem rok in se zanašati na zunanjo pomoč, temveč da mora postati narodova vest, klicar k odporu in uporu. Pod vtisom vedno hujše nestrpnosti do primorskih rojakov je napisal pesem *Jaz protestiram*, kjer je izpovedal prepričanje, da grozi Slovincem v Trstu in v zasedeni Primorski konec, če se ne bodo otresli mlačnosti in pohlevnosti, ki sta jih od nekdaj tako bremenili. (Kosovel 1974: 53) V pesmi *Ej, hej* je šel tako daleč, da je napadel Društvo narodov, ki je bilo, kot je sam ugotavljal, popolnoma brez posluha za usodo malih narodov in je ob fašističnem divjanju v Trstu, v Zadru in Istri molčalo. (Kosovel 1974: 54)

Spričo tesnobnih povojnih izkušenj in skrb zbujajočih razmer na zasedenem ozemlju pa tudi drugod se mu je položaj v Evropi zazdel kaotičen in brez nadzora, kot da se pogreza v brezupno krizo. Videti je bilo, da je moderno barbarstvo, ki se mu je razkrivalo posebej v njegovi ožji domovini, načelo vse obstoječe vrednostne sisteme. Pri tem ne gre spregledati, da doživi ob teh spoznanjih tudi njegova pesniška estetika preobrat, saj ni več zavezana lepemu, temveč ekspresionistični »divji raztrganosti«, radikalni »disharmoniji«, izjemni intenziteti. Groza pred »strašnim Nesmisлом«, ki jo je izpovedal v marsikateri pesmi, se mu je po vseh doživetih pretresih iztekla v »ekstazo smrti«, kot beremo v osemkitični istoimenski baladi. V njej je z vizionarnimi, ekstatičnimi in mestoma grotesknimi podobami izoblikoval predstavo totalnega propada Evrope, njene duhovne onemoglosti in dekadence, ki jima ni rešitve. V svoji abstraktno apokaliptični viziji jo je zagledal kot »razkošno kraljico v zlatu«, ki bo »legla v krsto temnih stoletij« in pod težo lastne krivde pogubila vse človeštvo. Prestašenemu lirskemu subjektu se je pred očmi odprl prizor zlatih stolpov in belih kupol, simbolov evropske kulture in umetnosti, oblikovane skozi stoletja, pogrezajočih se v morju rdeče krvi. V tem pogubnem trenutku pa spozna, da so:

vsa morja rdeča, vsa morja  
polna krvi, vsa jezera, in vode ni;  
vode ni, da bi opral svojo krivdo,  
da bi opral svoje srce ta človek,  
vode ni, da pogasil bi z njo  
žejo po tihi, zeleni jutranji prirodi.

(Kosovel 1946: 307, 308)

Temelj prihajajoče, nove evropske družbe bo težko pričakovani, krivde očiščeni Človek – tako je Kosovelovo sporočilo v tej simbolni alegoriji – vendar je pogoj za

začetek prenovljenega človeštva popoln zaton sodobnega, globoko nehumanega sveta. Toda to revolucijsko smrt Evrope, smrt starega sveta v novem jutru, Kosovel v tej pesmi ne doživlja aktivistično, kot dojema revolucijo v nekaterih drugih besedilih, temveč s tragične strani, torej tudi kot smrt in propad njene lepote, njenega duhovnega razkošja, njene veličine.

Branje te balade bi bilo gotovo pomanjkljivo, če ne bi v njej poleg abstraktne vizije o propadu Evrope, kakršno je najti tudi pri drugih evropskih pesnikih tistega časa, zaznali tragične usode povojnega Trsta in Slovencev v njem. Pritrditi kaže Borisu Pahorju, ki meni, da se na primer stih »*komaj rojen, že goriš v ognju večera*«, neposredno navezuje prav na dogodek, povezan s požigom Narodnega doma. (Pahor 1993: 11)

Tudi Alojz Rebula v eseju *Izviri slovenske duhovnosti* ugotavlja, da so pri nas literati, ki so najbolj vizionarno nadarjeni, tudi najbolj družbeno in celo politično angažirani. (Rebula 1991: 121) To velja seveda tudi za Kosovela, saj svojo duhovno ekstazo povezuje s politično mislijo. Pesnik ni bil in tudi ni mogel biti odmaknjen od zgodovine in družbe. Vemo, da celo njegova najbolj intimna pesniška izpoved *Balada*, izhaja iz povsem razpoznavnega prostora in časa in zadobiva pogosto dodatne pomene in globlja sporočila. »Njegova lirika«, piše Boris Paternu, »je taka, da v njej subjekt sam postane več kot subjekt«, pri čemer opozarja, kako je Th. Adorno opisal najdenje nadosebnega tudi v najbolj tenkočutni osebni liriki, saj le-ta nosi v sebi »podtok skupnega«. (Paternu 2000: 17)

Tako lahko tudi v Kosovelovih najbolj subtilnih izpovedih s kraško motiviko prepoznamo nadosebne zgodbe, ki so zadaj, posebej zgodbo fašističnega nasilja nad odtrgano Primorsko s pesnikovim Tomajem in Trstom vred.

*Kres v pristanu* (1959) je Boris Pahor naslovil novelo, v kateri je opisal, kako je ta zastrašujoči dogodek doživel kot otrok in kako se je vanj zarezal za vse življenje. Vizija ognja, ki je v tem besedilu posebej izpostavljena in se je v resnici nikoli ni rešil, predstavlja v svojem semantičnem jedru vse nasilje, fizično in duhovno, nad slovenskim primorskim prebivalstvom med vojnama. Element ognja pa v omenjenem besedilu preraste enkratni dogodek in se razraste v simbol tisočev bodočih žrtev fašističnega nasilja. Postane motiv, ki se pogosto ponavlja v Pahorjevi prozi tudi z drugačno tematiko. Pri tem je potrebno poudariti, da je povezal uničevalni sistem nemških taborišč, ki je predmet njegovih številnih pripovedi, v prvi vrsti *Nekropole*, s skupno ogroženostjo, ki so jo primorski ljudje in on sam izkusili že prej, v obdobju četrt stoletja trajajoče »fašistične karantene«. S tem pa je hotel poudariti, da je izvor fašističnega in nacističnega nasilja isto človeško zlo, ki se je pojavilo v prvi polovici 20. stoletja na zemljevidu evropskih narodov zdaj v Italiji, zdaj v Nemčiji in še marsikod.

Seveda je ta travmatični dogodek, ki mu je avtor sam prisostvoval kot otrok, zahteval od njega posebno ustvarjalno in moralno moč, če je to snov hotel ohraniti umetniško živo in zunaj mišljenjskega shematizma in pripovedne konvencije. Skratka, v Pahorjevem besedilu, osredotočenem na požig Narodnega doma v Trstu, gre za drugačno dožemanje tega pretresljivega dogodka, ki odpira nove in nenavadne zorne kote. Tako je v noveli *Kres v pristanu* pri dožemanju strahotnega dejanja v ospredju otroški zorni kot opazovanja, kar pa vnaprej vzpostavlja neko nepričakovano in nenavadno razmerje do omenjene tematike. Prav »otroška perspektiva« gledanja odpira namreč neobičajne



možnosti za novo, nekonvencionalno, v antropološkem smislu nadrazumsko in nadzgodovinsko doživljanje tega pretresljivega dogodka.

V zgodbi gre, kot rečeno, za otroka, ki prizoru, sredi katerega se po naključju znajde, idejno ne more biti kos na način, kot so mu lahko kos odrasli, zato pa ga doživlja čisto drugače, po svoje, singularno, kot pravi temu literarna veda. Taka, otroška perspektiva gledanja, seveda ni posebnost samo Pahorjeve proze. Na tem mestu bi lahko našli več primerov iz svetovne pa tudi slovenske književnosti, kjer je izpostavljeno podobno neobičajno gledanje na stvari. Na uporabi takšne posebne perspektive temelji npr. znameniti roman G. Grassa *Pločevinasti boben* iz leta 1959, kjer je protagonist zgodbe »permanentni triletni otrok«, ki noče odrasti in z otroškimi očmi gleda na svet okoli sebe. To pa je svet strahot, vojnega pobijanja in vsakovrstnega nasilja. Tudi v slovenski literaturi ni malo primerov takega doživljanja resničnosti od romana Petra Božiča *Očeta Vincenca smrt* (1979) do pripovedi Pavleta Zidarja *Soha z oltarja domovine* (1962) ali Jožeta Snoja *Gavžen hrib* (1982). (Paternu 1993: 118).

A povrnimo se k Pahorjevemu *Kresu v pristanu*. V izhodišče dogajanja je postavljen motiv dveh otrok in nekega večera ju globoko vznemiri zrak, ki je dišal po dimu, predvsem pa rdeče nebo nad hišami, »kakor da so ga polili s krvjo«.

»Kaj gori v pristanišču parnik? Gorijo vagoni lesa? Bo ves Trst zgorel?« se sprašuje mali Branko, avtorjev alter ego, ki v svoji nedolžni otroški duši nič ne ve o novi, Slovencem neprijazni oblasti v Trstu in njenem nečloveškem početju. Njegova presunjena domišljija deluje v vse smeri: tako zdaj naivno zdaj osuplo opazuje skupaj s sestrico odsev visokih oddaljenih plamenov, ki so razžarjali večerno nebo s posebno svetlobo. Da bi na svoje oči videla, kaj se dogaja, se izmuzneta mami in stečeta zbegana po ulici Commerciale navzdol, ne da bi v resnici vedela kam in kako.

»Bilo je, kakor da ju kličejo k sebi kresnice, ki so zdaj kar v rojih plavale nad ulico.«

Potem sta prišla na Oberdankov trg. Prizor, ki ga pred seboj zagledata, je za njuno otroško pamet več kot nenavaden in nerazumljiv:

»Okoli velike bele hiše pa so možje s črnimi srjajcami plesali in vpili. 'Viva! Viva!' Tekali so sem in tja in kimali z glavami in vzklikali: 'Eia, eia, eia!' In drugi so tedaj zakričali: 'Alala!'«

Otroka pri vsem tem ne moreta razumeti, zakaj gasilci ne smejo gasiti in zakaj vojaki gledajo »črne može, ki odrivajo gasilce tudi zdaj, ko so ti razpeli platno, da je nekdo padel nanj in visoko odskočil kakor Branko, ko se vrže na vzmeti mamine postelje«. Da je v vsem dogajanju nekaj globoko nerazumnega, do kraja čutita šele tedaj, ko slišita očeta med množico, kako kolne. Jezen pa je bil njun oče zmeraj takrat, ko nekaj ni bilo prav. »In prav gotovo ni prav – razmišljata – da so zažgali tako lep Narodni dom /.../«

Tako travmatičnega dogodka, ki se ga otroka le slutenjsko zavedata, Pahor ne dograjuje ali omejuje z idejo o človekovi krivdi in zlu. Pogled Branka in Evke ostaja namreč odprt vsemu grozljivemu in osupljivemu, pa tudi domišljiskemu, igrivemu in lepemu: »Tedaj je sekira presekala gasilcu cev in curek se je ustavil visoko v zraku kakor bezgov cvet, ki ga ogenj zlati.«

In vendar deluje v malem Branku in Evki hkrati s poetično podobo bezgovega cveta tudi neki prvinski čut za to, kaj ni prav. Tu se dojemanje otroka ujame z dojemanjem



odraslega človeka, ki pa se še vedno ujema z »otroško perspektivo«, saj oblikuje otrok svoj vrednostni sistem nezavedno in hkrati skladno s tistim vrednostnim sistemom, ki mu ga posredujejo njegovi najbližji. Svet, ki se odpira pred očmi sedemletnega Branka, je torej svet, razklan na dvoje: v njegovi zavesti je razpet med nenavadno krutostjo in grozo, obenem pa tudi slutnjo, da pravica in lepota vendarle obstajata. Svet obeh otrok ostaja torej odprt vsemu, lepemu in grdemu, pravičnemu in zlemu. Tisto, kar se neizbrisno zarije v njuno podzvest, je strah, je travma, je svojevrsten pretres, ki so v pisatelju samem od otroštva pa do zrelih let pustili globoko sled in so se iz otroškega spomina spremenili v simbol, ki je napovedoval izbris neke skupnosti, katere del je bil tudi on. O hudih mladostnih pretresih te vrste pričajo še številne druge avtobiografsko zaznamovane zgodbe, ki razločno kažejo na travmatične izkušnje tržaških Slovencev v obdobju fašističnega totalitarne sistema.

Požig Narodnega doma v Trstu je tematiziran tudi v romanu *Kačja roža* (1994) Alojza Rebule, v katerem pa je ta dogodek, ki ga je italijanska retorika, kot beremo v besedilu, imenovala »Vespri Triestini – Tržaške večernice«, samo ena od tragičnih epizod in jo pisatelj v tekstu le bežno omeni. Zgodba romana se namreč odvija nekaj let kasneje in zaobjema širši časovni razpon, segajoč od srede dvajsetih let do drugega tržaškega procesa (1941). Rebula želi opozoriti na »totalitarno obliko italijanizacije«, kot je nakazana v uradnem »Načrtu za končno rešitev vprašanja Slovanov v Julijski krajini«, ki je dan v pregled in dopolnitev osrednjemu junaku romana. Avtor hoče torej opozoriti na vse oblike raznarodovanja slovenskega življa na Primorskem – od popačenja slovenskih priimkov in krajevnih imen, nasilnih premestitev tedanjih intelektualcev, sežiganja slovenskih knjig in brisanja slovenskih imen celo z nagrobnikov pa do izгона slovenščine iz javnega življenja, uničenja slovenskega šolstva, tiska, društev, skratka vsega, kar je bilo v zvezi s tem »barbarskim plemenom«. Politično ofenzivnost pa bi po navedenem »Načrtu« morala še dopolniti do potankosti premišljena gospodarska politika, ki naj bi z odvzemanjem posesti spodrezala slovenskemu življu tudi materialno osnovo. (Rebula 1994: 34)

Pred seboj imamo, v skladu s pisateljevo poetiko romanesknega besedila, ki jo je nakazal v eseju *Slovenski roman*, celosten prikaz dogajanja v določenem prostoru in v določenem času. (Rebula 1977: 221)<sup>3</sup> Vendar ne gre spregledati, da v pripovedi, podobno kot v drugih Rebulovih tovrstnih besedilih, to kronotopično razprostranjenost prebijajo globlji pomeni, ki niso odvisni od časovnih in prostorskih določil, temveč segajo čeznje. Zavzemajo tista področja, znotraj katerih je človek preteklosti kot tudi sodobnik s svojimi usodnimi in nikoli rešenimi vprašanji pravzaprav vedno enak. Skratka, ob tesnobnih narodnostnih vprašanjih se v *Kačji roži* soočamo z bolj univerzalno duhovno problematiko, z iskanjem življenjskega smisla, ki se mu Rebulov osrednji literarni junak spričo nezadoščenosti s sabo in svetom, podobno kot Nemezian v romanu *V Sibilinem vetru* ali Silvan Kandor v *Senčnem plesu*, ne more odpovedati.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Skaza, Aleksander (1988). Usoda 'romana' v pripovedništvu Alojza Rebule. Ur. Paternu, Boris in Jakopin, Franc. *Sodobni slovenski jezik, književnost in literatura*. Obdobja 8. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 162.

<sup>4</sup> Rebula, Alojz (1986), *V Sibilinem vetru*, Maribor: Obzorja. Isti (1960), *Senčni ples*, Ljubljana: Slovenska matica.



Tu imamo v mislih glavnega junaka Amosa Borsija, ateističnega italijanskega pol Juda, samosvojega intelektualca, čustveno in moralno občutljivega, a labilnega 'protidannunzievskega' človeka, ujetega v eksistencialni absurd. Prav z njim pa uspe pisatelju doseči umetniško distanco do občutljive narodnostne problematike, ki je osrednji predmet romana in jo bralec spoznava v veliki meri skozi oči tega fašističnega agenta. Amos Borsi pride namreč v Trst, da bi izvajal in poglobljal sistem kulturnega genocida, s tem pa po ciničnem prepričanju njegovih nadrejenih »reševal Slovence iz barbarstva v dvatisočletno kulturo.« (Rebula 1994: 45–47, 57–58).

Vendar se temu idealiziranemu Italijanu, sicer človeku moralne jasnosti in iskrene humanosti, brez smisla za uspeh in za kariero, vseskozi upirajo barbarske metode, s katerimi se uresničuje načrtno brisanje slovenstva v Primorju. Tako se iz zagovornika kulturne asimilacije, ki bi morala po njegovem biti naravna in spontana ne pa nasilna, postopoma prelevi v odločnega upornika proti brutalnim fašističnim metodam do »drugorodcev«. (Rebula 1994: 109) Ta Amosova preobrazba temelji v krščanskem humanizmu, predvsem pa stori svoje njegovo srečanje z neznanim svetom Slovencev in njihovim jezikom, ki se mu prav zaradi sovražnega odnosa italijanskega Trsta do njega zdi zanimiv. Kmalu namreč spozna, da nima opraviti z barbarskim plemenom, kot je bilo splošno mnenje novih oblastnikov. Že samo dejstvo, da so bili tem Slovonom, kot so Italijani površno imenovali Slovence, da bi poudarili njihovo jezikovno in etnično nedoločenost, v celoti uničeni šolstvo, društva in tisk, po njegovem dovolj zgovorno dokazuje, da gre za vse prej kot primitivno ljudstvo, ki mu je uspelo v Julijski krajini skoraj povsem odpraviti nepismenost. Prav zato mu postane jasno, da primorski Slovenci dvatisočletne kulture, ki naj bi jih po mnenju vladajočega naroda privedla iz noči barbarstva, sploh ne potrebujejo.

Srečanje z omikano kraško družino Križnikovih, predvsem pa s pesnikom Stankom – Rebula ga je modeliral po Srečku Kosovelu – s katerim razvije duhovni dialog, ter njegovo sestro Natašo, ki mu pomeni absolutno ljubezen, najdeno »Sulamit«, dokončno spremeni Borsijev odnos do tega po krivici preganjanega ljudstva. Hkrati pa povsem preoblikuje tudi njegov pogled na smisel lastnega življenja, predvsem pa na svojo vlogo dvoličnega uradnika italijanske policije. Njegova notranja preobrazba gre tako daleč, da spozna nazadnje tudi nesmiselnost kulturne asimilacije, ki ji je sprva sam pritrjeval, in se ji odločno upre. Postopoma razume, da hočejo Slovenci, ki segajo v svojem brezperspektivnem položaju po bombah, natanko isto, kar so hoteli »naš Maroncelli, Toti, Pisacane, Pellico in Oberdank«. (Rebula 1994: 139) Amosov šef Urlato seveda kmalu odkrije njegovo zaskrbljujočo »metamorfozo« in ga obsuje z obtožbami, ki – gledano s stališča italijanskega fašističnega uradnika – niso bile neutemeljene. Očita mu odstopanje od režimske linije, podcenjevanje poklicne discipline, idejno mlačnost in sanjaštvo. Pri tem mu mimogrede vrže v obraz primer drugačnega, zanj vzornega Toskanca, Francesca Giunte, ki je prišel iz osrednje Italije razkužiti Trst, to je »zavit v plamene slovenski Narodni dom«.

Na tem mestu se pojavi dogodek, povezan s požigom Narodnega doma, ki je Borsiju po uradni razlagi prikazan samo kot maščevalni nastop za incident v Splitu. Ta nepopolna informacija sproži njegovo radovednost, zato se poda v arhiv, kjer mu od fascikla do fascikla postaja bolj jasno, da je šlo v primeru požiga za načrtovano

provokacijo s strani Italijanov in da je bil njihov pohod na hotel Balkan vse prej kot spontan. Perfidna organiziranost vsega dogajanja v zvezi s tem simbolom slovenstva v Trstu je torej za mladega Italijana povsem očitna, prav tako kot se mu zdi prozorno jasna vselitev škvadrsta, ki je prinesel v neko sobo v hotelu kovček z bombami, da bi potem padale iz hiše. Od tu dalje je vedno bolj prepričan, da za Slovence pomeni brisanje njihove identitete svojevrstno obglavljanje, samega sebe pa vidi kot izdajalca, ki pri tem odurnem početju sodeluje. Iz ogorčenja nad vsem tem se odločno upre ponižujoči preiskavi pri Križnikovih, ki mu je službeno naložena prav zaradi njegovega dvoumnega ravnanja. Preiskava pa se mu zdi povsem odvečna v hiši, »*kjer se študira De Sanctis, se pišejo pesmi in igra Beethoven*«. (Rebula 1994: 170) Zato se odloči za neposlušnost. In njegova zadnja beseda se glasi: »*Disobbedisco!*« Svojo vlogo uradnega potujčevalca pa konča tako, da si sodi sam. Ker ne prenese zapovedanega mu nasilja nad slovensko družino, se Amosovo trpljenje izteče v samomor. Zaradi krivde, ki jo nosi na sebi kot pripadnik osvajalcev, mu torej nista usojena niti njegova idealna ljubezen niti »obljubljena dežela«, idealizirani Kras z metafizično simboliko cvetenja in venenja kačje rože.

Na koncu lahko rečemo, da gre v romanu za pisateljevo osebno doživetje nekega zgodovinskega obdobja, v katerem pa splošno človeški pomen prekriva nacionalnega in eksistencialni kulturnega.

Sklepno opažanje teh razmišljanj bi bilo lahko naslednje. Požig Narodnega doma v Trstu leta 1920, ki je pomenil usodno napoved fašističnega etnocida nad primorskimi Slovenci, je torej v literarnem opusu treh reprezentativnih avtorjev tržaške slovenske književnosti – pri Srečku Kosovelu, Borisu Pahorju in Alojzu Rebulu – povzročil močan odmev, vendar pri vsakem z osebnim in drugačnim strukturiranjem teme. Kosovel je, če upoštevamo njegovo *Ekstazo smrti*, dogodek dojel kot lirik in ga upesnil kot katastrofično vizijo, ki je bila totalna, saj je preseгла lokalnost in se razrastla v gozljivi privid uničenja evropske kulture. Temu razmerju do stvari je ustrezala ekstatična in ekspresionistična stilizacija motiva.

Pahor je strahotni dogodek doživel čisto od blizu skozi svojo osebno izkušnjo otroka kot priče požiga. Dogajanje je zarisano realistično, celo z verističnimi detajli. Vendar je podano skozi otroško perspektivo doživetja, ki je iracionalna in odpira razsežnosti onstran realizma, usmerjene v tesnobno in hkrati poetično domišljijo.

Rebula pa je v romanu motiv oblikoval že iz mnogo večje časovne in tudi refleksivne razdalje. V zgodbo je pritegnil novo osebo, italijanskega intelektualca, ki prekrši svojo fašistično protislovensko nalogo, naveže tesne človeške stike s Slovenci in se naposled notranje opredeli na njihovo stran, konča pa s samomorom. Gre za perspektivo, ki pomeni obsodbo zatiralskega zla, hkrati pa nakazuje možnost novega, etično uzaveščenega, nepožigalskega razmerja med obema narodoma na tem prostoru. Rebulovi pripovedi je ustrezal okvir zmernega realizma z odrivi v simboliko na eni strani in na drugi v esejistiko.

Tako lahko sklenemo, da je tema požiga Narodnega doma šla skozi tri značilne stilne formacije novejšje slovenske literature: skozi ekspresionizem, novi realizem in sodobno esejizirano pripoved, seveda v vsakem od treh primerov še z drugimi odenki osebne stilizacije.





#### LITERATURA

- KOSOVEL, Srečko, 1946: *Zbrano delo I*. Ljubljana : Državna založba Slovenije.  
KOSOVEL, Srečko, 1974: *Zbrano delo II*. Ljubljana : Dražavna založba Slovenije.  
PAHOR, Boris, 1993: *Srečko Kosovel*. Pordenone : Edizioni Studio Tesi.  
PATERNU, Boris, 1993: *Razpotja slovenske proze*. Novo mesto : Dolenjska založba.  
PATERNU, Boris, 2000: H Kosovelu po drugi poti. *Slovenski jezik in literatura v evropskih globalizacijskih procesih*. Ljubljana: Slavistično društvo.  
REBULA, Alojz, 1977: *Snegovi Edena*. Koper: Lipa.  
REBULA, Alojz, 1991: *Na slovenskem poldnevniku*. Maribor: Založba Obzorja.  
REBULA, Alojz, 1994: *Kačja roža*. Ljubljana: Založba Mihelač.

#### SUMMARY

The burning of the National Home in Trieste in 1920 strongly resonated in the literary opus of three prominent authors of the Trieste Slovene literature, i.e., Srečko Kosovel, Boris Pahor, and Alojz Rebula, but in each of them with differently structured theme. Kosovel comprehended the event in the poem *Ekstaza smrti* as a lyricist and worded it as a catastrophic vision that was total, as it grew into a horrific vision of destruction of European culture. This relationship was captured by the ecstatic and expressionist stylization of the motif. Pahor experienced the event through a personal childhood experience of a child who witnessed the fire. He outlined the events realistically, but rendered them through a child's perspective and comprehension, which broadened the narrative beyond realism, directed towards uneasy and at the same time poetic imagination. Rebula, on the other hand, developed the motif from much greater distance, i.e., in terms of time and reflection. His perspective entails condemnation of the evil of oppression, but also hints at the possibility of a new, ethically perceptive relationship between the two nations in this area.



Slavistična revija (<https://srl.si>) je ponujena pod licenco  
[Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).  
URL [https://srl.si/sql\\_pdf/SRL\\_2006\\_4\\_6.pdf](https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_4_6.pdf) | DOST. 30/06/24 15.07