

»QUALE TRIESTINITÀ?«: GLASOVI IN ODMEVI IZ ITALIJANSKEGA TRSTA

Katia Pizzi

Univerza v Londonu

Pri vnovičnem vrednotenju kar se le da obširnega korpusa tržaške poezije v italijanščini se poskuša moj članek približati tudi poetiki in ustvarjanju Srečka Kosovela. Zame kot proučevalko tržaških literarnih identitet je izziv ocenjevanje 'stanja poezije' v posebnem obdobju tržaške zgodovine – ocenjevanje njene obrobnosti glede na središčni 'drugje': glede na misel in delo znamenitega slovenskega pesnika Srečka Kosovela. V razpravi se bom najprej dotaknila nekaj italijanskih pesnikov, ki so bili, *grasso modo*, Kosovelovi sodobniki in je nekatere izmed njih poznal; to so Scipio Slataper (1888-1915), Giulio Camber Barni (1891-1941) in Umberto Saba (1883-1957). Nadalje bom mimogrede opozorila na skupino komajda omembe vrednih pesnikov, povezanih z vzdušjem glasne *italianità*, ki je pomagala pri nastanku in ohranjanju fašizma. Posebno pozornost bom posvetila futuristični avantgardi, ki je v svoji konstruktivistični inačici seveda še posebno pomembna za Kosovela. Futuristi so si že zgodaj prisvojili Trst kot radikalno moderen urban prostor, ki je bil kot takšen idealna tribuna za izražanje njihovega ideološkega in estetskega kreda. V svojem izvajanju se bom dotaknila tudi nekaj izrecno lokalnih zadev, kakršni sta *irredentismo*, ki je težka dediščina *risorgimenta*, ter nerazrešena, zapoznela navezanost na romantično tradicijo, ki je bila vse do nedavnega hudo breme tržaškega pesništva.

Generacija tržaških in julijskih avtorjev, ki so v zgodnjih letih 20. stoletja kulturno odrešitev in legitimnost iskali v Firencah, med njimi še zlasti Scipio Slataper, je imela dejavno vlogo pri definiranju italijanske tržaške književnosti, kakor jo navadno razumemo. Od poznega 19. stoletja je v kulturi prevladovalo prepletanje konservativnega romanticizma in pozitivizma. V Italiji sta ti dve smeri ideološko in estetsko vplivali predvsem na pesnika Giosuèja Carduccija, katerega delo je poznal tudi Kosovel, in mu omogočili, da je kulturno legitimnost iskal v oziranju v preteklost. Nasprotno pa je posebna geopolitična lega Trsta omogočila nadaljnjo in veliko svobodo pri literarnem eksperimentiranju. Rezultat vsega tega je bilo neposredno prepletanje asinhronih kulturnih teženj. Nekatere predvojnne avtorje, med njimi Slataperja in brata Carla in Gianija Stuparicha, je močno zaznamovala kriza identitete, ki so jo občutili med eksilom v

Firencah, pridružil pa se ji je skrajno individualiziran avtobiografski slog, ki je črpal iz najbolj obrabljene staromodne italijanske literarne tradicije; Ernestina Pellegrini je to poimenovala 'spiritualni enciklopedizem', v katerem so bili združeni številni heterogeni, včasih celo nezdružljivi kulturni in zgodovinski elementi.¹

Ali je res, da na začetku 20. stoletja Trst ni imel ne kulturne tradicije ne kulturne scene, kakor je provokativno napisal Slataper v pogosto citiranem spisu »Lettera triestina«?² Odgovor mora biti nikalen, saj mesto v tistem času nikakor ni bilo kulturna puščava: med drugimi dogodki se je Trst ponašal tudi s prvimi futurističnimi večeri in prvo italijansko izvedbo Wagnerjeve *Tetralogije*. Kulturno življenje slovenske skupnosti, čeprav je bila to po besedah Marine Cattaruzza 'protikultura', je bilo živahno, o čemer pričajo gledališke, glasbene in pesniške dejavnosti, ki jih je podpiral *Narodni dom*, ter številne periodične publikacije, od *Edinosti* do *Novega rodu* in *Ženskega sveta*, da naštejemo le nekatere, ki so bile pomembne za Kosovela.³ Slataperjeva izjava je zato povsem provokativna, z njo je hotel vznemiriti okolje na kulturnem obrobju Italije, o katerem so menili, da je preveč pogreznjeno v trgovino in da si želi zagotoviti prostor v nacionalni sferi. Slataper in njegovi privrženci so upali doseči nacionalno integracijo tako, da so se potopili v najbolj idealizirano in kanonizirano kulturno tradicijo, to je florentinsko. S tem, ko je Slataper 'vdrl' v Firence skoraj kakor barbar, ki hlepi po civilizaciji, je leta 1909 pomagal vplivni reviji *La Voce*, leta 1910 pa prevzel uredništvo.⁴ Po Slataperjevem zgledu je cela generacija mladih tržaških intelektualcev (že omenjena brata Stuparich, Virgilio Giotti, Biagio Marin, Alberto Spaini, Gemma Harazim in drugi), ki jih je v številnih primerih prepričala preteča možnost, da jih bodo poklicali k orožju, v Firencah obiskovala univerzitetna predavanja in oblikovala strnjen krožek, ki je redno sodeloval pri reviji *La Voce*, in širila modernistične, proevropske teme, ki so bile sestavni del časopisne politike.⁵

Ta generacija je 'izumila' – kakor da bi šlo za resnično 'izumljanje tradicije' – tržaško literaturo v času, ko je bila zunaj Trsta, v Firencah, mestu, ki je po njenih občutkih Tržačane zelo dejavno vračalo k njihovim domnevnim vseitalijanskim koreninam.⁶ Glavni cilj te generacije je bil delovati kot katalizator, someščanom olajšati odkrivanje njihove domnevno 'pristne tržaške duše'. Vendar je v resnici prevladujoča dejavna sila ostala *toscanità* sodelavcev revije *La Voce* – in to skorajda ne glede na usmeritev revije, ki je zahtevala modernizacijo in internacionalizacijo literarne kulture, ter na vznemirljivo navzočnost neitalijanskih kultur v Trstu –, ki je legitimizirala in v Tržačanih podpirala prav tako močno idejo o zvestobi svojemu kraju in njegovim posebnostim.⁷ Mistično in revolucionarno 'odkritje' lastne regionalne duše se mi zdi, pogledano поблиže, kot pesniška pretveza, s katero je že izoblikovana *toscanità* postala vzorec za v veliki meri 'izumljeno' in izmišljeno *triestinità*.⁸ Zmedeno mesto, iščoče literarno identiteto, ki bi jo lahko imenovalo svojo, je bilo nedvomno občutljivo za razprave, osredotočene na predstave o znameniti, nesporni in predvsem edinstveni nacionalni in kulturni identiteti.

Izjave, ki zagovarjajo odločilno vlogo Trsta kot 'centro del mondo' [središča sveta], kot zgodovinskega sedeža konflikta med duhom težko opredeljive kulture in predmetom vse preveč otipljive trgovine, se ponavljajo tudi v Slataperjevem leposlovju.⁹ V liričnem proznem delu *Il mio carso* (1912) »la storia è vissuta liricamente, perciò non compresa«.¹⁰ V njem se zanimivo prekrivajo zapoznani sturmunddrangovski romanticizem, retorični *vitalismo*, ki spominja na D'Annunzia, in mistične splošne izjave o urbani modernosti 'la città', in sicer kot popolno nasprotje pomanjkanju samozavedanja ruralnega Krasa, pokrajine, ki jo Slataper obuja z veliko naklonjenostjo, a je v njegovih očeh tudi brez kulture in zazrta v pretklost.¹¹ Povedati je treba, da je Slataperjev *Mio carso* navsezadnje postal skorajda vzorčno besedilo moderne tržaške književnosti. V Italiji je objava tega dela domala *ex novo* ustvarila literarno provinco in tlakovala pot za uspehe drugih pomembnih italijanskih lokalnih avtorjev, na primer, Itala Sveva in Umberta Saba.

Čeprav Slataper tržaških Slovencev 'nikakor ni obravnaval velikodušno', kakor je prepričljivo pokazal Boris Pahor, je ostala njegova vloga pomembna zato, ker se je zavedal narodnostne raznolikosti in vitalnosti Krasa (upoštevati je treba, da je bil Slataper nemara prvi tržaški Italijan, ki je pozornost – četudi pristransko – namenil Slovincem iz Trsta in zaledja), in zaradi etičnih korenin njegovega evrofilstva.¹² Oba pojma je mogoče, *mutatis mutandis*, uporabiti tudi v zvezi s Kosovelom; primerjalne študije o obeh avtorjih so dobrodošle, še zlasti, če osvetljujejo jezikovni in tudi širši kulturni vidik: Kosovel je verjetno dobro znal italijansko, četudi je italijansko književnost in misel spoznaval s posredovanjem, ne Slataperja in 'vociani triestini', ampak mnogo vplivnejšega duhovnika in humanista Ivana Trinka (1863–1954), uglednega prevajalca in posrednika med dvema kulturama, zatem tesne prijateljice in sodelavke *Lepe Vide* Mirijam (Fanice Obidove) in prijatelja Carla Curcia iz Neaplja.¹³

Še močnejše so vračanje v idealizirano vseitalijansko preteklost in naraščajočo privlačnost domače tradicije občutili po koncu prve svetovne vojne. Zgodovinski dogodki so Trst ločili od njegove avstroogrske preteklosti, vendar so idealizirano dediščino monarhije vedno bolj cenili in predajali iz ene generacije v naslednjo.¹⁴ Potem ko so dezertirali iz avstrijske vojske in se pod lažnimi imeni pridružili italijanskim četam, so Slataper in številni tržaški pisatelji njegove generacije, med njimi Enrico Elia, Carlo Stuparich, Ruggero Timeus Fauro, umrli v spopadih, tisti, ki pa so preživel, so prevzeli njihovo dediščino skorajda nedotaknjeno in s tem pokazali, da se niso sposobni (ali da se morda niso pripravljani?) ločiti od florentinske predvojne kulture in so jo še dalje spodbujali. Še posebno Gianija Stuparicha je preživetje vojne katastrofe, v kateri sta bila ubita njegov brat Carlo in najboljši prijatelj Slataper, navdalo z močnim občutkom krivde in sramu, za katerega se je zagrenjeno spokorjeval z vztrajnim ponavljanjem tematike in sloga iz časa pred vojno. Stuparich s tem ni izkazoval le spoštovanja generaciji mrtvih pesnikov, ampak je prispeval tudi k ohranjanju lokalnega literarnega dogajanja, s čimer je nevede krepil *triestinità*.

Vsi vemo, kolikšen vpliv je imela prva svetovna vojna na razvoj Kosovelove osebnosti, kakšne so bile izkušnje iz otroških let, ki so pustile v

njegovi poetiki neizbrisna znamenja. Zbirka pesmi *La Buffa*, ki jo je napisal Giulio Camber Barni v strelskih jarkih in je bila objavljena šele leta 1950, priča, kako močan, četudi anahronističen vir inspiracije je ostal v Trstu *risorgimento*. Moralna in estetska vodila Barnijeve izpovedne poezije izhajajo iz predvojnega iredentizma in iz splošno razširjene ideje o vojni kot socialnem in nacionalnem regulatorju. Ob številnih vojnih dnevnikih te vrste pa *La Buffa* vendarle razkriva, da se je Barni polagoma odrekel idealizirani 'pravični vojni'. Značilno je, da se vizije titanskega boja umikajo vedno pogostejšim temam človekovega ponižanja, mržnje, bridkosti in razpadanju domoljubnih idealov. Zgovorni sta zlasti pesmi »Simone« in »Il capellano«: »Simone, amico caro, / purtroppo la guerra è finita. / Che cosa ne faremo / di questa nostra vita.« in »Il cappellano militare / disse che Gesù Cristo / amava tanto la guerra. / Concluse: / 'Viva l'Italia! / Evviva S. Antonio!'»¹⁵ Barnijeva poezija, v kateri odmevajo številna, Kosovelovim podobna stališča, je zelo prepričljivo ujela občutje praznine in ničevosti, nemoč, antiklerikalizem, vse tiste dejavnike, ki so pripomogli k vzponu fašizma. Barni kot klasični vojni pesnik – v smislu jezikovnega in pripovednega realizma – je odstranil vsakršno lirsko ali retorično okrasje: dogodki, ki jih opisuje, so vedno kratki in brez vsakršnih detajlov, vanje se spontano vključuje neposredni govor, pogosto z narečjem posameznega vojaka. Tudi prevladujoči epski ton izhaja neposredno iz italijanskega zedinjenja: značilno je, da prvo svetovno vojno slavi kot zadnjo vojno *risorgimenta*.¹⁶

Eden izmed največjih Barnijevih privržencev v Trstu je bil pesnik Umberto Saba, ki je napisal iskreno in laskavo spremno besedo k zbirki *La Buffa*, objavljeno v prvi izdaji. Moj očrt 'položaja italijanske poezije' v Trstu bi bil nepopoln, če ne bi posvetila nekaj pozornosti tudi Sabu in njegovim zgodnjim pesniškim zbirkam. Saba slika rodni Trst kot stvarni urbani prostor, obdan s svojo lastno ontološko dimenzijo, gosto poseljen s človeškimi skupnostmi, ki delajo, se pogovarjajo, jedo in se sprehajajo: kot mesto, ki vrvi od ljudi, živali in zgradb.¹⁷ Sabove običajne poti vodijo po številnih starih tržaških ulicah, ki jim s tem zagotavlja literarni status: Via del Lazzaretto Vecchio, Via della Pietà, Via del Monte, Via Domenico Rossetti. Navdih za poezijo je pesnik našel zvečine v svojem domačem mestu in izpričeval obsesivno, četudi protislovno zanimanje zanj; Trst je pogosto omenjal v pismih, pesmih in proznih delih, ga mrzil, ko je bil v njem in ga neizmerno pogrešal, ko je bil drugje.¹⁸ Vendar za Saba Trst ni bil modernistična 'ville tentaculaire' in ne futuristična dinamična metropola, ampak prej 'urbano podeželje', kakor ga je označil Russo.¹⁹ Njegovi bistveni značilnosti sta izoliranost in domači videz lagodne počasnosti, ki pesniku omogoča odmaknjeno življenje, docela ločeno od sodobnih gibanj in šol. Saba piše o predvojnem Trstu, kakršen je bil pred uničenjem Cittavecchia: o mestu, skratka, ki še ni postalo plen zlega duha modernizma; in v tem je Saba popolnoma drugačen od sočasne futuristične avantgarde, ki je slavila Trst prav zaradi nasprotnih razlogov, kakor bomo videli v nadaljevanju. Najpomembneje pa je, da je bil v tem pogledu Saba drugačen tudi od Kosovela, pri katerem Trst obvladujeta lepota in pogubljenje, ki je sledilo požigu *Edinosti* (1925); zanj je to mesto, ki so ga oslabili močni emigra-

cijski valovi Slovencev, ki so boljše prihodnost iskali v Amerikah, Trst, ki izpričuje svoje 'bolno srce' (prim. še zlasti »Blizu polnoči«).²⁰

V Sabovi zbirki *Trieste e una donna* (1910–12) je postalo mesto literarni lik s svojo lastno veljavo: je antagonist samega pesnika.²¹ Njegov protislovni odnos do mesta se zelo pogosto kaže v primerjavah Trsta z ženskimi figurami, še zlasti z materinsko. O tem priča zgodnja eksperimentalna pesem za Bianco, ki jo je pozneje izločil iz zbirke *Il Canzoniere*. Materinski kompleks je pri Sabu tako močan, da lahko poezijo samo razumemo kot drugo, *dobro* mater, ki zmore zapolniti čustvene vrzeli, ki jih je v pesniku pustila njegova resnična, *slaba* mati Rachele Poli.²² S Pellegrinijevimi besedami: »La poesia di Saba [...] narra la lotta del poeta contro il complesso materno«. Trst postane 'mesto maternica', zgrajeno kot zrcalna podoba mesta v mestu: legendarnega judovskega geta Cittavecchie.²³ Znamenita pesem »A mia moglie« je hvalnica Sabovi ženi Lini, v kateri vidi arhetip vseobsegajoče materinskosti: sam pesnik je priznal, da se verzi berejo kot pesem, ki bi jo otrok napisal svoji materi, če bi mu bilo dovoljeno, da se z njo poroči.²⁴ Podobno kot Petrarkova Laura je tudi Lina konec koncev 'mat!', vznemirljiv lik, ki se grozeče dviguje, medtem ko mesto polagoma izginja – kot da sta si Lina in Trst nasprotna in lahko eden preživi samo v škodo drugega.²⁵ Predvsem v zbirki *Trieste e una donna* Saba raziskuje različne položaje trojice ženska – mati – Trst: pesmi »Trieste«, »Verso casa«, »Città vecchia«, »Dopo la tristezza«, »Tre vie«, »Via della pietà«, »Il fanciullo appassionato«, »Il molo«, »Più soli« upodabljajo Trst, prikazan kot simbol matere. Vseprežemajoča razsežnost ostaja domačnost in prav pod krinko domačnosti ima Trst v Sabovi poeziji pomembno vlogo. Na kratko, Sabova intimistična, ojdipska, na mesto samo omejena obravnava Trsta se zdi zelo daleč od Kosovelovega družbenega in političnega spopada z mestom.

Sabov poudarek na tolažilnem provincializmu domačega mesta nima nič skupnega s takratnim razpoloženjem glasne *italianità* niti z nacionalistično in internacionalistično držo futuristične avantgarde. Močnejše kot kjer koli drugje je poskušalo fašistično uradništvo v Trstu institucionalizirati globoko zakoreninjeno zanosno *italianità*.²⁶ Raznoliko in zapleteno etnično sestavo Trsta so na veliko izpodrivali z 'izumljanjem tradicije' in pri tem, denimo, bajeslovne rimske rodovnike pripisovali raznim italijanskim političnim elitam.²⁷ Prisilni jopič italijanske birokracije so vsilili multietnični in multikulturni identiteti mesta – velikokrat z nasiljem in preganjanjem slovenske skupnosti. *Italianità*, ki so jo često razglašali z dramatičnimi, mističnimi besedami kot *fatalità*, neizbežno usodo, in pogosto združevali s prav tako nejasno *triestinità*, je enačila raznorodno lokalno identiteto edine s kulturno in literarno tradicijo Italije.²⁸

Vsi ti dejavniki so prispevali k tistemu, kar je Ernesto Sestan definiral kot 'ipertrofia del sentimento nazionale', kot bohotenje nacionalne zavesti, ki so jo napihovali *liberal-nazionali* in jo v nadaljnjo rabo predali fašističnemu establishmentu.²⁹ Zgled, ki so ga postavili z dogajanjem na Reki v letih 1919–20, še posebno karizmatični vodja Gabriele D'Annunzio, je prav tako prispeval k izenačevanju *italianità* z vzpenjajočim se fašističnim režimom, ki se je vneto prizadeval utrditi na tem območju. Celo vrsto dvo-

umnih, z *italianità* tesno prepletenih diskurzov (psevdoklasično obredje, uprizorjanje preteklosti rimskega imperija, retorika 'discorsi dal balcone'), so v letih 1910–1929 najprej preizkušali na tržaškem prizorišču, šele zatem so jih sprejeli v preostali Italiji. Še odločneje je postala *italianità* sinonim za *anti-slavismo*; naj navedem en sam primer, to je požig Narodnega doma, hotela Balkan 13. julija 1920. Ne bom se zadrževala pri obilici malo vredne poezije, napisane in objavljene v Trstu, ki je slavila fašistični režim in njegovega vodjo Benita Mussolinija. Navedla bom nekaj imen in datumov, ker pač sodijo v kontekst: Alma Sperante (psevdonim Carla Mionija; 1871–1946), Corraj (psevdonim Raimonda Corneta; 1887–1945), Nella Doria Cambon (1872–1948). Značilno je, da sta Corraj in Cambon prikazovala Mussolinija kot katalizator, ki je sposoben združiti tradicijo in modernost brez protislovja: to je seveda paradoks, vendar pomemben, eden od tistih, ki si ga je fašizem sposodil pri futurizmu. Zmagoslavje estetike stroja in začetnega potrošništva, ki so ju slavili fašisti, spominja na zahteve, ki jih je najprej zagovarjala futuristična avantgarda.³⁰

Na tržaški oder niso postavili le prvih futurističnih performans v letih 1908 in 1909, ampak 12. januarja 1910 v gledališču Rossetti tudi prvo pravo futuristično *soirée*. Kosovel, ki je pozneje občasno obiskoval gledališče Rossetti, je bil seveda še premlad, da bi bil med občinstvom. Leta 1908 se je Marinetti dejavno udeležil demonstracij v Trstu, ki so zahtevale 'vrnitev mesta Italiji'. Skorajšnji vodja futurizma, »je govoril v Gimnastičnem društvu, zagovarjal tržaške študente, ki so bili ustreljeni na Dunaju, in izjavljal, da bo imel Trst nekoč svojo univerzo [...]. Vse dogajanje se je končalo z divjim pretepom in Marinettija so zaprli.«³¹ Vendar je posebna futuristična skupina v Trstu nastala šele leta 1922 (po drugih virih leta 1924) pod samozvanim vodstvom Bruna Sanzina (roj. leta 1906). Sanzin je uredil in izdal brošuro *Marinetti e il futurismo* (1924) in v reviji *Italia Nova* objavljaj futuristično kolumno, ki je pozneje prerasla v poseben časopis z naslovom *Energie futuriste*; urejal ga je Kosovelov prijatelj Giorgio Carmelich. Sanzin je v svojo poezijo vključeval dinamiko, hitrost, mehaniko in domoljubni heroizem.³² V pesmi »Pensieri in libertà« je upodobil v vetru vihraje zastave v Trstu: narodnostno tematiko je tu prepletel z dinamiko boja, 'la lotta', razumljenega kot bistvo življenja.³³ S slikovitim impresionizmom prizora, z vetru izpostavljenimi in barvno poudarjenimi zastavami, skupaj z rabo onomatopoiije in repeticije, se je Sanzin oddolžil futurističnemu ideološkemu in estetskemu kedu. Pesnik poudarja tako domoljubno kot tudi urbano potezo futurizma in jo še zlasti v zbirki 'aeropoezije' *Fiori d'Italia* (1942) prepleta z drugim temami, ki so navdihovale avantgardo – od dinamizma do energije in 'trascendenza artistica'.

Tudi Vladimiro Miletta (roj. 1913) je brezpogojno sprejel avantgardo. Miletta so opisovali kot arhetipskega elegantnega in agresivnega futurista, kot »giovane poeta elegante, sportivo, aderente all'avanguardia più strepitosa«.³⁴ V pesmih, kakršni sta »Pioggia veloce« in »Manicure«, privzema poudarek na dinamizmu in hitrosti nadrealističen, ironičen zven: Miletta je očitno prevzel futuristični jezikovni ikonoklazem in mu dodal lahkotnejšo, živahno prvino, ki spominja na poezijo Alda Palazzeschi: »Mi sembra un

tuffo / scagliarmi in macchina / nell'acquazzone, / mentre scodinzola il tergicristallo, / lieto che piova.« »Le forbicine, beccuzzi ghiotti / di passerotti, / sulle ciliegie / delle tue unghie.«³⁵ Značilen za tržaški futurizem, pa tudi za Miletija, je nespoštljiv, ironičen pristop.³⁶ Domoljubje je postalo drugotnega pomena, saj je prevladovala poetika nelogičnega in nedoslednega.

Po Milanu in Parizu so futuristi izbrali Trst kot futuristično mesto *par excellence*.³⁷ Trst kot mesto 'brez preteklosti' je bil povsem usmerjen v prihodnost dosledno urbane in mehanične modernosti. Vendar je dejstvo, da je mesto sprejemalo vse, kar je bilo modernega, skupaj z negotovostjo, ki jo je porajal njegov 'outsiderski kompleks', prinašalo nova protislovja. Navsezadnje so Trst spodbujali, da se je z nekritičnim navdušenjem še naprej oprijemal najbolj tradicionalnega literarnega izražanja v Italiji. Fašistična ideologija je tržaško *italianità* še nadalje združevala z modernostjo in s svojo lastno promocijo industrijskega preporoda, še posebej preporoda umirajočega tržaškega pristanišča; to sodelovanje so simbolično proslavili 20. maja 1924, ko so Mussoliniju podelili častno meščanstvo.

Docela ločeno od zgoraj omenjene nacionalne ideologije so nastajali poskusi pravega modernizma, bolj odprtega za evropske vplive in zato tudi pomembnejšega, ki sta se jih lotevala Giorgio Carmelich in Emilio Mario Dolfi. V letih 1922–23 je Carmelich sestavil brušuro *Epeo* in dadaistični *Eet* (ki je na naslovnici napisan z 18 e-ji), eksperimentalno 'anti-knjigo' (anti-libro), v katero je vključil note, risbe, svobodne besede in gledališke 'sinteze'. Svoja eksperimentalna nagnjenja je Carmelich uresničeval v »Bottega di Epeo«, leta 1924 pa je tržaška revija *Crepuscolo* začela objavljati 'futuristično stran'.³⁸ Leta 1925 je Carmelich izdal revijo 25.

Še pomembnejši in doslej sorazmerno malo raziskan je prispevek Trsta h konstruktivistični izkušnji, ki v Italiji verjetno nima primere. Umetniki Milko Bambič in Venio Pilon, Ivan Čargo in Avgust Černigoj so sodelovali pri reviji *Tank* in v Ljubljani videli zelo zanimivo središče. Zaradi zgodnjega ničejanskega prepričanja je verjetno konstruktivizem še posebej privlačil Kosovela. Močan vpliv nanj je imel zlasti Černigoj, ki je ustvarjal v konstruktivističnem slogu, z značilnimi svobodnimi besedami in tipografskimi sintezami, s katerim je izražal zaskrbljenost za svojo lastno nacionalno identiteto. Kosovel je šibal slovenski narod ter ga spodbujal k delovanju (prim. »Jaz protestiram« in »Rodovnik«) in razmišljanju o evropski prihodnosti; to ga je seveda pripeljalo k načrtovanju časopisa *Euroslave: Revue pour une vie neuve en Europe*.³⁹

Naj za konec strnem: skupaj z Borisom Pahorjem ostajam prepričana, da je najbolj temeljno modernističen in najdragocenejši pomen Kosovelovega konstruktivizma v njegovem po humanistični, pacifistični in etični plati socialističnem prepričanju: socialna revolucija mora ostati konstruktivna in ne destruktivna. Leta 1927 je Černigoj v Trstu objavil manifest »Gruppo costruttivistica«: tragično je bilo, da zaradi prezgodnje smrti leto poprej Kosovel tej izjemni izkušnji ni mogel dati svojega prispevka.

Iz angleščine prevedla Vera Troha

OPOMBE

¹ Prim. E. Pellegrini, »Aspetti della cultura triestina tra Otto e Novecento«, *Il Ponte*, 4 (1980), 354–71.

² S. Slataper, »Trieste non ha tradizioni di cultura«, prvič objavljeno v reviji *La Voce*, 11. februarja 1909, zdaj v: *Scritti politici*, ur. G. Stuparich, Rim: Stock, 1925, 3–7.

³ M. Cattaruzza, »Slovenes and Italians in Trieste, 1850–1914«, v: *Ethnic Identity in Urban Europe*, ur. Max Engman, Strasbourg: European Science Foundation; New York: New York University Press; Aldershot: Dartmouth, cop. 1992, 182–219 (201). Prim. tudi: Boris Pahor, *Srečko Kosovel*, Pordenone: Studio Tesi, 1993, še zlasti 34–39.

⁴ Pojem 'calata' (vdor) Slataper pogosto uporablja v najbolj znanem delu *Il mio carso*, Firenze: La Voce, 1912.

⁵ V reviji *La Voce* je začel G. Stuparich objavljati leta 1913: to sta bila članka o federalizmu ter o češkem in nemškem narodu. Tudi prvi Stuparichevo monografijo, *La nazione ceca*, Catania: Battiato, 1915 je bila objavljena pod okriljem revije in je bila posvečena njenemu vplivnemu mentorju Giuseppeju Prezzoliniju.

⁶ Misel o 'izumljanju tradicije' je iz knjige *The Invention of Tradition*, ur. Eric Hobsbawm in Terence Ranger, Cambridge: Cambridge University Press, 1983. V intervjuju z Giorgiom Baronijem je A. Spaini izjavil: »*La Voce* servi come ponte tra Trieste e l'Italia« [*La Voce* je bila most med Trstom in Italijo]; prim. G. Baroni, *Trieste e 'La Voce'*, Milano: Istituto Propaganda Libreria, 1975, 91.

⁷ Ko se Stuparich spominja poznih nočnih branj Slataperjevega dela *Il mio carso* v Firencah, pravi: »[...] era proprio la scoperta poetica della mia anima triestina. [...] Io sentii, per merito della sua [Slataper] creazione, nascere il Carso dalla Toscana.« [...] bilo je resnično pesniško odkritje moje tržaške duše. Prav njegovi [Slataperjevi] stvaritvi gre zahvala, da sem začutil, kako se Kras rojeva iz Toskane.]; G. Stuparich, »Romanticismo e 'Il notiziario della III armata'«, v: *Trieste nei miei ricordi*, Milano: Garzanti, 1948, 29–39 (30–32). Za Slataperja in Stuparicha je imela toskanska pokrajina celo značilnosti julijske: domača pokrajina seveda lahko močno zaznamuje oblikovanje identitete.

⁸ O *toscanità* revije *La Voce* prim.: Walter L. Adamson, *Avant-Garde Florence: From Modernism to Fascism*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993. V delu *Anni di Trieste*, Gorica: Goriziana, 1989, 92 je Giorgio Voghera spodbijal misel, da imata *La Voce* in tržaška kultura nekaj skupnega: »Non so davvero come non si faccia a non accorgersi *prima facie* che la 'civiltà' triestina [...] differisce dalla civiltà vociana forse altrettanto che da quella azteca. Di vero c'è soltanto che i vociani hanno aiutato molto i triestini.« [Res ne vem, kako da se že na prvi pogled ne sprevidi, da se tržaška 'kultura' [...] razlikuje od vocianske nemara prav toliko, kakor od azteške. Drži le to, da so vocianci zelo pomagali Tržačanom.]

⁹ Prim. S. Slataper, »L'avvenire nazionale e politico di Trieste«, v: *Scritti politici*, 93: »Trieste è posto di transizione – geografica, storica, di cultura, di commercio – cioè di lotta. Ogni cosa è duplice o triplice a Trieste, cominciando dalla flora e finendo con l'etnicità. Finché Trieste non ha coscienza di sé, finché gli slavi parlano italiano e la cultura si compie e si soddisfa nel commercio, nell'interesse commerciale, la vita è discretamente pacifica. Appena nasce il bisogno di una cultura disinteressata, la crosta fredda è rotta e si scoprono dibattiti ansiosi.« [Trst je prehodni prostor – geografski, zgodovinski, kulturni, trgovski – se pravi prostor spopada. V Trstu je vse dvojno ali trojno, od rastlinstva do narodov. Dokler se Trst samega sebe ne zaveda, dokler Slovani govorijo italijansko in se kultura izvršuje in zadovoljuje v trgovanju, v trgovinskih koristih, je življenje kolikor toliko mirno.

Takoj ko pa se rodi potreba po nepristranski kulturi, se hladna zunanost razbije in na dan privrejo nestrpne razprave.]

¹⁰ Anco Marzio Mutterle, *Scipio Slataper*, Milano: Mursia, 1965, 77. [... je zgodovina doživeta lirično, zato ni razumljena.]

¹¹ Prim. Alberto Abruzzese, *Svevo, Slataper e Michaelstaedter: Lo stile e il viaggio*, Benetke: Marsilio, 1979, 141: »Slataper [...] partecipa ideologicamente al mito di una società in ascesa. La macchina, il denaro, la merce, il commercio sono tutte cose fundamentalmente buone, per lo scrittore triestino: ma contemporaneamente sente il peso schiacciante di questa nuova dimensione umana che ha compreso e della quale è entrato a far parte.« [Po ideološki plati je Slataper udeležen v mitu o vzpenjajoči se družbi. Za tržaškega pisatelja so stroj, denar, trgovsko blago in trgovina v temelju vse dobre stvari: obenem pa čuti nespodbitno breme te nove človeške rezsežnosti, ki jo je dojel in del katere je postal.]

¹² B. Pahor, *Kosovel*, 48: »trattamento [...] tuttaltro che generoso«. [nikakor velikodušna obravnava].

¹³ Hvaležna sem profesorju Claudiu Magrisu, da me je spomnil na konferenco v Trstu, ki se je ukvarjala s Krasom pri Kosovelu in Slataperju s primerjalne perspektive, čeprav nisem mogla najti nobene publikacije, ki bi bila povezana s tem dogodkom.

¹⁴ Po letu 1936 je os Berlin-Rim cesarsko preteklost Trsta izenačevala z nacistično Nemčijo pod splošnim 'germanskim' dežnikom. Takrat je postal Trst pravi branik, ki je hkrati s obrambo svoje preteklosti podpiral najbolj usodno politično in vojaško zavezništvo s fašizmom.

¹⁵ G. Camber Barni, »Simone« in »Il cappellano«, v: *La Buffa*, Milano: Mondadori, 1950, 197 in 156. [Simon, dragi prijatelj, žal je vojna končana. Kaj bova naredila s tem najinim življenjem? – Vojni kurat je rekel, da je imel Jezus Kristus zelo rad vojno. In končal: 'Naj živi Italija! Živel sv. Anton!']

¹⁶ Prim. G. Camber Barni, »La canzone di Lavezzari«, v: *La Buffa*, 170: » Il 24 maggio, la notte della guerra, Giuseppe Garibaldi uscì di sotto terra. E andò da Lavezzari, che si beveva il vino; gli disse: 'Lavezzari, vecchio garibaldino, Lavezzari, vecchio fante, è scoppiata un'altra guerra, ma io non posso andarci: perché sono sotto terra. Camerata di Bezzecca, mio vecchio portabandieta, và te sul Podigora, e porta la mia bandiera!'» [24. maja se je v noči med vojno Giuseppe Garibaldi dvignil iz zemlje. In je šel k Lavezzariju, ki je pil vino; rekel mu je: 'Lavezzari, stari garibaldinec, Lavezzari, stari pešak, izbruhnila je še ena vojna, ampak jaz ne morem zraven: ker sem pod zemljo. Tovariš iz Bezzece, moj stari zastavonoša, pojdi na Podigoro in nosi moji zastavo!'] Povsem ogolela prozaičnost razodeva, do kakšne mere je bil Barnijev intervencionizem pristen, pa tudi iredentističen, čeprav nujno kratkega veka, kot je opozoril Saba; prim. U. Saba, »Di questo libro e di un altro mondo« (spremna beseda k zbirki *La Buffa*), v: *Prose*, ur. Linuccia Saba, Milano: Mondadori, 1964, 690. Prim. tudi pacifista E. Elia (1891–1915), zlasti njegovo vojno poezijo, zbrano v *Schegge d'anima*, Pordenone: Studi Tesi, 1981.

¹⁷ Prim. E. Pellegrini, *Le città interiori in scrittori triestini di ieri e di oggi*, Bergamo: Moretti & Vitali, 1995, 57: »Trieste è per Saba [...] una città concreta, particolare, piena di persone che lavorano, parlano, mangiano, e piena di animali e di oggetti particolari.« [Za Saba je Trst [...] stvarno, samosvoje mesto, polno ljudi, ki delajo, govorijo, jedo, in polno živali in posebnih predmetov.]

¹⁸ Strnjen prikaz Sabovih raznovrstnih, celo protislovnih stališč do Trsta sem podala v: K. Pizzi, *A City in Search of an Author: The Literary Identity of Trieste*, London; Sheffield; New York: Sheffield Academic Press-Continuum, 2001, 67.

¹⁹ Fabio Russo, »Saba, le cose, l'eco, l'ombra«, v: Stelio Mattioni in drugi, *Il Punto su Saba: Atti del Convegno Internazionale (Trieste 25–27 marzo 1984)*, Trst: Lint, 1985, 346–359 (347).

²⁰ Cit. v: B. Pahor, *Kosovel*, 43–44. Vendar se pokaže, da imata Saba in Kosovel tudi nekaj skupnih potez, na primer, rabo ritma in metafor, še posebej tistih, v katerih nastopajo ptice – o tem prim. poučen prispevek D. Pavlič v tem zborniku.

²¹ Prim. številne pesmi v: U. Saba, *Il Canzoniere*, Torino: Einaudi, 1978⁵. Znamenita je primerjava mesta z 'ragazzaccio aspro e vorace' [težaven in pohlepen pobalin] v pesmi z naslovom »Trieste«; v pesmi »Città vecchia« pesnik med sprehodom razmišlja o različnih človeških tipih, ki spominjajo na staro četrt: 'prostituta', 'marinaio', 'il dragone', 'il friggitore' (str. 81) [prostitutka, mornar, dragonec, prodajalec ocvrtih jedi]: Sabova drža je razmišljujoča do te mere, da 'non si attua mai la fusione [...] di soggetto e oggetto' [da nikoli ne pride do združitve subjekta in objekta], kakor pojasnjuje E. Pellegrini, *Le città interiori*, 55.

²² O vlogi Sabove matere prim. zlasti: Mario Lavagetto, *La gallina di Saba*, Torino: Einaudi, 1989, 162–63 in Giacomo Debenedetti, »Saba e il grembo della poesia«, *Galleria* 1.2 (1960), 114–21.

²³ E. Pellegrini, *Le città interiori*, 55 in 67. [Sabova poezija pripoveduje o pesnikovem boju zoper materinski kompleks.] V pesmi »A mamma« iz zbirke *Poesie dell'adolescenza e giovanili* (1900–1907) je Saba naslikal spoštljiv, četudi na trenutke naiven portret matere, ki obvladuje njegova širša psihološka in pesniška obzorja (prim. M. Lavagetto, *La gallina*, 137: »La figura della madre si staglia [...] come un oroscopo che accompagna la vicenda del protagonista, come un idolo silenzioso ed enigmatico che si innalza sulla prima raccolta.« [Lik matere se izrisuje kot horoskop, ki spremlja življenje protagonista, kot tihi in skrivnostni malik, ki se dviguje nad prvo zbirko.] Pesem »Il bersaglio« iz zbirke *Versi militari* (1908) enači vojakovo tarčo z njegovo lastno materjo: streljati v tarčo pomeni znebiti se matere in vsakršne strašljive sence, ki bi jo lahko metala na sinovo odraslo življenje (M. Lavagetto, *La gallina*, 157).

²⁴ M. Lavagetto, *La gallina*, 89. Pesem »A mia moglie« je iz zbirke *Casa e campagna* (1909–10).

²⁵ M. Lavagetto, *La gallina*, 95.

²⁶ Prim. Anna Millo, *L'élite del potere a Trieste: Una biografia collettiva 1891–1938*, Milano: Franco Angeli, 1989, 137. Na misel pride lokalna domoljubna pesem »El campanil de San Giusto«, uglasbena leta 1904, v letu Kosovelovega rojstva, ki je tako kot številne druge poveljevala *italianità*; besedilo je napisal Augusto Levi, nav. v: Paolo Zoldan, *Poesie patriottiche dei tempi passati: 1891–1914*, Trst: Italo Svevo, 1968, 55.

²⁷ Podesta Valerio, na primer, naj bi domnevno izhajal iz *Valeria Gens* – prim. A. Millo, *L'élite del potere*, 137.

²⁸ Prim. Angelo Ara in Claudio Magris, *Trieste: Un'identità di frontiera*, Torino: Einaudi, 1982, 1987, 17.

²⁹ E. Sestan, *Venezia Giulia: Lineamenti di una storia etnica e culturale*, Rim, Edizioni Italiane, 1947, 402 in nasl.; nav. v: A. Millo, *L'élite del potere*, 140.

³⁰ Prim. Ugo Sartori, Paolo Veronese in Gino Villasanta, *Trieste 1934–XII: La storia, la vita, il domani*, Trst: Comitato per 'Giugno Triestino', 1934, 64: »La vita economica di Trieste batte con martellante cadenza d'un motore e somiglia al turbinoso giro di un'elica. Motori ed eliche: strumenti e simboli della sua potenza.« [Gospodarsko življenje Trsta udarja v vztrajnem ritmu stroja in je podobno vrtinčastemu kroženju propelerja. Stroji in propelerji: orodja in simboli njegove moči.]

³¹ Günter Berghaus, *The Genesis of Futurism: Marinetti's Early Career and Writings 1899–1909*, Leeds: Society for Italian Studies Occasional Papers, 1995, 82.

³² Prim. Giorgio Baroni, »Bruno G. Sanzin e il 'suo' futurismo«, v: *Umberto Saba e dintorni: Appunti per una storia della letteratura giuliana*, Milano: Istituto

Propaganda Libreria, 1984, 243–51 (244): »Le opere del primo Sanzin [...] sono caratterizzate da tematiche ispirate ai miti futuristi: macchina, eroismo, patria, velocità, audacia; con una tinteggiatura del superomismo.« [Začetna Sanzinova dela zaznamuje tematika, ki so jo navdihovali futuristični miti: stroj, heroizem, domovina, hitrost, drznost; obarvani z mitom nadčloveka.]

³³ B. Sanzin, »Pensieri in libertà«, v: *Il proprio mondo nei ricordi e nella fantasia*, Padova: Rebellato, 1979, 68–69: »[...] garrir le bandiere su gli spalti della storia. Con tanto vento che le anime di ondeggiamenti schiocchianti, perché senza vento le bandiere sembrerebbero mute. Con tanto sole che riverberi il tripudio dei colori, perché senza sole le bandiere sembrerebbero spente. Bandiere di gloria, bandiere di fede, bandiere di tutte le vittorie. Simboli di eterna sfida, poiché la lotta è l'unica costante della vita.« [...] plapolanje zastav na okopih zgodovine. Z veliko vetra, ki jih oživilja z valujočim tleskanjem, saj bi se brez vetra zastave zdele neme. Z veliko sonca, ki odseva prekipavanje barv, saj bi se brez sonca zastave zdele ugasle. Zastave ponosa, zastave vere, zastave vseh zmag. Simboli večnega izziva, saj je borba edina stalnica življenja.]

³⁴ Prim. Marcello Fraulini, »Prefazione«, v: V. Miletti, *Orme di impulsi*, Trst: Società Artistico Letteraria, 1967, 9. [Mlad, eleganten, športniški pesnik, pripadnik najsijajnejše avantgarde.]

³⁵ V. Miletti, »Pioggia veloce« in »Manicure«, v: *Orme di impulsi*, 68 in 72. [Kot skok v vodo se mi zdi, ko se med nalivom vržem v avto, medtem ko se brisalec ziblje, vesel, da dežuje.] [Škarjice, požrešni kljunčki vrabčkov na češnjah tvojih nohtov.] Prim. tudi tržaškega futurističnega pesnika Maria Cavedalija, ki ga F. T. Marinetti omenja v besedilu »Battaglia di Trieste (aprile–giugno 1910)« iz zbirke *Guerra sola igiene del mondo* (1915), v: *Teoria e invenzione futurista*, Milano: Mondadori, 1983, 245–53.

³⁶ Claudia Salaris omenja nekatere nespoštljive vzdevke, ki so si jih izbrali tržaški futuristi: Sempresù, Escodameè in Chissenè; C. Salaris, *Storia del futurismo*, Rim: Editori Riuniti, 1985, 245.

³⁷ Prim. Roberto Curci in Gabriella Ziani, *Bianco rosa e verde: Scrittrici a Trieste fra Ottocento e Novecento*, Trst: Lint, 1993, 109; prim tudi Joseph Cary, *A Ghost in Trieste*, Chicago: University of Chicago Press, 1993, 85–86.

³⁸ C. Salaris, *Storia del futurismo*, 173–176.

³⁹ Prim. B. Pahor, *Kosovel*, 69–70.

■ POVZETEK

UDK 821.131.1.09-1(450.361)»1900/1920«:821.163.6.09-1 Kosovel S.

Ključne besede: slovenska poezija / Kosovel, Srečko / italijanska poezija / Trst / literarna avantgarda / futurizem / literarni vplivi

Prispevek se osredotoča na italijanski Trst in na kar se le da obširen korpus sočasne tržaške pesniške produkcije, da bi tako razprl pogled na Kosovela "od zunaj". Posebno pozornost sem posvetila futuristični avantgardi: Marinetti, vodja italijanskih futuristov, je v Trstu videl futuristično mesto *par excellence*, prve futuristične soareje pa so v Gledališču Rosetti prirejali med leti 1909 in 1910. Futurizem je privlačil veliko skupino lokalnih umetnikov, med katerimi je nekatere (Carmelicha in Černigoja) Kosovel celo osebno poznal ali pa so mu

bili blizu. Podobno velja za pesnika Sanzina in Miletija, ki sta se navdušeno predajala futurističnim jezikovnim eksperimentom in narodnostnim oziroma nacionalističnim tendencam futurističnega gibanja. V kontekstu tržaške poezije je prav tako izredno pomemben narodnostno obarvan tip romantične poezije: komparativistična obravnavava je ravno zato zajela tudi Slataperjev vitalistični pristop k skalnatemu Krasu izpred začetka prve svetovne vojne. V tržaško kulturno pokrajino dvajsetih in tridesetih let 20. stoletja pa sodi tudi nacionalistična poezija, ki se je pogosto uradno spogledovala s fašističnim režimom (Cambon, Corraj, Alma Sperante). Prispevek skratka osvetljuje dobršen del poezije v italijanščini, ki je nastajala v razburkanem, a v veliki meri sovražnem tržaškem kulturnem okolju, in na ta način ponuja bolj kot ne implicitno oceno o Kosovelovem mestu v kontekstu evropske avantgarde in prispevku njegove poezije k avantgardni umetnosti.