

8. Jiný Terst

Vedle fašistického města a města italského národního obrození, které mu odporovalo ve snaze zachránit svou skutečnou duši, existoval ještě další Terst, který zůstával nepovšimnut oběma, řekněme, oficiálními městy, tedy tím fašistickým a humanistickým – město liberální nebo mazziniovské opozice. A byl to právě tento Terst, který i v letech temna vytvářel svou originální a novou kulturu. Byl městem izolovaných jedinců spojených mezi sebou osobním přátelstvím a výměnou rozhořčeného a revolučního čtiva, kteří se scházeli v kavárnách nebo ve svých domech. V okamžiku nafouklé a vzduchoprázdné hyperboly měšťanstva předurčeného k tragickému pádu, tito intelektuálové prožívali a ztělesňovali pravdu pozdně buržoazního individualismu: pravdu izolovaného jednotlivce, který se nevzdával své subjektivnosti, ale uvědomoval si, že není možné ji realizovat v žádném sociálním zřízení, a navíc čerpal svou pravdu právě z této osamělosti, z vědomí, že již není koncentrátem a odrazem sociálního celku, ale naopak okrajovým a lapeným fragmentem, který se před tímto sociálním celkem zapíral.

Jeho pravdou bylo nepohodlí civilizace v protikladu k převládající rétorice; velká měšťanská civilizace nabízela svým posledním synům nástroje rozumu, s nimiž odkrývali triumfalistické iluze úpadku měšťanstva zdegenerované do fašismu. Zdánlivý soukromý egoismus, jenž byl determinován věčnou poslední cigaretou Zena Cosiniho, byl nedůvěřivou reakcí na významné historické motivy a literární oslavu slavných mužů,

těch – jak je definoval Saba – kteří si nechávali narůst vous, aby zakryli, že mají příliš krátkou bradu. Všeobecné bylo hledáno v každodennosti, v žertu mezi přáteli v kavárně, ve Stupari-chově procházce veřejnou zahradou nebo v Sabově knihovně. Terst, který stál v pozadí a v dílech svých spisovatelů se skládal ze slov, z roztěkanosti bez předem stanovených témat; z jedné kultury se odtrhával pro omezené, rozdrobené a nesystematické publikum, oponující uzavřeným myšlenkovým syntézám, stejně jako mu chyběla veřejná nebo oficiální institucionalizace, která by potvrdovala jeho sociální reprezentativnost.

Odmítnutí slavného a vousatého muže bylo odmítnutím racionálního a kompaktního já, klasického individualismu. Individuem par excellence byl nyní neurotik, který zkoumal rozklad své osobnosti, vyostřuje ho za účelem analýzy samotné. Neuróza terstského spisovatele se rodila z nemožnosti najít spojení s každodenním životem, z konfliktu mezi kolektivním přáním – městské *intelligencija* – italského řešení a koncem tolerantního terstského kosmopolitismu zpečetěného fašismem.

Jediný celek, který zůstal zachován po odmítnutí oficiálního, bylo oidipovské a podzemní lůno nářečí, kterým hovořily všechny sociální vrstvy a bylo použitelné ve všech situacích, od každodenní existence až po kulturní diskurz: dialektem hovořil významný filozof Giorgio Fano, který je, mimo četné důkazy intelektuální nezávislosti a filozofické analýzy, autorem originální a důsledné analýzy o původu jazyka (*Origini e natura del linguaggio* [Původ a povaha jazyka], Turín 1962); nářečím hovořil obchodník Ettore Schmitz a spisovatel Italo Svevo, vykořeněný-zakořeněný James Joyce; v dialektu psal svou obdivuhodnou „řeckou“ lyriku Virgilio Giotti, jeden z nejintenzivnějších a nejosobitějších básníků italské literatury, který se zcela vymanil z jakékoli terstské stísněnosti.

Vito Timmel, geniální secesní malíř, který dožil v psychiatrické léčebně, napsal nejnepokojivější dokument tohoto útěku do stínu, který se v jeho případě stával sebedestruktivním. V díle *Magico taccuino* (Kouzelný zápisník), které z jeho

vyprávění sesbírala a přepsala Anita Pittoniová – a vydáno bylo o desetiletí později – popsal rozpad své osobnosti a svého jazyka, mytizoval jej jako hrdý projev sebedestrukce někoho, kdo se ztrácel ve znepokojivé apatii a šeru, aby unikl hroživé skutečnosti; nového zarathustrijského poutníka, který chtěl zničit stopy, aby se zbavil odcizující společenské komunikace. Osobní šílenství se proměňovalo v hrdou odpověď na šílenství světa.

Na okraji oficiálních kulturních záznamů zůstávala avantgardní literatura, především ta s futuristickým nádechem, které se věnovaly menšinové skupiny v novinách vycházejících v minimálním nákladu a s velmi málo čísly (jako například *Epeo*), básnické experimenty, které – jak napsal Umberto Carpi¹ – sledovaly umělecké dílo redukované jen na jeden příklad vyňatý z kulturního konzumu v očekávání nadcházející blízké budoucnosti sériově reprodukované a spotřebovávané novou technologickou společností předeslanou avantgardním projektem. Ostrakismus,² napsal Carpi, zasahoval tyto umělce a vykazoval je do zapomnění – malíře Carmelicha, Dolfiho, Jablowského – kteří zamýšleli spálit svou přítomnost pro projekt budoucnosti. Také tento protestní proud zůstával mimo převládající vědomí města.

Skutečně odlišná terstská kultura byla především židovská, protože Žid v sobě spojoval jak rozmetání společenské jednoty a krizi identity, tak koncentraci jedince na sebe samého, neochvějnou rezistenci odpadlíka a ztroskotance. V osobnosti Bruna Pincherleho – lékaře, velmi bystrého badatele věnujícího se Stendhalovi, čelního představitele nejautentičtějšího a nejostřílenějšího antifašismu – nacházela tato kultura svůj vrchol a překonání sebe sama. Pincherle byl intelektuálem, který se zcela osvobodil od ideologických svízelů, které blokovaly

1 U. Carpi, 1923–25. *Giornali dell'avanguardismo giuliano*, in *Intellettuali di frontiera*. Triestini a Firenze (1900–1950), ed. R. Pertici, Firenze 1985, sv. I, s. 91–138.

2 Tamtéž, s. 93 a násl.

terstské měšťanstvo a bránily mnohým z jeho nejotevřenějších a nejosvícenějších představitelů skutečně bojovat proti fašismu. Jeho lidskost se otevírala mezinárodní a proletářské perspektivě a činila z něj nejen jedinečnou a neobyčejnou osobnost, ale také objektivně příkladnou a vzácnou postavu politického boje. Bylo možné v něm rozpoznat i terstské lidové síly, které v těchto letech bojovaly, aniž by však byly schopny vypracovat vlastní organickou kulturu, a ještě méně vlastní literaturu.

Významným přínosem Terstu pro italskou kulturu byla v těchto letech psychoanalýza; byl to Edoardo Weiss, terstský žák Freuda, který ji uvedl a položil její základy v Itálii, kdo vnesl do přediiva italské kultury tuto tak odlišnou energii. Giorgio Voghera, účastník a interpret těchto výzkumů – spolu s otcem Guidem Vogherou, matematikem a spisovatelem – skvěle popsal ve svém spisu *Gli anni della psicanalisi* (Léta psychoanalýzy, 1968, 1980) zápal, nadšení, hloubku, zklamání a rozpory tohoto období a této skupiny nesmiřitelných a rozpačitých průkopníků, shromážděných kolem Edoarda Weisse.

Terst se stal předmostím psychoanalýzy a současně předmostím, které bylo předurčeno k tomu být překonáno a opuštěno. Počátky Weissovy psychoanalytické praxe vzbuzovaly živý kulturní zájem a současně vytvářely neurotický, endogamní, uzavřený okruh pacientů, přátel a terapeutů, kteří si vyměňovali role, míchali dohromady terapii, přátelství a společenské setkávání, vyprávěli psychoanalytikovi své sny a ty, které jim dobrovolně řekli další pacienti, v niterné a dusivé obsesi, podporovatelce oněch pocitů nestoudně intimního a promiskuitního života, který Montaleho vedl k tomu, aby se dotazoval návštěvníků Terstu: „A v Terstu se vždycky tolik nenávidíte?“ Psychoanalýza šířící se v okruhu, který zůstával omezený, znemožňovala vlastní svobodné provozování; Weiss byl donucen opustit Terst, kde se psychoanalýza dusila svou bujnou, ale omezenou expanzí, a přesunul se do Říma, kde založil italskou psychoanalýzu, a později do Spojených států.

Tento zápal byl bohatý na studie, objevy, geniální kulturní cirkulace, které se odrážely ve Weissově terapeutické, didaktické a vědecké aktivitě. Bylo to klíčení duševního života, který se rozpadával do nicoty. Voghera s pesimismem leopardiovského ražení popsal drama této intelektuální skupiny, která chápala mnohé, diagnostikovala historické katastrofy a rozuměla jejich mechanismům, a rozplynula se, aniž by toto pochopení k něčemu posloužilo. Smyslem Terstu často bylo experimentování a vyjadřování nesmyslu, marnosti a úpadku – i Terstu samotného, místa velkých a nesplněných příslibů štěstí a kračů, k nimž docházelo namísto zrodů samotných.

Tento „jiný“, neoficiální Terst měl svou tajnou kulturu, která našla společenské vyústění o desetiletí později: ztělesňoval ji, snad více než kdo jiný, Bobi Bazlen se svými nesmírnými znalostmi všeho, co tehdy bylo v Itálii neznámé a vyháněné, a to jak fašismem, tak croceovskou kulturou: avantgarda, mimoevropské civilizace, jungovská hlubinná psychologie, mysticismus, okultismus. Bazlen četl více, než psal, nebo psal redakční dopisy či recenze pod pseudonymy, fragmenty a torza, které se staly všeobecně známými záhy po jeho smrti v roce 1965. Bazlen, rozsévač hlavolamů a zmatků, byl myslí, která žila kolem prázdnoty, nepřítomnosti; byl někým na způsob Musila bez naléhavosti napsat *Muže bez vlastností*: „... nepíšu knihy. Téměř všechny knihy jsou poznámky pod čarou nafouknuté do svazků. Píši pouze poznámky pod čarou.“³

Knihy, fragmentární a pouze v konceptech, které tento geniální objevitel a ničitel talentu druhých zanechal po své smrti mezi svými papíry, odhalovaly, kromě oslnivého intelektu, také zpupnou nevinnost jeho inteligence, která se napřahovala k výzkumu posměšného úsměvu a upadala i do patetické grimasy, do banality excentričnosti, která nutila ostatní, aby zaměňovali nesourodost za tajuplnou a iluzorní výstižnost. Bazlen, výkvět této kultury měšťanské neurózy, navzdory

3 R. Bazlen, *Note senza testo*, ed. R. Calasso, Milano 1970, s. 70.

svému autentickému talentu rekapituloval i její limity: maskované pedantství vůči „dobrému boji“, který v oněch letech ostatní muži a ostatní třídy bojovali a kterého se nikdo nemusel povinně účastnit, pokud byla jeho povaha jiná, ale s nímž se musel intelekt pokorně vyrovnat, i když oprávněně pokračoval po své osamělé cestě za pochopením světa.

Největšími plody této kultury byly Sabovy prózy, jeho *Storia e cronistoria del Canzoniere* (Historie a kronika zpěvníku), výjimečný příklad sebekritiky převracející platná kritéria básnické interpretace, a především jeho *Scorciatoie e raccontini* (Zkratky a krátké povídky), které – pro jasnost svobodné psychoanalytické analýzy světových dějin – tvořily, *ante litteram*, příklad italské *Minima Moralia*.

Vedle těchto skrytých záškodníků existovala skupina intelektuálů, kteří vždy postupovali individuálně, ale otevřeněji a s menší přetvářkou: překladatelé a esejisté jako Spaini, De Tuoni nebo Pocar, kteří zprostředkovávali italským čtenářům nejživější a nejnovější díla německé literatury; hudební esejisté jako například Aldo Oberdorfer, germanisté jako týž Oberdorfer a Devescovi, Grünanger, Pellis, Bidoli, Maucci, Cosciani. Carlo Antoni, narozený v obci Senosecchia (Senožeče) v Krasu a profesor v Římě, realizoval slataperiánské kulturní napětí ve své esejistice, která pronikala do nitra k některým klíčovým momentům evropské civilizace, a především rozpadu *Kultur* do sociologismu, krize rozumu, jak uváděl název jedné jeho knihy (*La crisi della ragione*, 1942). Antoni byl jedním z nejbystřejších interpretů – a protivníků – této krize myšlení, protihráč, který nicméně nebral ohled na skutečnou proměnu kultury ani na osvobozující momenty, které z této krize vyplývaly.

Úvodníky Silvia Benca, který po padesát let v městském deníku *Piccolo* každý týden vedl velmi bystrou a diskrétní rubriku, odhalovaly neuvěřitelnou otevřenost k zahraniční literatuře a k jejím nejradikálnějším novinkám; snad žádné město nemělo tak plodného, pronikavého, pozorného a bojovného

kritika, průvodce po literatuře. Paradox Silvia Benca spočíval v rozporu mezi jeho jemností a úrovní publika, v oficiální úloze, kterou on sám zastával ve městě: Benco byl moderní humanista, který nevolil anonymitu a duševní utajení jako ostatní, ale učinil ze sebe zprostředkovatele kultury a vzdělavatele veřejnosti, jež se však nenechávala vychovávat jeho hodnotami a která ve skutečnosti neuznávala kulturu, kterou jí předával.

Benco byl rovněž špičkou neexistujícího ledovce, liberálem, který se stal mluvčím a mentorem kulturně a politicky antiliberální společnosti. Totéž se stalo literatuře a esejistice jednoho ze Stuparichů, zasvěcené svou povahou a funkcí občanské reprezentativnosti a stále více odsuzované k dramatické a později patetické izolaci, k reprezentativnímu postavení, které ve skutečnosti neodpovídalo společenskému celku města. Povídky jako například *L'isola* (Ostrov, 1942) nebo *Il ritorno del padre* (Návrat otce, 1935) byly výrazem suché terstsko-istrijské duše, jejíž individuální étos zanikal.

Zdvořilá a kultivovaná literatura těchto let – delikátní román Ettore Cantoniho *Quasi una fantasia* (Téměř fantazie, 1926), a především intenzivní próza Piera Antonia Quarantotti Gambiniho, důvtipné a svěží bádání o smyslnosti – podstatně narušovala rovnováhu měšťanské reality. Quarantotti Gambini, poddajný a velmi citlivý badatel, který psal o dospívání a jeho neklidu, autor nespočetných románů a povídek, byl velmi kultivovaným a osudem pronásledovaným měšťanským spisovatelem, otevírajícím se jemnému rozkladu vlastního světa, dědicem benátsko-istrijské civilizace, který sbíral rušivé analytické a psychologické ponaučení ze středoevropské literatury a její nejednoznačnosti. Byl to spisovatel terstsko-istrijského léta a moře, jejich šťastné pohanské senzibility, která se záhy zakalila v neurózu jedince i kultury samotné.

Fašistická represe znovu probudila, ke své škodě, dvojí tvář terstské duše, momentálně ukolébanou tlakem válečných let. Quarantottiho Gambiniho fašismus donutil, aby si uvědomil svou „odlišnou“ italskost a zvláštní vztah se Slovy, který

dříve ve svém apolitickém mládí jako příslušník italské istrijské elity ignoroval: „Jako vysokoškolský student v Miláně jsem jednou ráno, když jsem nastoupil do tramvaje jedoucí do centra, uviděl několik cestujících skloněných nad novinami a slyšel jsem jejich vzrušené komentáře. Hovořili a schvalovali odsuzující rozsudek (který pro mnohé znamenal trest smrti) vydaný proti skupině slovanských agitátorů v Julském Benátsku. Zpozorněl jsem. A nečekaně jsem pocítil, jak ve mně roste neklid a později zloba a téměř nepřátelství vůči těm osobám klidně sedícím v tramvaji, které pokračovaly ve svých komentářích proti odsouzeným.“⁴ Syntetizoval tuto zkušenost a svůj život v následujícím hesle: „Pokud bych jednoho dne měl napsat svůj životopis, nazval bych jej *Un italiano sbagliato* (Nepovedený Ital). Jako člověk cítím, že jsem něco jako cizinec ve své vlasti.“⁵

Fašistický nacionalismus donutil nicméně Terstana nebo Julia, i toho, který byl dosud nevědomý a lhostejný, aby si uvědomil vztah, jenž jej spojoval se Slovincem. Násilné potvrzení italskosti, prováděné fašismem, ji nenapravitelně oslabovalo. Vittorio Vidali ve svém díle *Orizzonti di libertà* (Obzory svobody, 1981) zpodobnil město, které sledovalo nové bratry, kteří přišli „vítězně jako dobyvatelé, přesvědčení o tom, že se nachází mezi zaostalým obyvatelstvem... Jsme stále považováni za Rakušany a po tři léta budeme okupovaným územím.“⁶ Rovněž Quarantotti Gambini, spisovatel povzbuzovaný intenzivním italským vlastenectvím a pocházející z nízké aristokratické benátsko-istrijské rodiny, nabízel ve svém románu *Amor militare* (Vojenská láska, 1955), který se vracel k těmto rokům, extrémně kritický obraz střetu mezi Italy osvoboditeli-okupanty a „vykoupěnými“, se kterými první jmenovaní špatně zacházeli.

4 Intervista alla Fiera Letteraria, in G. Miglia, *Dentro l'Istria*, cit., s. 169.

5 Quarantotti Gambini, *Intervista*, cit., s. 168.

6 V. Vidali, *Orizzonti di libertà*, Milano 1980, s. 83.

Vidali nicméně patřil k ještě „odlišnějším“ městu ignorovanému nejen tím oficiálním fašistickým nebo měšťansko-obrozeckým, ale také intelektuální avantgardou: náležel městu proletariátu, komunistické a socialistické opozice, slovinského venkova. Nikdo, ani ilegální skupiny, které četly Kafku a Freuda, si nepovšiml, že v terstském Krasu žil Srečko Kosovel, slovinský spisovatel, který se snažil přesídlit do Lublaně, ale poté se vrátil do svého Krasu, kde zemřel v roce 1926 ve věku dvaadvaceti let.

Kosovelova poezie byla velmi ušlechtilou lyrikou totální univerzalizace krajiny a zvláštní situace – Kras, slovinské vydědění – která se stala symbolem obecných podmínek, momentu evropské civilizace. Ve svém překrátkém životě Kosovel na vlastní kůži v bleskové zkratce zakusil místní realitu a evropskou krizi; pojednával – jak odhalují jeho texty – o historické zodpovědnosti a problémech svého lidu v těžké hodině, a současně spaloval dějiny – a jejich odpad – v absolutnosti své lyriky. Kosovel byl básník slovinského znovuzrození a současně smrti Evropy, propletené s jeho vlastní smrtí; v jeho lyrické poezii, prosté a jdoucí k podstatě, stejně jako řecká a čínská, a současně rozervané expresionistickými záblesky a napřahující se k hranici ticha, dohořívala staletá krize evropské civilizace.

Kosovel byl, stejně jako Trakl, básník, který vyjadřoval absenci, ale také nostalgii významu, krizi základu a jeho zoufalé hledání, apokalypsu a odpor vůči ní, napětí mezi slovem a tichem. Kosovel byl básník extrémní historické a kosmické bolesti; orfický básník, který již neměl důvěru ve vykoupení se z věcí, ale podnikal dobrodružství a nakláněl se stejně přes okraj smrti a nevysloveného („na oplátku za ztracenou víru / věříš v temnotu?“).⁷ Kras, který překračoval všechny přírodní a místní konotace, byl tváří nahé duše, ztracené a nebojácné; Kras – napsal Marc Alyn – se rozkládal v duši básníka, stával

7 S. Kosovel, *Pensiero*, in *Poesie di velluto e integrali*, verze Jolky Miliče, Trieste 1972, s. 13.

se jeho vlastním tělem – vyzáblým tělem vysvlečeným z veškeré hojnosti života,⁸ spáleným a vyčerpaným tělem. Kosovel byl výrazem poezie, která žila a odsuzovala radikální odcizení jedince, okradeného o jeho vlastní tělo. Přestože nepochybně nechyběly další hlasy slovinské literatury – například Grudenova lyrika nebo Bartolova próza – Kosovel, hluboce zakořeněný ve své kultuře, prolomil její hranice, stejně jako August Černigoj ve svém umění; vyjadřoval epochální osud soudobé poezie, její zoufalou vůli žít a její smrtelné riziko, že vyhasne nebo ztratí řeč.

Kosovelův slovinský Kras žil ve Spacalově malbě, stejně jako Mascheriniho sochy pracovaly se slataperiánskými temnými kameny. Ale třídní bariéra – v případě Slovinců bariéra třídy-národa – blokovala možnost otevřít se a pochopit město měšťanů.

Fašismus oslaboval italskost a v Istrii ji ničil. Dítě, o němž hovořil Miglia, které, když jej vyvolal, dokázalo se slzami v očích opakovat pouze slovo „pasculàt“, již bylo tváří historického hodnocení, které o něco později vyrvalo z Itálie celou Istrii, i tu italskou; vyrvalo ji nejen fašismu, ale také Itálii, která ji nepoznala, ignorovala a ztratila, aniž by si vůbec povšimla jejího dramatu.

8 Viz M. Alyn, Srečko Kosovel, in Kosovel, Présentation, choix de textes, adaptation par Marc Alyn, Paříž 1965, především s. 51.