

Simpozij OBDOBJA 42

Tomaž Toporišič

Zgodovinska avantgarda na meji: primer Trst

objavljeno v:

Andraž Jež (ur.): *Slovenska literatura in umetnost v družbenih kontekstih.*

Obdobja 42. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani, 2023.

<https://centerslo.si/simpozij-obdobja/zborniki/obdobja-42/>

© Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2023.

Obdobja (e-ISSN 2784-7152)

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta



ZGODOVINSKA AVANTGARDA NA MEJI: PRIMER TRST

Tomaž Toporišič

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Univerza v Ljubljani, Ljubljana
tomaz.toporisc@agrft.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.42.101-108

V prispevku se bomo osredotočili na mesto Trst, njegove posebnosti za slovensko avantgardo ter interakcije njegovih umetnikov s sosednjimi središči: Gorica, Ljubljana, Zagreb, Novo mesto in Beograd. Raziskali bomo, kako je bilo paradoksalno prav to večkulturno mesto ena od bistvenih gojilnic slovenske avantgardne književnosti, slikarstva in gledališča Černigojevega konstruktivističnega kroga, Kosovelove poezije, Delakovih predstav. Tako je Trst v prvih desetletjih 20. stoletja postal prostor globalnih umetnostnih prehodov.

konstruktivizem, slovenska avantgarda, medkulturnost, futurizem, fašizem

This article focuses on the city of Trieste, its special features for the Slovenian avant-garde, and the interaction of its artists with nearby urban centers: Gorizia, Ljubljana, Zagreb, Novo Mesto, and Belgrade. It explores how, paradoxically, this multicultural city was one of the essential breeding grounds of Slovenian avant-garde literature, painting, and theater of Černigoj's constructivist circle, Kosovel's poetry, and Delak's performances. Thus, at the beginning of the twentieth century, Trieste became a place of global artistic transitions.

constructivism, Slovenian avant-garde, interculturalism, futurism, fascism

1 Uvod: Trst, pozabljeno futuristično mesto *par excellence*

V prvih treh desetletjih 20. stoletja so bili slovenski avantgardni umetniki dejavni v več središčih (Ljubljana, Novo mesto, Trst, Gorica) in več državah: Habsburški monarhiji, Sloveniji kot delu Jugoslavije in Italiji. Osredotočili se bomo na primer v začetku 20. stoletja svetovljanskega, danes s strani zgodovine avantgard precej pozabljenega mesta Trst; na njegove posebnosti za slovensko avantgardo ter sodelovanja njegovih umetnikov s sosednjimi središči na vzhodu in zahodu. Umetnost je bila v tem času ter kulturni in politični krajini povezana tudi s specifičnim položajem novoustanovljenih političnih struktur, ki so nastale po prvi svetovni vojni in razpadu monarhije: prve Jugoslavije, ki jo je leta 1929 kralj Aleksander spremenil v diktaturo, in pa vzpona fašizma v Italiji, ki je degradiral kulturno klimo v nekdam svetovljanskem pristanišču avstrijskega cesarstva.

Ko govorimo o Trstu, moramo posebno pozornost nameniti futurizmu. Na začetku 20. stoletja je bilo prebivalstvo mesta večletno, več kot 60 odstotkov je

bilo italijansko govorečih, med katerimi so bile očitne močne težnje po iredentizmu. Prav te težnje so v Trst pripeljale vodjo italijanskega futurizma Filippa Tommasa Marinettija. Leta 1908 se je udeležil spominske slovesnosti za mater iredentističnega »mučenca« Guglielma Oberdana, ki ga je avstrijska policija leta 1882 obsodila na smrt po neuspelem atentatu na cesarja Franca Jožefa. Istega dne zvečer je Marinetti slavnostno izjavil, da bo imel Trst nekoč svojo italijansko univerzo. Izjava je vzbudila tako navdušenje kot nasprotovanje, celoten dogodek pa se je končal z divjim spopadom med različno nacionalno in politično mislečimi. In Marinettija so naposled zaprli.¹

Po teh dogodkih je imel Marinetti govor *Trst, naš lepi sod smodnika*, v katerem je ponovno poudaril pomembno funkcijo mesta znotraj iredentističnega gibanja. Trst je izbral tudi za kraj prve futuristične serate, ki je bila 10. februarja 1909 (deset dni pred objavo futurističnega manifesta v pariškem časopisu *Le Figaro*) v Gledališču Rosetti. Začela se je z govorom, ki je pojasnil načela futurizma, nato pa se je posvetil politiki. Marinetti je razglasil: »V politiki smo daleč od internacionalističnega in antipatriotskega socializma – nesramnega poveličevanja pravic želodca – kot tudi od plašnega in klerikalnega konservativizma, ki ga simbolizirata par copat in steklenička za vročo vodo. Vsa svoboda in ves napredek se dogajata v krogu Naroda!« (Marinetti 1968: 249)

Beseda narod je seveda pomenila italijanski narod. Njegovemu govoru je sledilo branje *Futurističnega manifesta*. Proti koncu serate je nekaj Avstrijcev vstalo in želelo zapustiti dvorano. Toda »[v]si italijanski mladeniči so se dvignili na noge, kričali in kazali svoje pesti. Avstrijci so se vrnili na svoje sedeže« (Marinetti 1968: 251). Marinetti je torej prav v Trstu »futurizem učinkovito združil z iredentizmom, oboje pa z grožnjo nasilja« (Rainey 2009: 10). Cilj prve futuristične serate je bil prebuditi iredentistična čustva in hkrati razglasiti zahtevo, da Avstrija Italiji prepusti italijansko govoreča ozemlja, vključno s Trstom in Trentom.²

Toda paradoksalno sta Trst in Gorica (kot opozarja Lado Kralj) šele »s faznim zaostankom desetih let«, ko sta »Sofronio Pocarini in Mario Vucetich leta 1919 izdala *Manifesto di fondazione del Movimento futurista giuliano* in so v Trstu in Gorici začele izhajati futuristične revije *Epeo* (1922/23), *Energie futuriste* (1923/24), *L'Aurora* (1923/24) in *25* (1925) (Kralj 1986: 34), postala referenčni točki futurizma in omogočila komunikacijo z nekaterimi drugimi umetniškimi gibanji v bližini, od konstruktivizma v Ljubljani do zenitizma v Zagrebu in Beogradu. V tem času je aprila 1924 potekala prva goriška likovna razstava, ki je ponudila pomemben znak oživljanja mestne kulturne scene po tragediji prve svetovne vojne. V času vzpona fašizma se

1 O tem gl. predvsem Günter Berghaus, *Futurism and Politics: Between Anarchist Rebellion and Fascist Reaction, 1909–1944* (Providence/RI: Berghahn Books, 1996).

2 Marinetti je namen serate opisal takole: »Da bi prebudili odpor proti trojni aliansi in simpatijo do iredentizma, smo futuristično gibanje začeli v Trstu, v mestu, v katerem smo imeli čast izpeljati svojo prvo futuristično serato. Svojo drugo serato (Milano, Teatro Lirico, 15. februarja 1910) smo zaključili z vzkliki: Naj živi vojna, edina higiena sveta! Naj živi Asinari di Bernezzo! Dol z Avstrijo!« (Marinetti 2006: 49)

je paradoksalno razvilo posebno zaveznitvo med mladimi umetniki in intelektualci italijanske in slovenske provenience, npr. med Černigojem, Delakom in Pocarinjem.

Kot smo že omenili, je bil Trst kot futuristično mesto *par excellence* usmerjen v prihodnost mehanske modernosti. Vendar je dejstvo, da je mesto sprejemalo vse, kar je bilo moderno, prinašalo nova protislovja. Večji del kulture se je še naprej z nekritičnim navdušenjem oklepal estetskega tradicionalizma. Fašistična ideologija je tržaško *italianità* še naprej združevala s protislovanskostjo in naknadno še z antisemitizmom, hkrati pa je spodbujala italijanizacijo pomembnih gospodarskih subjektov mesta, npr. Lloyd Triestino, o čemer piše Katja Pizzi v knjigi *A City in Search of an Author*. To je simbolično obeležil dogodek 20. maja 1924, ko je Benito Mussolini prejel naziv častnega občana.³

2 Vzpon fašizma

Na slovensko avantgardo, ki je za eno od svojih središč izbrala Trst in se povezala s futurizmom, so močno vplivale korenite spremembe v geopolitičnem položaju takratnega slovenskega ozemlja. Italijanska vlada je na nekdanjih avstro-ogrskih ozemljih, ki jih je dobila kot »nagrada« za pridružitvev antanti v prvi svetovni vojni, uvedla politiko prisilne italijanizacije. To je še okrepilo nastajajoče fašistično gibanje, ki je nad slovenskim prebivalstvom izvajalo nasilje z namenom, da bi ga dokončno poitalijani ali izgnalo z italijanskega ozemlja.⁴ Kot poudarja specialistka za umetniško in politično dogajanje v Trstu Katia Pizzi (2011: 28): »V dvajsetih in tridesetih letih 20. stoletja je fašistični režim [...] odstranil vse ostanke svetovljanstva in agresivno preganjal neitalijanske, zlasti slovanske manjšine«. Tako je Trst zanikal svojo večkulturno identiteto in se začel agresivno upirati »kakršnemu koli uvozu zunanega in vplivom, postal je mesto, ki je bilo sovražno do tujcev« (prav tam: 31–32).

13. julija 1920 so črnosrajčniki v Trstu požgali Narodni dom, kulturno in gospodarsko središče slovenskega prebivalstva. Mussolini je to dejanje pohvalil kot »mojstrovino tržaškega fašizma« (v De Felice 2019: 625). Nekaj mesecev pozneje je v Pulju razglasil: »Rekel bi, da lahko brez težav žrtvujemo 500.000 barbarskih Slovanov za 50.000 Italijanov« (Mussolini 1979: 196).

V času fašističnega režima se je brutalna kampanja proti vsemu, kar ni bilo italijansko, še okrepila. Med letoma 1922 in 1943 so bile prepovedane vse slovanske organizacije, kulturne ustanove, časopisi in revije. Uporaba slovenskega jezika je bila močno omejena v upravi in na sodiščih. Šolam so bili dodeljeni italijanski učitelji, šolska reforma je v šolah prepovedala uporabo slovenskega in hrvaškega jezika. Z različnimi dekreti so zaprli 488 slovenskih in hrvaških osnovnih šol. Italijanska vlada je leta 1926 napovedala italijanizacijo nemških, slovenskih in hrvaških priimkov.

3 O tem podrobneje piše Günter Berghaus v poglavju *Avanguardia e fascismo: Il teatro futurista fra le due guerre* knjige *Immagini e forme del potere. Arte, critica e istituzioni in Italia fra le due guerre* (Palermo: Edizioni di Passaggio, 2011, 61–86).

4 O povezavi fašizma in italijanskosti gl. prispevek Matica Batiča »Dell'Italia nei confini / son rifatti gli italiani«. Italijanski fašizem in njegov koncept *italianità*, objavljen leta 2016 v *Acta Histriae* XXIV/4, 819–837.

Zbor deželnih fašističnih sekretarjev je leta 1927 prepovedal slovenska in hrvaška športna in kulturna društva. Tržaški prefekt je leta 1928 razpustil zadnje slovensko politično društvo Edinost.

V takšnem političnem ozračju je bilo za umetnike, ki so pripadali slovenski skupnosti, izjemno težko ne povezati futurističnih idej z idejami fašističnega gibanja.⁵ Futuristična umetnost se je vse bolj preobrazala v fašistično propagando. Tudi slovenski časopisi in literarne revije so zato večinoma prenehali pisati o italijanskem futurizmu.

3 Avgust Černigoj in slovenski konstruktivizem

Kot alternativa futurizmu so se znotraj tržaške avantgarde in Černigojevega kroga pojavili konstruktivistični vplivi, ki so v Italiji verjetno brez primere. Slovenska različica konstruktivizma, ki je izhajala iz sovjetske avantgarde in jo povezovala z nekaterimi elementi Bauhauasa, je hitro postala osrednje avantgardno gibanje na Slovenskem, ki se je udomačilo tudi v Trstu ter je vključevalo dela in akcije slikarjev, pesnikov, glasbenikov in gledališnikov. Osrednja osebnost tega gibanja je bil Avgust Černigoj, ki je študiral na akademiji v Bologni in imel tam prijateljske stike s futurističnimi umetniki. Toda pozneje je »sledil svoji odločilni poti, ki sta jo določali tudi njegova narodnost (Slovenec) in natančna politična levičarska konotacija« (Passamani 1985: 35). Med letoma 1922 in 1924 je študiral v Nemčiji, najprej v Münchnu in nato v Weimarju na Bauhausu, kjer se je srečal z Lászlóm Moholyjem-Nagyjem in Vasilijem Kandinskim. Ko se je vrnil v Ljubljano, »je bil še naprej razpet med odtujenim esteticizmom Kandinskega in radikalnim prostorskim konstruktivizmom Moholyja-Nagya« (Vrečko 2010: 21). Skladno s tem je konstruktivistične zamisli združil s futurističnimi navdihi ter oblikoval zelo osebno sintezo futurizma in konstruktivizma. Širil jo je najprej v Ljubljani (1924–1925), nato pa še v Trstu (1925–1929). Italijanski specialist za avantgardo Bruno Passamani to interpretira kot estetski obrat v Černigojevem umetniškem razvoju, povezan z njegovo ideološko levičarsko držo, ki mu je omogočila »premagati primitivni ekspresionizem in futurizem« (1985: 35).

Leta 1924 je Černigoj v Ljubljani pripravil in organiziral Prvo konstruktivistično razstavo, leta 1925 pa je moral zaradi obtožbe, da je povezan s komunistično partijo, zapustiti mesto in se vrniti v Trst, kjer je skupaj z Edvardom Stepančičem, Giorgiem Carmelichem in Emiliem Mariem Dolfijem ustanovil konstruktivistično skupino in umetniško šolo.⁶

5 Na dejstvo, da se »Primorski Slovenci [...] niso mogli izogniti italijanski kulturi, v njej so odraščali«, opozarja Lado Kralj in svoje misli nadaljuje takole: »Še manj so se mogli izogniti futurizmu, silovitemu modernističnemu gibanju, ki je vplivalo na vso tedanjo Evropo. Do futurizma so se morali opredeliti posebej po marcu 1922, ko je Marinetti prvič obiskal Gorico, imel intervju s Pocarinijem v *La Voce dell'Isonzo* in razglasil dve presenetljivi zadevi: kritiziral je fašizem, češ da je postal konservativen, in napovedal je vojno z Jugoslavijo.« (Kralj 1986: 40)

6 O tem pišeta predvsem Janez Vrečko in Peter Krečič.

V Trstu sta se tako Černigoj kot Stepančič posvečala tudi gledališču. Stepančič je leta 1928 ustvaril scenografijo za Kogojevo opero *Črne maske*, Černigoj pa številne konstruktivistične kostumografije in scenografije za slovensko gledališče. Ko so fašisti požgali Narodni dom, se je morala gledališka dejavnost preseliti izven tržaškega središča, predvsem na slovenski ljudski oder pri Svetem Jakobu. Černigojev prispevek k temu odru je bil velik. Njegove utopične ideje o konstruktivističnem gledališču prihodnosti so se ohranile v nekaterih njegovih risbah, npr. v Arhitekturni študiji novega gledališkega prostora za ljubljansko razstavo leta 1924 in v Teater Masse. Ta je bila prvič objavljena leta 1929 v posebni številki Waldnove revije *Der Sturm*, posvečeni Junge Slowenische Kunst, nadvse zanimiva pa je njena podobnost z *Menschmechanic* Moholy-Nagyja (Kocjančič 2018: 54). Nenavadna je tudi njegova risba za načrtovano (a verjetno nikoli realizirano) uprizoritev Marinettijeve igre *Tamburo di fuoco* (1926), ki jo je najverjetneje zasnoval Ferdo Delak. Njena posebnost je v povezavi futuristične dinamike in abstraktnih tehnik Bauhauusa. Tako je prav Černigoj izdelal zelo osebno osmozo futurizma in konstruktivizma, ki jo je sprva skušal uveljaviti v Ljubljani (1924–1925), kasneje pa v Trstu (1925–1929).⁷

Italijanska kritičarka Anna D'Elia je tako prepričana, da je *secondo futurismo* (drugi futurizem) dobil posebne poudarke in izpeljave prav v delih scenografskih in arhitekturnih udejstvovanj Carmelicha in Černigoja.⁸ Nekaj pomembnih javnih predstavitev sta v Trstu pripravila tudi Černigojova prijatelja in člana njegovega konstruktivističnega krožka Ivo Spinčič in Edvard Stepančič.⁹ Vizualna dela za gledališče tržaškega konstruktivističnega kroga so bila tako del zanimive fuzije oz. povezave konstruktivističnih in futurističnih konceptov z elementi Bauhauusa. Pomenljiv v tem smislu je vpliv Achilla Ricciardija ter njegovega gledališča barv in koncepta režiserja, ki je hkrati pesnik in gledališčnik, na Delakov koncept novega gledališča, lepo razviden iz njegovega članka *Novi oder za tržaško Edinost* leta 1926.¹⁰ A žal so se zaradi vzpona fašizma in sovraštva do neitalijanskih kultur v Trstu te avantgardne ideje, po svojih kvalitetah primerljive z deli Schlemmerja, Moholyja-Nagya, Rodčenka, Stepanove, Prampolinija, Depera, morale iz tega vse manj svetovljanskega mesta izseliti in za krajši čas najti svoječasne lokacije v Gorici, Ljubljani in Zagrebu. Konec zgodbe o inovativnem umetniškem avantgardnem gibanju na mejah med Italijo, Avstrijo in Jugoslavijo se je proti koncu drugega desetletja vse bolj približeval.

7 O povezavah Černigoja z italijansko avantgardo gl. izčrpno razpravo F. Canali, 2018: *Futuristi, Razionalisti e Costruttivisti a Trieste tra le due Guerre. Parte terza. Augusto Cernigoj/Avgust Černigoj, Quaderni* 30, 153–211. In pa monografijo M. Bonanomi, *Černigoj e le avanguardie della Mitteleuropa* (Trieste: Fondazione CRTrieste, 2020).

8 O tem gl. knjigo: Anna D'Elia, *L'universo futurista: Una mappa, dal quadro alla cravatta* (Bari: Dedalo, 1988).

9 Več o tem Martina Vovk, *Tržaški konstruktivizem in gledališče. Scenski osnutki Avgusta Černigoja in Eduarda Stepančiča v: Barbara Sušec Michieli (ur.): Dinamika sprememb v slovenskem gledališču 20. stoletja* (Ljubljana: AGRFT, 2010), 168–192.

10 O tem gl. Tomaž Toporišič, *Nevarna razmerja »mlade slovenske umetnosti« in futurizma, Primerjalna knjiz' evnost XXXVII/3* (2014).

Kljub temu je zanimivo, da je veliko manjša Gorica za kratek čas postala središče sodelovanja med futuristi in konstruktivisti. Na povabilo vodje Movimento Futurista Giuiliana Sofronija Pocarinja sta Delak in Černigoj tam leta 1926 uprizorila *Serata artistica giovanile* (umetniški večer za mlade), ki je nagovoril italijansko in slovensko skupnost. Prireditev je potekala v Teatru Petrarca, sestavljali pa so jo plesni nastopi, branje manifestov in kratki dramski prizori. Čeprav serata ni bila velik umetniški uspeh, je vzpodbudila nekatera najbolj navdihujoča sodelovanja med tržaškim konstruktivističnim krogom in futuristi iz Furlanije - Julijske krajine: Pocarinjem, Carmelichem, Spazzapanom oz. Špacapanom, Pilonom, De Finettijem, Angioletto, ki so vsi prispevali za Delakovo in Černigojevo revijo *Tank*.

Konstruktivizem pa se ni omejil zgolj na likovne, vizualne in gledališke prakse, ampak je doživel svojsko obliko tudi v poeziji Srečka Kosovela, ki je bil zelo povezan s Trstom. Kosovel je pesmi gradil po načelu montaže fragmentov, tableaujev. Ti priključijo v spomin Eisensteinovo montažo atrakcij in predstavljajo singularno obliko konstruktivistične poezije, ki je vzpostavila tudi dialog s futurističnimi *parole in liberta*. Stilna struktura njegovih besedil je eklektična,¹¹ pogosto tudi hibridna: »Odpira se za sodobne diskurze, tudi tiste, ki ne sodijo v domeno tradicionalnih literarnih zvrsti: od tod v Kosovelovih konsih filozofski, teološki, psihološki pojmi, matematični simboli, besedišče sodobne tehnike, fizike, naravoslovnih znanosti, politične fraze, publicizmi, od tod mešanje vznesenega in prozaičnega registra.« (Juvan 2005: 66)

Na Kosovelovo povezanost in navezanost na Trst opozarjajo Boris Pahor, Katja Pizzi,¹² Salvatore Pappalardo in Marija Pirjevec, ki poudarja, da je prav on predstavljal enega izmed »domaćih ustvarjalcev večjih zmožnosti (Kosovel, Bartol, Gruden, Gradnik in še kdo), ki so zaradi italijanske politike raznarodovanja svoj opus večinoma ustvarili v Sloveniji, kamor so se zatekli pred duhovnim in fizičnim nasiljem pod Italijo«. Kosovel je tako »zmeraj ostal tudi pesnik Krasa in Trsta, ne samo njegove topografije, temveč mnogo globlje« (Pirjevec 2021: 15). Pahor tako njegov verz »komaj rojen, že goriš v ognju večera« iz Ekstaze smrti »neposredno navezuje na požig Narodnega doma, ki ga pesnik večkrat omenja« (prav tam: 15). Pappalardo kot antifašistične interpretira tudi Kosovelove pesmi, npr. Italijanska kultura.¹³ A na žalost je Kosovelova konstruktivistična poezija v času nastanka ostala pretežno nezaznana, neobjavljena, kaj šele prevedena ali objavljena v tržaških in drugih italijanskih revijah. Toda to ne zmanjšuje dejstva, da so tržaški in goriški futuristi Pocarini, Vucetich, Giorgio Carmelich, Bruno G. Sanzin, Emilio Mario Dolfi in Ivan Jablowsky sodelovali s slovenskimi zamejskimi avantgardisti, Kosovelovimi

11 O tem pišeta Darja Pavlič in Salvatore Pappalardo.

12 O povezavah in navezavah italijanske in slovenske kulture v Trstu gl. poveden članek Katje Pizzi z naslovom »Quale triestinità?«: glasovi in odmevi iz italijanskega Trsta.

13 Citiramo del pesmi: »Slovenski Narodni dom v Trstu 1920. / Delavski dom v Trstu 1920. / Žitna polja v Istri gorijo. / Fašisti groze ob volitvah. [...] Gandi, Gandi, Gandi! / Edinost gori, gori, / naš narod duši, duši!« (Kosovel, Ikarjev sen, rokopisi: 114)

znanci, kot Marij Kogoj, Veno Pilon, Luigi Spazzapan, Ivan Čargo, Milko Bambič in Avgust Černigoj.¹⁴

4 Zaključek: Avantgardna umetniška geografija

Kaj se lahko naučimo iz primera Trst? To mesto umetniških eksperimentov je imelo edinstveno kulturno zgodovino, geopolitične značilnosti, kar je omogočalo veliko stopnjo kreativnosti. Tako je lahko Trst v prvih desetletjih 20. stoletja postal kraj globalnih umetnostnih prehodov. V njem so umetniki iz različnih nacionalnih in estetskih okolij kreirali avantgardno umetnost.

Lokalne avantgarde so postale tudi odlični primeri preseganja nacionalnih meja in so pokazale, da obstajajo celi tokovi umetniških gibanj, ki so se razvijali povsem ločeno od te enotne nacionalne kulture. Dober primer tega sta Černigoj in Delak, ki sta utelešala bližnja srečanja futurizma in slovenske zgodovinske avantgarde. Ta so pustila sledi v manifestih nove slovenske umetnosti – v Delakovih spisih *Moderni oder* in *Novo slovensko gledališče na eni in Černigojevem spisu Moj pozdrav! Saluto!: Manifesto na drugi strani*. Prav za te spise je značilno povezovanje političnih in umetniških gesel ruskega konstruktivizma na eni strani ter odmevov futurističnih gesel o umetnosti in družbi na drugi strani, hkrati pa seveda tudi njihove povezave z zenitističnimi elementi Ljubomira Micića.

Lahko bi rekli, da nam primer Trsta na stičišču kultur in jezikov pokaže, kako je poseben geostrateški položaj mesta omogočil umetnikom, da so vzpostavili Trst kot liminalno mesto z nekakšnim babilonskim stolpom avantgardnih jezikov, ki so se prevajali iz enega v drugega. Raznoliki pristopi umetnikov različnih estetskih, jezikovnih in političnih usmeritev so ustvarjali to, kar je Salvatore Pappalardo ob primerjavi Kosovela, Sveva, Joycea in Musila natančno poimenoval kot »dvojnost modernističnih časovnosti, v katerih je [...] preteklost priklicana, da bi si predstavljali nenehno trajajočo postnacionalno prihodnost« (Pappalardo 2021: 39).¹⁵ A ta babilonski stolp ni bil večer. Ko je leta 1929 Jugoslavija postala diktatura in je svet pretresel zlom newyorške borze, je bil Trst že globoko vpet v italijansko fašistično ideologijo, katere namen izjemno nazorno opiše prav Pappalardo (2021: 99): »Hiter vzpon fašizma v Trstu je po vojni spremenil mesto, v katerem je kulturno in politično ozračje postajalo vse bolj provincialno in nestrpno. Cilj fašistov v Trstu je bil spodbujati italijansko kulturno prevlado ter popolnoma odpraviti etnično in kulturno prisotnost Slovencev v mestu.« Odrpte razmere, tako značilne za prvi dve desetletji stoletja, ko so bile na voljo vse možnosti, so se končale. Zdelo se je, da so avantgardne sanje izhlapele, in počasi se je bližala nova vojna.

14 O tem gl. Gino Brazzoduro, Nove italijanske ugotovitve o avantgardi na vzhodni meji, *Sodobnost XXIII* (1985) in *Frontiere d'avanguardia. Gliannidel futurismo nel- la Venezia Giulia*, 1985, katalog razstave.

15 Ob Kosovelu Pappalardo opaža, da njegova »etika posredovanja zavrača strukturno zaprtost nacionalne pripadnosti v korist humanistične odprtosti do heterogenih pripadnosti. Ta drži se je napajala iz njegovega socialističnega internacionalizma [...]. Cilj Kosovelove konstrukcije Evrope je bil razkriti delitve v družbi, ki jih je kapitalistično-imperialistična propaganda zasejala s svojimi pozivi k nacionalizmu.« (Pappalardo 2021: 98) A to je že tema, ki bi se ji kazalo posvetiti celoviteje ob kakšni drugi priložnosti.

Literatura

- DE FELICE, Renzo, 2019: *Mussolini il rivoluzionario*. Torino: Giulio Einaudi.
- JUVAN, Marko, 2005: Kosovel in hibridnost modernizma. *Primerjalna književnost* XXVIII/posebna številka. 57–71, 189–204.
- KOCJANČIČ, Ana, 2018: Slovenian Theatre Avant-garde and Shaping the Space of the Stage. Imre Zoltán/Kosinski Dariusz (ur.): *Reclaimed Avant-garde: Spaces and Stages of Avant-garde Theatre in Central-Eastern Europe*. Warsaw: Zbigniew Raszewski Theatre Institute. 46–67.
- KRALJ, Lado, 1986: Kosovelov konstruktivizem: kritika pojma. *Primerjalna književnost* IX/2. 29–44.
- MARINETTI, Filippo Tommaso, 1968: *Teoria e invenzione futurista*. Uredila L. De Maria. Milano: Mondadori.
- MARINETTI, Filippo Tommaso, 2006: *Critical Writings*. New York: Farrar, Straus, and Giroux.
- MUSSOLINI, Benito, 1979: *Scritti politici*. Milano: Feltrinelli.
- PAHOR, Boris, 2008: *Srečko Kosovel: pričevalec zaznamovanega stoletja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- PAPPALARDO, Salvatore, 2021: *Modernism in Trieste: The Habsburg Mediterranean and the Literary Invention of Europe, 1870–1945*. New York: Bloomsbury Academic.
- PASSAMANI, Bruno, 1985: Dall'alcova d'acciaio al Tank ai Macchi 202. *Frontiere d'avanguardia. Gli anni del Futurismo nella Venezia Giulia*, katalog razstave. Gorizia: Musei Provinciali. 18–61.
- PIRJEVEC, Marija, 2021: »Moj pogled na Kosovela je nekoliko drugačen«, pogovarjal se je Peter Kolšek. *Delo* 20. 3. 2021. 15.
- PIZZI, Katia, 2001: *A City in Search of an Author: The Literary Identity of Trieste*. London, New York: Sheffield academic press.
- PIZZI, Katia, 2011: Trieste: A Dissident Port. Katia Pizzi, Godela Weiss-Sussex (ur.): *The Cultural Identities of European Cities*. Oxford: Peter Lang. 27–42.
- PIZZI, Katia, TROHA, Vera, 2005: »Quale triestinità?« *Primerjalna književnost* XXVIII/3. 103–114, 239–249.
- RAINEY, Lawrence, 2009: Introduction: F. T. Marinetti and the Development of Futurism. Lawrence Rainey, Christine Poggi, Laura Wittman (ur.): *Futurism: An Anthology*. Yale: University Press. 1–41.
- VREČKO, Janez, 2010: The Formation of Kosovel's Constructivism: A Conflict between Composition and Construction. *Primerjalna književnost* XXX/1. 1–22.