

Grenzen en “triëstiniteit”

Natalie Dupré
F.W.O.Vlaanderen/K.U.Leuven

Triëst kan worden beschouwd als een exponent van etnische heterogeniteit waarbinnen de verschillende cultuurgemeenschappen zijn blijven voortbestaan en weliswaar in bepaalde gevallen een reëel contact hebben behouden. Eeuwenlang is Triëst het knooppunt geweest van heel wat belangrijke culturen waaronder de Germaanse, de Romaanse, de Slavische en de Joodse. Het is precies deze overvloed aan culturele spanningen die de existentiële en artistieke complexiteit van ‘grensauteurs’ determineert. Bovendien verliest het grensconcept zijn strikt geografische betekenis om een metaforische dimensie aan te nemen en zowel het leven als de literaire creatie van de auteur te bepalen.

Heeft de moderne mens af te rekenen met een complexe en gedifferentieerde leefwereld, dan stellen we vast dat in een grenszone de verhouding van de mens tot zijn omgeving zich als uitermate ingewikkeld aftekent. Luhmann benadert de moderne maatschappij als een complex systeem van communicatiehandelingen dat zich steeds verder differentieert in een al even complex netwerk van sociale subsystemen¹. Elk subsysteem neemt zichzelf en zijn leefwereld waar vanuit een welbepaald perspectief en volgens specifieke selectiecriteria. Dit belet het systeem zijn leefwereld *globaal* te overzien. Het contrast tussen de autopoietische functie van de systemen en de complexiteit van de leefwereld impliceert immers een zekere graad van onvolledigheid aan informatie. Complexiteit dwingt tot selectie en leidt onvermijdelijk tot reductie van de oorspronkelijke complexiteit. Deze beperking is echter ook de voorwaarde zelf voor het bestaan van georganiseerde (en dus relatief autonome) vormen van complexiteit en voor de betrokkenheid van het systeem op zijn leefwereld. Systemen bestaan als vereenvoudigde maar effectief overzichtelijke *loci*.

De min of meer ontvankelijke houding van het Ik als psychisch systeem met betrekking tot zijn leefwereld zal het toelaten bepaalde verschillen uit zijn leefwereld in zich op te nemen en deze een welbepaalde functie toe te wijzen, en andere verschillen daarentegen te laten voor wat ze zijn. Wat precies deze houding van het (psychisch) systeem tegenover zijn leefwereld bepaalt, zijn de specifieke selectiestrategieën die het Ik zal ontplooiën om zichzelf te handhaven maar tevens ook te participeren aan zijn leefwereld. De schijnbaar radicale tegenstelling tussen systeem en omgeving moet evenwel gezien worden als een onderscheid van analytische aard. De grens van een systeem, ook al bestaat deze uit een geheel van punten die tegelijk tot het systeem en tot zijn omgeving behoren en dus in zekere zin als absoluut verschijnen, is zelden een onoverkomelijke barrière aldus Omar Calabrese. “De gevallen waarin een totale en strenge afsluiting vóórkomt van wat niet tot het systeem behoort, zijn [...] heel zeldzaam. We kunnen zeggen dat de uiterste grens [van systemen] de betrekkingen tussen het inwendige en het uitwendige, tussen de opening en afsluiting articuleert en in graden verdeelt. Als dus kan men substantieel gesloten systemen hebben, maar waarvan de uiterste grens werkt als een filter of een membraan”².

Dit geldt niet alleen voor het psychische, maar ook voor het culturele systeem. Ook cultuur kan in termen van organisatie gedefinieerd worden. Lotman wijst erop dat precies dat

organisatorische moment cultuur kenmerkt: “het assimileren van verschillende teksten, de vertaling van diezelfde teksten in andere tekensystemen, het verschuiven van grenzen tussen teksten die tot de cultuur gerekend worden en teksten die buiten haar grenzen vallen, zijn de mechanismen die de culturele toeëigening van de werkelijkheid bewerkstelligen” ³. Cultuur spreidt een ontzaglijk organisatorisch potentieel ten toon en vormt het strijdtoneel voor conflicten van sociale en historische aard. Cultuur speelt met macht, macht over de toeëigening en de uitsluiting van kennis en informatie. De mens in zijn sociale dimensie is per definitie een cultureel wezen. Hij kan het grenzen trekken, het assimileren en het uitsluiten, het organiseren gewoon niet laten. Grens is in deze zin een gegeven dat de sociale dimensie van de mens mee tot stand doet komen. Grenzen beantwoorden immers aan zijn behoefte aan zelfafbakening - die de noodzakelijke voorwaarde voor zijn (relatief) autonoom bestaan is - en nemen de vorm aan van politieke, nationale, culturele of linguïstische omschrijvingen.

Bij het grenzen trekken zal het Ik een aantal specifieke selectie- en organisatiestrategieën ontwikkelen die de *aard* van zijn verhouding en betrokkenheid op de omgeving zullen determineren. In het extreme geval van een grensomgeving zal het er in deze verhouding om gaan een attitude te ontwikkelen ten opzichte van de veelheid en de complexiteit die dit soort omgeving kenmerken. Het bestuderen van een contextueel gegeven zoals grens in bijvoorbeeld de Triëstse literatuur, zal zich dan ook toespitsen op de studie van de voorstellingsmodaliteiten van datgene wat (geheel of gedeeltelijk) als vreemd of anders beleefd wordt, van datgene wat ooit eigen was, maar nu als vreemd ervaren wordt. De relaties tussen systeem en omgeving, en tussen de systemen onderling, komen precies tot stand in het onderscheiden van dat eigene en dat vreemde, in de voorstelling van de Ander doorheen de zelfbeschrijving (of viceversa). Hetgeen nu een grenssituatie kenmerkt, is precies de niet aflatende onzekerheid of twijfel omtrent deze afbakening, de onmogelijkheid te komen tot een eenduidige bepaling van identiteit en alteriteit.

Binnen het coloniale discours merkt David Spurr het volgende op: “The colonizer’s traditional insistence on difference from the colonized establishes a notion of the savage as *other*, the antithesis of civilized value. And yet the tendency of modern literature and science has been to locate the savage within us, in our historical origins and in our psychic structure. As modern, civilized beings, we assert authority over the savage both within us and abroad, but the very energy devoted to such an assertion acknowledges its own incompleteness *as authority*” ⁴. De Triëstse grenssituatie en in het bijzonder de voortdurende wijzigingen aan de landsgrenzen en de daarmee gepaard gaande machtswisselingen, evenals de (al dan niet vrijwillige) verplaatsingen van personen en van groepen – zoals bijvoorbeeld de massale exodus van de Italiaanse bevolking uit Istrië naar Triëst na de tweede wereldoorlog – sluiten de mogelijkheid van een duidelijke en eenduidige zelfomschrijving bij voorbaat uit. Het draagvlak van de Triëstse literatuur is precies de spanning tussen de behoefte aan afbakening en zelfbeschrijving en het problematische karakter hiervan, tussen het verlangen zich te manifesteren als subjectieve eenheid en de dreiging op te gaan in de omringende veelheid die – al was het maar gedeeltelijk – als alteriteit beleefd wordt en dan ook als *onhandelbaar* wordt ervaren. De Triëstse grens, of beter *grenzen*, onthullen het problematische karakter van wat James Clifford de “controlling mode of authority” ⁵ noemt en de voorwaarde vormt voor elke samenhangende zelfbeschrijving.

De attitudes ten overstaan van die veelheid moeten tevens als retorische wijzen, d.w.z. als communicatieve modaliteiten benaderd worden. Het gaat om voorstellingswijzen die overtuigen en dus een zekere pragmatische draagwijdte hebben. Ze bewegen zich namelijk in een netwerk van machtsrelaties ⁶, doen dit tevens mee tot stand komen of dragen bij tot de

ontbinding ervan. Foucault wijst erop dat machtsrelaties in het algemeen “a whole field of responses, reactions, results, and possible inventions”⁷ tot stand brengen. Het discours moet volgens Foucault dan ook gezien worden als een opeenvolging van discontinue segmenten, waarvan de tactische functie noch eenvormig noch evenwichtig is. Het discours bestaat uit een veelheid aan discursieve elementen die functioneren binnen onderscheiden strategische logica’s: “Il n’y a pas d’un côté le discours du pouvoir et en face, un autre qui s’oppose à lui. Les discours sont des éléments ou des blocs tactiques dans le champ des rapports de force; il peut y en avoir de différents et même de contradictoires à l’intérieur d’une même stratégie; ils peuvent au contraire circuler sans changer de forme entre des stratégies opposées”⁸. In het omschrijven van de bovengenoemde attitudes moet dus een duidelijk onderscheid gemaakt worden tussen een semantisch en een pragmatisch niveau. Semantisch gezien kunnen er min of meer homogeniserende of heterogeniserende modaliteiten onderscheiden worden, die echter vanuit een pragmatisch standpunt een andere betekenis verwerven. Semantisch heterogeniserende attitudes bijvoorbeeld hebben mogelijks homogeniserende effecten al naargelang de spreker, de context van de uitspraak, enz.

Het zonet gemaakte onderscheid tussen het al dan niet homogeniserende of heterogeniserende karakter van de attitudes moet worden gezien in het licht van het belang dat aan de tegenstelling ‘orde’ *versus* ‘wanorde’ gehecht wordt in onze moderne Westerse cultuur die “overwegend op inhoud gericht is en zichzelf voorstelt onder de vorm van een regelsysteem”⁹. Deze tegenstelling weerspiegelt zich tevens binnen de organisatie van het culturele systeem zelf¹⁰; aan de basis van deze ‘ordefunctie’ – ook al blijft deze orde onvoltooid – liggen een aantal voorwaarden waaraan cultuur moet voldoen. “[Cultuur] moet over een hoog modellerend vermogen beschikken. Ze moet ofwel een zo ruim mogelijk aanbod aan objecten beschrijven, waaronder zoveel mogelijk nog ongekende objecten – en dit is de optimale voorwaarde voor kenmodellen – ofwel moet ze in staat zijn de objecten die dit modellerend vermogen niet kan beschrijven, als onbestaande te verklaren. Haar systematiciteit moet uitgedacht worden door de collectiviteit die haar benut als instrument om een systeem toe te kennen aan wat vormeloos is”¹¹.

Ordenen betekent klasseren, (af)scheiden, verschillen tot stand brengen, limieten en grenzen leggen. Bij het klasseren wordt uitgegaan van de veronderstelling dat de wereld (of het Ik, het bestaan, enz.) bestaat uit onderscheiden of onderscheidbare eenheden die duidelijk op elkaar gelijk of van elkaar verschillen. Het ordenen beoogt de transformatie van mogelijkheden in waarschijnlijkheid en voorspelbaarheid. Door voorvallen binnen duidelijke grenzen te plaatsen, wordt het arbitraire ervan aan banden gelegd of zelfs ontkend. Paradoxaal genoeg gaat het ordenen uit van de fictie dat ambivalentie, namelijk de mogelijkheid van het tegelijkertijd verschijnen van éézelfde object of voorval onder verschillende hoedanigheden, overwonnen kan worden. Ambivalentie brengt immers onzekerheid, onbeslisbaarheid, controleverlies met zich mee en bemoeilijkt of belemmert het ordenen. Dit is precies wat Zygmunt Bauman als het ‘andere’, als ‘wanorde’ bestempelt: “The other of order is the miasma of the indeterminate and unpredictable. The other is the uncertainty, that source and archetype of all fear. The tropes of ‘the other of order’ are: undefinability, incoherence, incongruity, incompatibility, illogicality, irrationality, ambiguity, confusion, undecidability, ambivalence”¹². Ambivalentie is echter eigen aan taal, en in het bijzonder aan één van haar basisfuncties, namelijk het (be)noemen, het definiëren. Dat klasseren en benoemen - dat oorspronkelijk orde beoogde - verschijnt nu als de oorsprong zelf van de wanorde. Ambivalentie blijkt bij nader inzien onvermijdelijk en het ordenen wordt een zelfdestructurende en zichzelf voortstuwende bezigheid¹³. Ambivalentie kan immers alleen bestreden worden met steeds maar preciezere omschrijvingen die op hun beurt weer ambivalentie genereren.

Ambivalentie ondermijnt de begeerde orde, maar is tegelijkertijd de voorwaarde zelf voor het in stand houden van de begeerte; enkel chaos zal leiden tot een geordende ‘eenheid’ (*Self*, identiteit) die zich anders niet zou kunnen profileren en differentiëren van de rest, er niet zou kunnen *zijn*. Grenzen spelen in de totstandkoming van identiteit een ambigue rol; ze geven vorm, maar stellen op hun beurt grenzen (aan de kaart): de grenzen van het duidelijke en het definieerbare. Waar precies ligt de grens tussen het duidelijke en het onduidelijke? En zijn er grenzen aan de duidelijkheid zelf?

“Triëst heeft geen culturele tradities”¹⁴, zei Scipio Slataper (1888-1915), één van de eerste exponenten van wat nu de bloeiperiode van de Triëstse literatuur genoemd wordt. Tot op het einde van de negentiende eeuw bestond het Triëstse literaire systeem uit een aantal periferieën, namelijk een Italiaanse en een Duitse, die elk een epigonale literaire productie voortbrachten. Het ging om werken die elke concrete verhouding met de Triëstse realiteit misten. De zogenaamde bloeiperiode die hierop volgde, is verbonden aan enkele grote namen rond de eeuwwisseling zoals Svevo, Saba en Slataper. Het gaat om een zeer beperkt aantal in verhouding tot het enorme aantal auteurs dat in die jaren actief was te Triëst. Wat deze drie auteurs gemeen hebben, is hun interesse voor introspectie en hun streven naar nieuwe discursieve vormen. Triëst was immers in de eerste plaats een economische spil binnen het Habsburgse Rijk. De heterogeniteit van haar bevolking die het resultaat was van eeuwenlange conflicten, entingen en kruisingen, vormde een basis van latent aanwezige contradicties die hun eenheid moesten zien te vinden in de gemeenschappelijke handelsmissie van de burgerij. Bij gebrek aan een eigen culturele traditie stelden deze Oostenrijkse onderdanen - die echter in het Italiaans schreven – zich open voor de toenmalige Europese cultuur. Deze cultuur introduceerden ze op hun beurt in Italië en zo leverden ze een substantiële bijdrage tot de vernieuwing van de Italiaanse cultuur.

De beweging rond het Florentijnse tijdschrift “La Voce” - die net als de bovengenoemde Triëstse auteurs reeds vóór de eerste wereldoorlog op culturele vernieuwing uit was - richtte zich tot de nieuwe generatie Triëstse intellectuelen die in Firenze de Italiaanse cultuur kwamen ‘aanleren’. Deze intellectuelen – met als boegbeeld Scipio Slataper - legden de grondslagen van de Triëstse cultuur *in en door* de overdracht van de Duitstalige en de Scandinavische cultuur (Schopenhauer, Nietzsche, Freud, Hebbel, Weininger, Ibsen, Strindberg, enz.) die in Italië tot dan toe onbekend was gebleven. Deze cultuur hadden ze zich eigen gemaakt dankzij hun kennis van de Duitse taal en hun verblijven in Wenen en Praag en aan de Duitse universiteiten. In hun vernieuwings- en funderingsdrang verzetten ze zich heftig tegen het canon van zowel de Italiaanse als de Duitse traditie. De Europese cultuur die zij als model beoogden was immers niet de classicistische, maar de analytische cultuur en literatuur die precies met het *conflict* tussen leven en waarden, tussen leven en voorstelling begaan was en een alomvattende crisis van taal, cultuur, maatschappij en kennis diagnosticeerde¹⁵.

De nieuwe Triëstse literatuur - in tegenstelling tot de epigonale negentiende-eeuwse productie - ontstaat precies vanuit de directe ervaring van de Triëstse grenssituatie. Zonder evenwel te vervallen in een intellectualistisch misprijzen van het burgerlijke en commerciële gedachtegoed dat de stad sinds eeuwen bijeenhield, stelt deze literatuur zich kritisch op tegen de totaalheerschappij van deze maatschappelijke normen en waarden en tracht recht te doen aan het *geheel* van Triëstse tegenstellingen. Deze gevoeligheid voor de complexiteit van de Triëstse situatie en het verlangen naar een authentiekere vorm van eenheid hebben geleid tot de ontwikkeling van een analytische cultuur die Triëst tot één van de voorlopers gemaakt heeft van de twintigste-eeuwse omwenteling in de literatuur. De nakende teloorgang van de

unitaire negentiende-eeuwse samenleving en de daarmee gepaard gaande cultuurcrisis hadden in de Triëstse realiteit een existentiële voedingsbodem gevonden.

De burgerlijke 'traditie' van Triëst als economische pijler van het Habsburgse Rijk wordt door de nieuwe generatie schrijvers - die de Italiaanse cultuur aanhingen - als ambigu beleefd. Het burgerlijke gedachtegoed wilde volgens hen resoluut samenvallen met het leven in al haar dimensies en zich profileren als een globale vorm van zich verhouden tot de wereld. Deze gelijkstelling en vermenging van burgerlijke waarden en leven – een Europees literair thema – wordt binnen de Triëstse context bij uitstek gethematiseerd door Italo Svevo, alias Ettore Schmitz. Als handelaar - en dus ten volle participierend aan het Oostenrijkse economische leven en het burgerlijke bestaan dat daaraan verbonden was – zal hij zich in zijn schrijven richten op de Italiaanse taal en cultuur – de andere identitaire component van de stad. Het is trouwens de intense beleving van zijn eigen burgerlijk bestaan dat hem gemaakt heeft tot één van de belangrijkste interpreten van de moderne burgerlijke maatschappij. Svevo beleeft de almacht en de overwinning van deze burgerlijke maatschappij als onontkoombaar én onoverkomelijk en is van oordeel dat de voor hem onweerstaanbare literaire weerstand geen redding zal brengen. Zijn toevlucht tot de Italiaanse taal en tot een imaginaire dimensie heeft hem echter de kritische ruimte geboden om deze ervaring – paradoxaal - terug te dringen. Svevo weigert het burgerlijke gedachtegoed als een afdoende synthese of verzoening te beschouwen voor de contradicties en de waardenconflicten die zijn omgeving bepalen, en dit zonder evenwel te denken dat hij zelf de wonde zou kunnen helen. Vooral in zijn latere werk (vanaf *De bekentenissen van Zeno*) zal zijn zin voor analyse het halen op elke vorm van globale en totalitaire aanspraak op het leven. Het onbehagen van de maatschappij, aldus Svevo, kan enkel overwonnen worden door het zich eigen te maken en ermee samen te vallen. De onmogelijkheid greep te krijgen op het leven – en dit geldt eveneens voor de voorstelling van dat leven en dus ook voor literatuur ¹⁶ - vertaalt zich echter ook in angst voor datzelfde leven. In deze optiek fungeert literatuur als een ruimte die zich onttrekt aan de greep van het leven op het subject. De angst dan weer voor de teloorgang van de diversiteit en de variëteit van het leven vinden we terug in Svevo's personages die er alles voor over hebben om het moment van de definitieve scheiding tussen subject en leven uit te stellen. Magris merkt hierbij het volgende op. “Deze kunst van het uitstellen en het verdagen is een typisch Habsburgse verdedigingstechniek, een *fortwursteln* - een politieke techniek die erin bestaat maar aan te modderen door zoveel mogelijk elke vorm van keuze uit te stellen - dat een existentiële stijl geworden is. Oostenrijk dat eigenlijk slechts een voorlopig compromis van tegengestelde tendensen en een precair samenleven van contrasten was, had haar overleven sinds de vorige eeuw te danken aan de kunst die er in bestond deze staat van voorlopigheid alsmaar te verlengen en elke belangrijke keuze te ontwijken die dat evenwicht in gevaar kon brengen of zou kunnen leiden tot het verdwijnen van heel wat van haar essentiële en tegengestelde componenten ten voordele van een eendimensionale richting” ¹⁷. Dit uitstellen en ontwijken wil tevens weerstand bieden aan het gevaar dat syntheses inhouden en worstelt voor het behoud van al wat dreigt op te gaan in voorstellingen en - paradoxaal - in de vluchtigheid van het leven zelf. Onbeslisbaarheid en onzekerheid fungeren in Svevo als tijd-ruimte van het verlangen dat behouden wil worden, het verlangen naar diversiteit.

Bij Svevo staat de Triëstse burgerij, die hij analyseert in haar dagelijkse bestaan, symbool voor de ondergang van de gehele Europese maatschappelijke orde. Slataper daarentegen, die eerder politiek geïnspireerde thema's naar voren schuift, stelt zich toekomstgerichter op en wil de variëteit aan Triëstse tegenstellingen zelf tot grondslag maken van een nieuwe Triëstse cultuur. Slataper – aanvankelijk uitgesproken anti-irredentistisch - creëert een voor die tijd aanzienlijke opening naar de Slavische component van de Triëstse

gemeenschap. Slataper wil van de Triëstse mengelkroes van culturen de grondslag maken van een nieuwe cultuur. We stellen echter vast dat in *Mijn Karstgebergte* ¹⁸ de Slavische cultuur verschijnt onder de vorm van een uitgesproken vitalistische voorstelling van een Slavische boer. De mengelkroes van Slataper blijkt een onhoudbare fictie en brokkelt af ten voordele van een duidelijker en hiërarchisch organisatieprincipe. Deze pragmatische verleiding vindt haar uiteindelijke vorm in een onverholen overgave aan de Italiaanse cultuurmythe die als gemeenschappelijke noemer en hanteerbaar ordeningsprincipe aan de basis komt te staan van een concreet cultureel en politiek project. De voorstelling van de Slavische boer toont echter eveneens aan hoe de levensdrang gedoemd is dood te bloeden in zijn eigen voorstelling en hoe het verlangen naar de oprichting van een nieuwe cultuur - paradoxaal - leidt tot het achter zich laten van het leven ten voordele van het vooropgestelde doel. De spanning tussen levensdrang en morele verantwoordelijkheid gaat voor Slataper – overtuigd als hij was van het (zelf)destructieve karakter van de maatschappij – per definitie op in de dood. Met hierbij als cynische eindnoot dat hij in 1915 om het leven kwam op de Podgora waar hij als vrijwilliger ingelijfd was in het Italiaanse leger.

De annexatie van Triëst bij Italië na de eerste wereldoorlog leidde tot een zware economische crisis. De ontgoocheling in het Italiaanse politieke en economische beleid maakte een bruusk einde aan het irredentistische ¹⁹ élan dat het vooroorlogse Triëst verenigd had. De crisis bracht de spanningen, de gebreken en de onverzoenbare verschillen binnen het burgerlijk bestaan en gedachtegoed aan de oppervlakte. De illusie van eenheid werd doorbroken en moest wijken voor de centrifugale krachten van een aantal op zichzelf staande componenten die met aandrang en overtuiging hun autonomie verkondigden. Deze drang naar diversiteit verschilde grondig van wat Slataper ooit beoogde. Deze wilde immers de authentieke Triëstse cultuur gronden in het *geheel* van haar verschillen en contradicties.

Na 1954 ontstaat er te Triëst een literatuur die zich toelegt op het canoniseren van de vooroorlogse Triëstse literaire productie. Het wordt als het ware een Triëstse literatuur in het kwadraat. Voortbouwend op die traditie van grote schrijvers wil de naoorlogse generatie de zogenaamde 'triëstiniteit' tot categorie verheffen. Deze categorie, die eigenlijk verwijst naar een ondefinieerbaar verschil, wordt al gauw tot mythe van het cosmopolitisme en de drang naar het overschrijden van landsgrenzen. Terwijl Svevo en Slataper uitgingen van de concrete ervaring van hun grensstad, baseert deze nieuwe generatie zich op de ervaring van de vorige generatie en op de daarmee verbonden literaire mythe. In dit kader is vooral de ontdekking van de Oostenrijkse *cultuur* (in plaats van *economie*) belangrijk. Tijdens de jaren '70 en '80 distancieert Triëst zich - ten dele - van de Italiaanse cultuur en de Italiaanse mythe moest wijken voor een nieuwe mythe, namelijk de Midden-Europese (*Mitteleuropäisch*) ²⁰. Deze nieuwe cultuurmythe zou vervolgens een centrale rol spelen in de meer recente Triëstse pogingen tot zelfdefiniëring.

Dezelfde tendens vinden we terug in de literaire kritiek. Zowel de nationale als de lokale kritiek vatten de 'triëstiniteit' in enkele ruime en vaststaande concepten die zeker van toepassing zijn op heel wat Triëstse auteurs, maar niet op allemaal, en die bovendien terug te vinden zijn in heel wat niet-Triëstse auteurs. Dit laatste geldt vooral met betrekking tot de nationale (Italiaanse) kritiek. Misschien is het beter zich te houden bij wat Pietro Pancrazi reeds in 1930 over de Triëstse literatuur zei: “Wat deze schrijvers gemeen hebben, is hun morele drang. Ze zijn voortdurend bezig zichzelf te ontdekken, te definiëren, hun middelpunt te zoeken, maar als ware het vanuit de veronderstelling dit middelpunt nooit te zullen vinden, zoals voor wie het zoeken niet als een middel, maar als een doel op zich beschouwt” ²¹.

Vaak echter blijft de stad op de achtergrond als metafoor voor een ruimere problematische existentiële conditie die voortkomt uit haar grenssituatie, zoals bijvoorbeeld in het werk van Fulvio Tomizza. Overdreven nadruk op verschillen en identiteit houdt immers tal van gevaren in. Een literatuur die bovendien uitsluitend haar eigen triëstiniteit thematiseert, dreigt zichzelf uit te hollen.

In *Materada* ²², het eerste deel van de *Trilogia istriana* (1967), doorloopt Tomizza de periode die volgde op het Memorandum van Londen (1954). De auteur verhaalt de eerste fase van het exodusdrama doorheen het wedervaren van de Kozlovics. Deze familie, met haar Slavische naam en Italiaanse cultuur, komt model te staan voor de Italiaanse gemeenschap in Istrië. In een eerste ogenblik lijkt het hen onmogelijk de herinnering aan de archaïsche leefwereld en het door de seizoenen gedicteerde levensritme achter zich te laten. Maar de Istrische bevolking is zich ten volle bewust van de onomkoombaarheid van het drama. Het bewustzijn van hun 'grenslot' en het haast fatalistisch aanvaarden hiervan worden uitgedrukt in een lyrisch realisme dat typisch is voor Tomizza's romans. Dit besef brengt echter ook een verlangen tot het overschrijden van de tegenstellingen met zich mee. Deze vinden bij Tomizza een hogere eenheid in zijn poging tot integraal begrip te komen van deze grensconditie en gefragmenteerde wereld. En zo lijken de contradicties die onopgelost bleven in de werkelijkheid *in extremis* een eenheid te vinden op papier.

De literaire explosie binnen de Triëstse microkosmos weerspiegelt duidelijk de meer algemene cultuurcrisis waar de twintigste eeuw mee af te rekenen krijgt, alsook het exces aan (zelf)reflexie dat met deze crisis gepaard gaat. In het bijzonder tekent de grensconditie van de Triëstse auteurs zich af als een doorgedreven variant van een meer algemeen moderne bestaansconditie; in zijn beleving van de Triëstse smeltkroes liep Slataper zichzelf immers achterna... en struikelde.

¹ NIKLAS LUHMANN, *Soziale Systeme: Grundriss einer allgemeine Theorie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1984.

² OMAR CALABRESE geciteerd in HERMAN PARRET, *In de marges geschreven*, in *Vertoog en Literatuur. Cahier 1. Lijn, grens, horizon*, uitgegeven door HERMAN PARRET, BART VERSCHAFFEL, MARK VERMINCK, Amsterdam-Leuven, Meulenhoff/Kritak/Antwerpen 93/Radio 3, 1993, p. 19.

³ IURIJ MIHAJLOVIC LOTMAN-BORIS A. USPENSKIJ, *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 1987, p. 31. Mijn vertaling.

⁴ DAVID SPURR, *The Rhetoric of Empire. Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing and Imperial Administration*, Durham-London, Duke University Press, p. 7.

⁵ JAMES CLIFFORD, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge-Mass, Harvard University Press, 1988, p. 54.

⁶ Foucault definieert macht als een "champ multiple et mobile de rapports de force où se produisent des effets globaux, mais totalement stables, de domination" (*Histoire de la sexualité. I La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 135). Of nog: "[...] what defines a relationship of power is that it is a mode of action which does not act directly and immediately on others. Instead it acts upon their actions: an action upon an action, on existing actions or on those which may arise in the present or the future" (HUBERT L. DREYFUS-MICHEL FOUCAULT-PAUL RABINOW, *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, Chicago, Chicago University Press, 1982, p. 220).

⁷ MICHEL FOUCAULT in DREYFUS-FOUCAULT-RABINOW, *Michel Foucault...*, cit., p. 220.

[8](#) FOUCAULT, *Histoire de la sexualité...* , cit., p. 134-5.

[9](#) LOTMAN-USPENSKIJ, *Tipologia ...* , cit., p. 52. Mijn vertaling.

[10](#) Cfr. LOTMAN-USPENSKIJ, *Tipologia...* , cit., p. 59; “[...] de hiërarchische structuur van een cultuur wordt gevormd door een combinatie van geordende systemen en systemen die een zekere graad van wanorde toelaten”. Mijn vertaling.

[11](#) Ibid. Mijn vertaling.

[12](#) ZYGMUNT BAUMAN, *Modernity and ambivalence* , Cambridge, Polity Press, 1991, p. 7.

[13](#) BAUMAN, *Modernity...* , cit., p. 3.

[14](#) “Trieste non ha tradizioni di cultura” is de titel van de eerste brief uit de bundel *Triëstse brieven (Lettere triestine)* die door Giani Stuparich posthuum uitgegeven werd in 1925. Giani Stuparich is een belangrijk exponent uit de Triëstse literatuur van de eerste helft van de twintigste eeuw.

[15](#) Opmerkelijk, aldus Gino Brazzoduro, is dat deze generatie Triëstse auteurs de Oostenrijkse literatuur van de periode rond de eeuwwisseling – die met dezelfde problematiek begaan was – op enkele uitzonderingen na niet kende. Claudio Magris werpt echter op dat zelfs in het toenmalige Wenen men zich niet bewust was van de radicaliteit van deze cultuur (ANGELO ARA-CLAUDIO MAGRIS, *Trieste. Un'identità di frontiera* , Torino, Einaudi, 1987², p. 93).

[16](#) Svevo stapt in zijn latere werk af van het realisme dat zijn eerste twee romans kenmerkt.

[17](#) ARA-MAGRIS, *Trieste...* , cit., pp. 85-6. Mijn vertaling.

[18](#) SCIPIO SLATAPER, *Mijn Karstgebergte* , vertaald door Thea Waanders, Amsterdam, Rothschild & Bach, 1991.

[19](#) Het irredentisme was vaak een reactie op de dreiging van het Slavisch nationalisme.

[20](#) Cfr. CLAUDIO MAGRIS, *Le mythe et l'empire dans la littérature autrichienne moderne* , vertaald door Jean en Marie-Noëlle Pastureau, Paris, Gallimard, 1991.

[21](#) PIETRO PANCAZZI, *Scrittore triestino* , in “Corriere della Sera”, 18 juni 1930. Mijn vertaling.

[22](#) FULVIO TOMIZZA, *Materada* , Milano, Mondadori, 1960. Materada is de naam van het geboortedorp (in Istrië) van Tomizza.