

Roberto Bazlen ali antidisej



Gino
Brazzoduro

Arnaldo Bressan na koncu svojega eseja (Sodobnost, 11/86, str. 1045) navaja dve od najzanimivejših in najpomembnejših osebnosti avtentične tržaške inteligence: to sta Giorgio Voghera in Roberto (Bobi) Bazlen. Gre za figuri, ki stojita, če se lahko tako izrazim, nekoliko v ozadju, odmaknjeni od bleščave uradnih reflektorjev, vendar pa zaradi tega nikakor nista drugorazrednega pomena. Ravno nasprotno! Toda medtem ko je Voghera, še zlasti v zadnjih letih, objavil več knjig, tako proznih kot spominskih,¹ in je s tem postal dostopen javnosti, ni Bazlen za življenja objavil ničesar in šele po smrti (leta 1965) je skupina prijateljev izdala njegove spise, sestavljene zgolj iz skic, beležk, odlomkov in pisem.² Zato se mi zdi prav primerno, da predstavim Bazlenovo osebnost slovenski javnosti.

Bleščeč portret je zarisal že Voghera, njegov prijatelj, in nam tako zapustil dragoceno pričevanje o njegovi osebnosti.³ Bazlen je bil, kot se temu pravi, nenavaden, čudaški mož, v osnovi samouk, ki mu italijanska kultura veliko, celo izjemno veliko dolguje: bil je neutruđen in občutljiv bralec, znal je prepoznati zlahtnega avtorja in delo, brezhibno obvladanje jezikov pa mu je omogočalo, da jih je bral v izvirniku. Njegov poklic je bil poklic dragocenega svetovalca, na čigar mnenje so glavne italijanske založbe veliko dale. Ignazio Weiss je o njem zapisal: »Imel je izjemen občutek, tako da je že leta vnaprej dojel, kakšne bodo v svetu usmeritve intelektualne dejavnosti . . . Bil je svetovalec, ki se ni nikoli pojavil v javnosti, bil je kot skrita vzmet, ki je sprožala bleščeče teorije . . . animator resnične kulture.«⁴ Kot pričevanje o tej njegovi dejavnosti ostajajo založniška pisma, večinoma kratki teksti, v katerih razgrinja svoje mnenje o

¹ Naj med temi deli omenimo samo štiri: Leta psihoanalize (Gli anni della psicanalisi, Edizioni Studio Tesi 1985); Zapor v Giaffi (Carcere a Giaffa, Ed. St. Tesi 1985); Naša gospa Smrt (Nostra Signora Morte, Ed. St. Tesi 1983); Giorgio Voghera – Biagio Marin: Dialog – Izbrana pisma 1967–1981 (Un dialogo – Scelta di lettere 1967–1981, Provincia di Trieste 1982).

² Roberto Bazlen: Spisi – Kapitan dolge plovbe – Opombe brez teksta – Založniška pisma – Pisma Montaleju (Scritti – Il capitano di lungo corso – Note senza testo – Lettere editoriali – Lettere a Montale, Adelphi 1984). Opombe brez teksta: gre za bržkone najbolj pomenljiv in zanimiv izbor refleksij, aforizmov, misli o različnih temah, se pravi, da imamo pred sabo neke vrste moralni in intelektualni Bazlenov avtoportret. Delo nosi naslov po znamenitem odlomku: »Mislim, da ni več mogoče pisati knjig. Zato jih ne pišem – Skoraj vse knjige so samo opombe na dnu strani, napihnjene v zvezke (volumne). Pišem samo opombe na dnu strani.«

³ Leta psihoanalize, poglavje Leta psihoanalize, str. 24–27, in poglavje Spomin na Bobija (Roberta Bazlena), str. 171–189.

⁴ Ignazio Weiss: Roberto Bazlen v spominu dveh prijateljev (Roberto Bazlen nel ricordo di due amici, UMANA, 1966, št. 5/6, str. 6). Ponatisnjeno tudi v Antologiji Umane 1951–1973 (Antologia di Umata 1951–1973, str. 135, Trst 1984).

prebranih knjigah. Prek prijateljstva, ki je Bazlena vezalo z Montalejem, mu še posebej veliko dolgujemo, ker je »odkril« Sveva.

Trst – ta je dosegel svojo slavo drugod prav po zaslugi svojih najbolj avtentičnih genijev, se pravi Sveva in tudi Sabe – je živel in še dandanes trmoglavno živi v nevednosti o osebnosti takšnih razsežnosti, kot je Bazlen. Iz rodnega mesta je odšel leta 1934 in se nikoli več ni hotel vrniti: prišel je samo za nekaj dni leta 1937, ko mu je umrla mati, vendar tako rekoč inkognito, ne da bi se bil hotel srečati s komerkoli. Takole piše Voghera: »Kot se ve, so določeni tržaški spomini travmatično učinkovali na Bobija . . . dinamika tega psihičnega mehanizma . . . je morala biti nepremagljiva . . . Prav v Trstu je doživel nekaj najbolj bolečih izkušenj . . . morale so biti resnično grenke.« Nevzdržno je delovalo nanj ozračje, nasičeno z nacionalizmom in fašizmom, ki ga je vodilo do tega, da »je že kot otrok iskal prijateljstva med osebami drugih narodov: med drugim je imel – kar je bila med italijanskim meščanstvom v Trstu redkost – odlične prijatelje med Slovenci.« Takole ga še opisuje Voghera: »V nobeno kategorijo ga ni bilo mogoče uvrstiti . . . nikogar ni oponašal . . . bil je sam svoj z vso sproščenostjo in pristnostjo . . . vselej je bil zmožen razvedriti in potolažiti druge.« Odlikovala ga je »naravnost nora velikodušnost . . . popolna iskrenost in zvestoba . . . Bil je živahen, brez predsodkov, naravnost ikonoklast po poklicu, pogosto posmehljiv do ljudi, ki jih ni cenil, vendar poln razumevanja in rahločutnosti do tistih, ki jih je imel rad . . . Imel je posmehljiv in prodoren pogled . . .« Vse življenje je bila njegova stalna značilnost »nenehno iskanje novega, izvirnega, nenavadnega, iracionalnega, vsega, kar je zavito v čar skrivnosti . . . Značilni zanj so bili nemir, nezadoščenost, nezmožnost, da bi se prilagodil realnostim tega našega sveta.«

Ob teh opisih pa se mi zdi koristno navesti še nekaj najbolj pomenljivih odlomkov iz Bazlenovih spisov, ki lahko razsvetlijo njegov moralni in intelektualni odnos do problemov sodobne zavesti. Ti odlomki – ti so pogosto pravi slepeči prebliski – zarisujejo dovršeni profil njegove osebnosti in njegovega odnosa do temeljnih vprašanj kulture in misli našega časa. Doumel je pomen razkola s preteklostjo in se uvrščal »med senzibilizatorje tega procesa človekove planetarizacije, ki je največja novost naših časov . . . Bil je nagnjen k temu, da je v vsaki stvari živel predvsem njeno *drugo plat*, če se lahko tako izrazimo: protislovje. Od tod tudi njegovo veselje do paradoksa . . . hlepenje po tveganju, ki je nenehno obvladovalo njegovo življenje . . . Prizadeval si je – za ceno življenja – da bi v sebi združil in razvijal vse točke konvergence in protislovja.«⁵ Tudi Onofri poudarja, kako pomembno je na Bazlena vplivala Jungova misel, »ki mu je po svoje najbolj odprla pot do samega sebe . . . ne toliko po tistem, kar je v njej ‚ideološkega‘ in ‚sistematičnega‘, kot po svoji hevristični drži, po (relativno) neomejeni razpoložljivosti do raziskovanja in odkrivanja vedno novih/starodavnih vrednot . . .«

Bazlen je jasno zaznal potrebo po docela prenovljenem odnosu do sveta, do resničnosti človeka XX. stoletja. Morda je najbolj razviden – in tudi najbolj radikalen – izraz teh pogledov njegova kritika tako retorično slavljenege ‚Odisejevega duha‘: demistifikacija tega mita – ki je postal docela nekritičen locus communis – terja tako temeljni preobrat pri njego-

⁵ Fabrizio Onofri: Prispevek k poznavanju Bobija (Contributo alla conoscenza di Bobi, UMANA, 1966, št. 7/9, str. 30). Ponatisnjeno tudi v Antologiji Umane 1951–1973, str. 129.

vem vrednotenju. Po Bazlenovi analizi Odisej s svojo željo po vrnitvi na Itako in s svojo zvestobo do Penelope izda bolj avtentičnega in resničnega ‚Odisejevega duha‘. S to vrnitvijo in zvestobo se Odisej odreče dopolnitvi preobrazbe – resnični človeški pustolovščini, s katero bi se morali znati soočiti brez predsodkov in s popolno pripravljenostjo do prenove. Toda preberimo si raje nakaj odlomkov iz Anti Odiseja iz Opomb brez teksta:

»Odisej → Hamlet → Faust → Eksperimentalni položaj sodobnega človeka.«

»Zvezan posluša spev Siren: tu se začenja malomeščanova odsotnost tveganja.«

»Problematika sodobnega človeka: Odisej ne zadošča več – torej namesto da bi šel naprej, nostalgija po Polifemovem izgubljenem rajju.« // »Ni izgubljenih rajev, so le preseženi raji.« // »Z Odisejem se začenja tista oblika življenja, v kateri malomeščan predstavlja fenomen degeneracije.«

»On (Odisej), ki iz zvestobe do ženske zahaja v nove in nove pustolovščine, a samo zato, da bi se izognil pustolovščini, in se sploh ničesar ne zaveda od tega, s čimer se v teh pustolovščinah srečuje, dokler končno nespremenjen spet ne najde nespremenjene ženske.«

»Od Odiseja naprej: strah pred pustolovščino (upravičen, kajti prej je bilo vse, hibridno in nerazločno pustolovščina... toda kljub vsemu je pustolovščina naša edina vrednota).«

»Penelopa: delo zaradi dela... zakaj? Da bi se uprla skušnjavi. Tudi Odisej noče biti skušan... Odisej ne ustvarja reda, ustvarja smer – zato že toliko časa intelektualci živijo tako, da sledijo jasni liniji – toda jasna linija je v kaosu.«

»On (Odisej) beži pred pustolovščinami – zaradi zvestobe, s tem pa tudi Penelopo prisili v strogost – in z obojestranskim občutkom krivde se svet ne premika naprej.«

»Spev Siren, pri čemer pa je smrt izključena. Rojstvo estetike. Prvikrat delitev med pesmijo in smrtjo.«

»Obojestransko, otrplo bivanje skupaj Odiseja in Penelope – ki ostane jalovo.«

»Odisej hoče doseči obalo svoje domovine – mi vsi smo že čisto črni od saj svoje domovine in si zmerom znova želimo morske globine.«

Bazlen nas uči novega poguma: da bi vselej iskali odprto morje in se soočali z njim, s pustolovščino preobrazbe in prenove: edina resnična in avtentična vrednota je ustvarjalnost, zato je treba znati poslušati Sirene, sprejeti nase skušnjave, ne pa objokovati domnevne izgubljene rajje ali mitične zlate dobe: »Nostalgija po zlati dobi: plebejska, ker si ne zastavlja naloge (naša doba je doba zavestne naloge).« Zato je treba občutiti poklicanost, da smo nenehno »prolog«, občutiti je treba »nelagodnost pred vsem, kar ima ime«. Biti moramo trdno prepričani, da je »odrešitev sveta ustvarjalen proces na osnovi vsega, kar je dano, ne pa odpovedovanje delu (motečemu) danega...« Ta popolna razpoložljivost do preobrazbe, zaradi katere »vsaka stvar postane vsaka druga stvar«, ta odprtost do širnega morja človeške izkušnje, ta neustavljiva potreba po prenovi se je izrazila z genialnim neologizmom: »Edina vrednota je prvikatnost.« Vendar ta drža nikakor ne pomeni nihilističnega ikonoklazma: »Nismo ikonoklasti, vendar

hočemo razvoj podob; podobe, ki niso imele razvoja, morajo biti uničene. Razvoj podob je razvoj sveta.« In drugod:

»Cilj se oblikuje z živetjem.«

»Samo kdor pristane na razpad, je ustvarjalen.«

»To, kar noče umreti, mora crkniti.«

Kajti vsako ponavljanje je neavtentičnost, smrtonosna lenoba, sprijaznjenje z obstoječim, in kot takšno nezno. Ta krčevita potreba po ustvarjalnosti seže tako daleč, da se izrazi v misli, kakršna je tale:

»moliti h Gospodu, da se naše sanje ne bi uresničile – to, kar smo sanjali, smo že imeli – vsaka uresničitev je ponavljanje in rutina – . . . vsake spodletele sanje ustvarjajo višje sanje – kdor sanja zmerom na isti ravni, je birokrat samega sebe –.«

Tako Bazlen z lucidnim in razorožujočim skladjem v zgolj navideznih paradokskih oznanja svoje resnice:

»Edina pot je bila zmeraj lažna pot. Nobena pot je prava pot.«

»Gorje tistemu, ki verjame, da je kraj, na katerem se je znašel v svojem življenju, cilj.«

»Odkriti v svetu neznanega kontinuiteto znanega – toda v svetu znanega razbrati pustolovščino neznanega.«

»Samo kdor pristane na razpad, je ustvarjalen.«

»Razpad je del dejstva, ki rojeva novo obliko.«

„Uničiti“ pomeni torej zgolj »odpreti pot višjim vrednotam«, ki prese-gajo skrepenele brezdušne oblike, ki zanikajo dušo. Sploh pa »nas izkušnja uči, da izkušnja nič ne velja.«

In ni naključje, da je med papirji, ki jih je pustil Bazlen, tudi zasnutek romana – s številnimi različicami in pripravljalnimi odlomki – z naslovom Kapitan dolge plovbe, neke vrste Odisejeva zgodba današnjih dni. Skušajmo ga prelistati in navedimo samo nekaj bleščečih stavkov:

»Kapitan se je spet počutil zares dobro samo takrat, kadar je ladja zapuščala pristanišče in se usmerila proti odprtemu morju.« »Brez resnične krize se človek nikoli ničesar ne osvobodi.«

»Skrbno je preračunaval zmerom nove smeri«, toda »najbolj si je želel tega, da mu ne bi bilo nikoli treba stopiti na kopno«, niti takrat, kadar se je moral zasidrati, da je vkrcal zaloge. Ko je bil spet na morju, se je v njem zmerom prebudil neizrekljiv, gomazeč nemir: »bil je ves napet, ko je poslušal spev Širen. Morebiti niti ni bil spev, bil je le občutek, da ga nosi, bilo je zatočišče, sreča, bilo je, kot da si teši neznano lakoto . . . ni se mogel več vrniti.«

Nenaden pok: Kapitan doživi brodolom in se znajde v kitovem trebuhu; potem je »izpljunjen« iz te nenavadne votline, ki je bila vendar videti tako varna in pomirjujoča in na katero se človek tako lahko navadi: toda treba se je pustiti »izpljuniti ven«, treba je celo »zdrsiti ven«, v svet. In ta svet »ni nič drugega kot peščeno zrnce v trebuhu najdebelejšega kita«. Nastane tudi brodolom, na koralnem otoku: prav brodolom je v resnici pravi namen potovanja: »to, kar je iskal vse življenje, je bil brodolom, to je bila vélika osvoboditev.« Ladja je bila izgubljena in z njo vse njegove stvari, tudi njegove knjige.

Po raznih pustolovščinah – Dežela ribičev, Mesto Sivih ljudi, odnos z Deklico iz gozda in z županovo Hčerko – se vrne domov. Tedaj pa začuti »hudo pobitost po vrnitvi . . . praznino med predmetom in predmetom . . .

vse je skorajda čisto tuje (ponovi se praznina žene).« Žena, ki jo po tolikem času spet vidi, je samo še »shema, formula, morebiti prikazen, ne pa življenje.« In tako spozna, da se ne more več odpovedati ponovnemu odhodu na pot in »iskanju tega, kar je iskal celo svoje življenje.«

Za Kapitana se je resnično življenje začelo šele tistega dne, ko je začel slediti spevu Siren, ta spev ga je preobrazil in prerodil. Končni sklep je tale: »resnično življenje pomeni: spet in spet iznajti nove kraje, kjer je moč doživeti brodolom. Vsako novo delo je samo domislek nove smrti.« Duh namreč ne sme ostati ohromel: eni sami skušnjavi se je treba upreti, namreč temu, da bi verjeli, kako se je resnično mogoče vrniti, da bi domnevali, kako lahko človek »nespremenjen« pristane na svoji Itaki in spet najde »nespremenjeno« Penelopo. »Skrepenela zvestoba in zaupanje (oba morata pristati na kaos) . . . in dobro vemo, da tistemu, ki se je spremenil, pride nasproti ta, ki se je spremenila – zvestoba brez občutka krivde.« Se pravi zvestoba spremenjenih. In prav na koncu je treba pustiti, da zmaga odprto morje, treba se je znati prepustiti njegovim valovom, njegovim tokovom, po vsakem pristanku je treba znati spet odpluti na odprto, meriti zmerom »onkraj«, zmerom »še dlje« od točke, do katere smo prispeli.

V teh fragmentarnih – vendar niti najmanj neskladnih ali naključnih – Opombah brez teksta so zarisana tudi nekatera estetska načela, ki se izjemno skladajo z Bazlenovo intelektualno in moralno držo in jih lahko označimo kot značilna za tržaško literaturo.

Ena od središčnih točk je odnos med pisanjem in življenjem, se pravi med delom in avtorjem. Če si mislimo literaturo kot *predstavljanje* življenja, kot potrebo po poskusu izdelati kartografijo sveta, se iz tega porodi *razdalja* med tem predstavljanjem in tako imenovano 'stvarnostjo'. Vsako delo označuje posebna vrsta odnosa med piščim subjektom in opisanim ter predstavljenim objektom. Izhajamo lahko iz te trditve: »Vse do Goetheja: delo vsrka biografijo. Od Rilkeja naprej: življenje proti delu.« V tej lakonični trditvi je povzeta vélika sprememba, ki se je v sodobni dobi dogodila v odnosu med subjektom in objektom, in sicer s prehodom od dela kot seštevajoče in združujoče strukture – strukture, ki še zaupa v možnost obvladovati fenomenologijo življenja in zato verjame, da zmore življenje predstaviti organsko, tako da se postavlja kot njegova transcendenca – na odpoved tej ambiciji in na zavestno pristajanje na nesestavljivi sodobni razkol med jazom in realnim, se pravi prav tistim realnim, ki ga je delo hotelo predstavljati. Pa ne samo to: izgineta tudi trdnost in konsistenca jaza, ki je bil prej razumljen kot urejevalno središče, kot stvarniška entiteta, usposobljena za umno ponovno stvarjenje sveta. Zdaj pa se jaz prepozna kot entiteta, ki ni enoznačno določena, kot struktura, ki ni nespremenljiva, ampak jo je moč razložiti le iz mnogovrstnosti odnosov in stikov, kot središče zaznav in opažanj, ki ga neprenehoma spreminjata izkušnja in pat položaj do sveta.

Ni mogoče spregledati, kako vztrajno se ponavljata dve imeni – Goethe in Rilke – in v zvezi z njima tudi poetiki, ki sta osnova njunim delom. Lahko bi še dodali, da v razvoju glasbene oblike 'vélika oblika' sklene svojo porabolo v še krajšem obdobju: razkroj klasične 'vélike oblike' so napovedala že zadnja Beethovnova dela, povsem očitno pa se je razodel po njegovi smrti s Schubertom in Schumannom in pozneje s Chopinom, ne da bi bilo treba čakati na Debussyja. Brahms je bil samo zadnji poskus –

patetičen, če hočemo – da bi se podaljšalo življenje velikemu klasičnemu simfoničnemu modelu: vzvišen, genialen epigon, vendar še zmerom epigon neponovljive izvirne govornice, ki jo je ustvarila trojica Haydn-Mozart-Beethoven in ki se je použila v nekaj kratkih desetletjih.

Preberimo si raje še nekaj misli o Goetheju: »Goethejeva popolnost: ne v kiparski jasnosti (kaj to sploh pomeni?), temveč v ritmičnem ravnovesju med jasnostjo in norostjo.«

»Harmonija Goethejevega življenja: ne apolinična: najlepša, najbolj ritmična menjava oblike in kaosa.«

S tem se znajdemo pred vprašanjem oblike: »– samo tam, kjer je izbira, je tudi umetnost – se pravi tam, kjer prevladuje upor ali dvom – da pod človekovim vplivom določena stvar postane nekaj drugega . . . umetnika spodbudijo nezavedni razlogi, da zavestno oblikuje nezavedno – vse drugo je birokracija, program, ničevost.«

»Oblika je nasprotni pol kaosa, ne pa dokončno preseganje kaosa. Nesporazum evropske estetike klasicizma. Klasicistični umetnik ustvarja večno smrt.«

»Ozavedeti se, prav to je nova stvaritev, ne pa izkopavanje in prebujanje: oblika je podeljena neobliki (ne pa nekakšni neznani obliki, ki bi latentno bivala v nas).«

»Vsaka oblika v svoji najvišji možnosti, da se uresniči, traja eno samo sekundo.«

Tu lahko prepoznamo koncept žive in poživljajoče oblike, ki je zelo podoben konceptu »vzdružene sive točke« Paula Kleeja,⁶ po katerem se oblika-gibanje, oblika-akcija postavlja po robu dokončni in sklenjeni obliki, ki je v resnici smrt. Edino kaleča napetost ustvarjalnega procesa je življenje.

Zato je edina vrednota, ki zmore upravičiti umetniško delo, njegova zmožnost, da rojeva zmerom nove in nove oblike in pri tem črpa iz podzemnih ležišč nezavednega. Umetnik mora znati, da se preseže, hodi zmerom »onstran«, svobodno posluša vsa »zapeljevanja« Siren, teh »hčera kaosa«, in jim stoji ob strani (v njihovem spevu so tudi besede: »sama neposrednost me je in slikam iz nezavednega«). Oblika se torej identificira v tej alkimični transformaciji, transmutaciji, in Beseda je tista, ki razkriva ustvarjalno dejanje na temelju podzemne magme nezavednega, ki je še brez oblike, brez besede. Očitno je, kako so ta estetska načela daleč – celo nasprotna – od načel tistih »estetov«, ki živijo v svojih »stolpih iz ponarejene slonove kosti« in ves čas gladijo in loščijo svoje brezhibne psevdoblike.

V osnutku študije o Svevu – osebnosti, ki je tako daleč od značilnega stereotipa italijanskega 'literata' – Bazlen s polemično živahnostjo postavlja duha najboljše italijanske literature, to je tržaške, nasproti duhu tipično 'italijanske' literature. Zanj je italijanska kultura v celi Evropi »najbolj utrjena«, se pravi kultura »najvišje oblike«, za katero:

»vsaka potreba po izrazu postane igra, iskanje novega, zmerom bolj rafiniranega ravnovesja.«

Toda pod površjem te oblikovne precioznosti:

»je le težko razbeljeni napor genija v poskusu, da bi združil nezdružljivo, poenotil nepoenotljivo, pomiril nepomirljivo. Gre torej za popolnoma zglajen svet brez pustolovcev in pionirjev kulture; vprašanje je

⁶ Carmine Benincasa: V vrtu sveta (Nel giardino del mondo), v knjigi Paul Klee, Ed. Electa, Firenze 1981, str. 38–43.

že a priori razrešeno, nobene potrebe ni po tem, da bi se kdo lotil revolucije oblik, vse je samo logična posledica logičnih posledic . . . brez disonanc . . . nikjer nobenega občutka o odsotnosti skupne povezave med gibom, besedo in okoljem, zaradi česar italijanskemu književniku ne preostane nič drugega razen skorajda kombinacijske igre . . . ne preostane nič drugega, kot da še naprej lošči, gladi in brusi že vse preveč izbrušeno besedo in ritem skozi filter ducatov generacij.«

Tako se izgublja avtentična izrazna oblika »neposrednosti prvega videanja« in umetnik pade v praznino »lepega pisanja. Utrjena kultura, zmago slavje specialistov . . . in nikjer prostora za neizmernega diletanta, kakršen je romanopisec . . . odsotnost tistega spora, tiste razpoke, iz katere rasteta negotovost in dvom, starša observacije, introspekcije, prvega koraka, edine predpostavke za ‚psihološko‘ zanimanje.«⁷

Ne pozabimo, da so bile te besede zapisane v zvezi s Svevom. Ko je véliki tržaški pisatelj umrl, je Bazlen takole zapisal v pismu Montaleju: »Samo genij je imel: nič drugega.« Nekje drugje pa je zabeležil: »red genijev je kaos za malomeščana.« »Red« brez domišljije, brez muke grobih robov, brez tistega »razbeljenega napora«, s katerim skuša ustvarjalec preseči nepremostljivo »razdaljo« med resničnostjo sveta in svojo drzno predstavitevijo, brez zdravilnih in vznemirljivih »disonanc«. Brez »sporov« in brez »razpok«, brez »dvomov«. Takšen red naredi iz vsega eno samo nekoristnost, vsako delo napravi odvečno, saj ga zoži zgolj na tautologijo – čeprav morda spretno – že znanega, nezmožen je naši človeški pustolovščini dodati novo zavest.

Na tem mestu se nam zdi zanimivo omeniti, da Bazlen ni bil osamljen glas v panorami tržaške italijanske literature. Vsekakor ne moremo mimo zavesti Umberta Sabe o njegovi drugačnosti glede na italijanski literarni svet. To zavest je izrazil v znamenitem stihu: »nisem ugajal. Bil sem med njimi iz drugega rodu.« O ozadju te izjave je Ottavio Cecchi napisal nekaj bleščečih strani.⁸ Tudi Giorgio Voghera v svoji knjigi v posebnem poglavju⁹ analizira značilnosti te ‚tržaške‘ posebnosti glede na italijansko literaturo. Potem ko našteje različne možne zgodovinske, ambientalne, psihološke itd. vzroke, poudari »treznost sloga, izrazno jasnost in konkretnost« najboljših tržaških avtorjev, pesnikov in pisateljev, ki so tako daleč od »D’Annunzиеvega napihnjenege zanosa in izumetničenosti« ali od »Papinijevih prestižnih iger«, pa od Ojettijevega »cizeliranja lepe strani, ki je sama sebi namen«. Prav v tem je bistvo: ta stran je »sama sebi namen«, ne pa tako kot npr. tudi pri Slataperju – »zagrizeno iskanje resnice znotraj samega sebe«, se pravi avtentična izkušnja, raziskovanje, notranje poglobljanje. Ko Voghera omenja Crocejevo estetiko, poudarja, da se je za ‚Tržačane‘ v skrajni konsekvenci prav vsebina izkazala za odločilno, kot »nekaj značilnega in univerzalnega. Oblika je bila zanje zgolj ‚ancilla substantiae‘.«

Torej umetnost kot iskanje resnice o človeški usodi in nikoli kot »plemenita igra ali genialna mistifikacija«, kot lep slog, ki se razkrije kakor samo vzvišena laž, kot virtuoznost brez duše, ker je brez trpljenja. Obstaja torej stvarno vprašanje oblike kot *estetske resnice*, kot sredstva, s katerim

⁷ Iz Predgovora k Svevovim Spisom (Scritti), str. 241.

⁸ Ottavio Cecchi: Sabov drugi ‚rod‘ (L'altra ‚specie‘ di Saba), Circolo Che Guevara, Trst 1983.

⁹ Leta psihoanalize, poglavje Literatura v Trstu, str. 105–126.

izraziti avtentično človeško pustolovščino, ki je zmerom iskanje notranje razjasnitve in novega odnosa med eksistencialno zavestjo in fenomenologijo sveta. Oblika je torej sredstvo, s katerim skuša ustvarjalec izraziti prav to razdaljo – za katero vemo, da je ni mogoče premagati – med življenjem in pisanjem. Razdalja je sicer res nepremagljiva, toda vseeno se je treba z njo soočiti in bojevati: sicer je kazen molk. Še več: pisanje je najbolj avtentično pričevanje o tej nemožnosti in njegova plemenitost se skriva prav v tem, da se zmerom znova in znova zaganja na okope, ne da bi se pri tem slepilo, da se lahko dokoplje do mitičnega ‚popolnega‘ in ‚dokončnega dela‘.

Če se zdaj vrnemo na izhodišče, vidimo, kako pravzaprav ni nenavadno, da sta Bartol in Bazlen opravila precej podobno ali celo vzporedno pot. Skupna je bila tudi posebnost ‚humusa‘, ki ju je hranil in ki sta se ga oba natančno zavedala. Oba, seveda neodvisno drug od drugega in tudi sicer po različnih poteh, sta kopala pod površino vidnega in navideznega, se pustolovsko spuščala v blodnjake in rove zavesti in nezavednega in iskala zapletene korenine jaza. Ta jaz je bil že demistificiran, nič več trden in enoten, ampak poln plodnih protislovij. Skupna jima je bila vednost o tem, kaj za sodobnega človeka pomeni odkritje potopljenih celin jaza. Za slavljenjem ‚deviških vrhov‘ je moralo priti na vrsto neustrašno raziskovanje najnevarnejših predelov morskega dna. In geologija nas uči, da prav ocean-ska podmorska gorovja premikajo celine.

Pisa, december 1986

Prev. Jaša Zlobec