

UDK 82.09:316.72
Eugen Kinkela
Ilirska Bistrica
kinkela.eugen@gmail.com

EKSILANTI, PRIŠLEKI IN KOZMOPOLITI: POLIĆ KAMOV, KOVAČIČ, TOMIZZA IN ALBAHARI SKOZI MEJE, JEZIKE IN KULTURE

Razprava je prikaz primerov štirih književnikov: Janka Polić Kamova, Lojzeta Kovačiča, Fulvija Tomizza ter Davida Albaharija, ki skozi svoja dela odpirajo temo nepripadanja jezikovnim, kulturnim in političnim mejam svojega prostora in časa, vsak na povsem osebni način, pa vendar s skupnimi značilnostmi.

Ključne besede: književnost, nomadizem, nepripadanje, kozmopolitizem

This article analyses the cases of four writers: Janko Polić Kamov, Lojze Kovačič, Fulvio Tomizza, and David Albahari. All of them, each in his own way, write about their personal experiences of not belonging within the linguistic, cultural, and political borders of their times and space. In spite of their highly personal approaches their artistic visions have a lot in common.

Keywords: literature, nomadism, not belonging, cosmopolitanism

1 Uvod

Večkulturnost, večjezičnost in zgodovinska spremenljivost meja v jugovzhodni Evropi vzpostavljajo življenjske in avtorske kulise za delovanje številnih književnikov iz različnih etničnih in kulturnih krogov, ki obdelujejo problematiko nestalnosti zgodovinskih okoliščin. Izbral sem štiri pisatelje 20. stoletja iz različnih etničnih, jezikovnih in nacionalnih književnih korpusov.

2 Janko Polić Kamov – svoboda in nesvoboda izbiranja

Izven hrvaških meja slabo znani, brani in razumljeni Janko Polić Kamov je bil rojen leta 1886 v meščanski trgovski družini v večjezični, večkulturni in izjemno dinamični družbi rastočega industrijskega in pomorskega središča Reke (takrat veliko bolj znane kot Fiume), v Avstro-Ogrski monarhiji (Antić 1986: 239–42). Tako kot veliko Fiumanov/Rečanov tistega časa je bil tudi Polić Kamov dvojezičen (Machiedo 1986: 14). Kot mlad intelektualec z literarnimi ambicijami, soočen z nenadno revščino, v katero je zapadla številna družina, je Polić Kamov dvomil, da bi mu dvojezičnost lahko prinesla kakršno koli materialno korist (Machiedo 1986: 14), zato se je odločil povsem posvetiti potovanjem in literarnemu ustvarjanju. O tem pričajo tudi besede Arsena Toplaka v romanu *Isušena kaljuža* (1957), kjer je mogoče prepoznati premišljevanja samega pisatelja: »Arsen klicaše: – Šta ću tamo? Šta? Oni me ne razumiju, ja sam tuđinac u svojoj kući.« (Polić Kamov 2000: 24) Od leta 1907, ko mu je v samozaložbi izšla prva zbirka

poezije *Psovka (Kletvica)*, do misteriozne smrti v Barceloni avgusta 1910 (Gašparović 2005: 17) je Polić Kamov bival v domovini¹ približno enako število mesecev kot v tujini, predvsem v Italiji, kamor odhaja večkrat za več mesecev (Machiedo 1986: 8). V tem času piše poezijo, feljtone, članke, drame, napiše dva romana, od katerih je eden nedokončan, ter ustvari bogato korespondenco (Gašparović 2005: 18). Roman *Isušena kaljuža (Izsušena blatna luža)*² iz leta 1909, ki predstavlja najkompleksnejši del avtorjevega opusa in na določen način njegov vrhunec, skozi samoanalizo glavnega lika Arsena Toplaka, Kamovovega alter-ega (Gašparović, 2005: 16–18, 115; Machiedo 1986: 11; Sejranović 2001: 15), prikazuje stanje psihe človeka-pisatelja, soočenega z nerazumevanjem družine, neozdravljivo boleznijo, ozkostjo vidikov družbe ter negotovostjo glede lastnih ambicij in zaradi materialnega pomanjkanja.

»Kamov je naš prvi izrazito asfaltni pisac«, zatrdi Machiedo (1986: 19), Gašparović pa dodaja, da je Polić Kamov »pravo dijete grada, asfalta, pa novina, i s njima iznošenja u javnost senzacija, afera, skandala, pikanterija, podvala, kleveta, istina, laži, a najčešće poluistina, o zbivanjima i osobama iz javnog života« (Gašparović 2005: 106). Kot avtorju mu pripada avra »prokletnika izvan domovine« (Machiedo 1986: 9). Gašparović v Kamovu prepozna tudi značilnosti *pisatelja z meje* oziroma pripadnost t. i. *letteratura di frontiera* (Gašparović 2005: 20). V roman *Isušena kaljuža* vnaša neobičajen, na trenutke čuden knjižni jezik, ki ga je, že tako neizpopolnjenega, v lastnem ključu, v katerem je mogoče prepoznati tudi estetiko grdega, modificiral s številnimi tujkami, predvsem italijanizmi, prevedenimi italijanskimi pregovori, žargonizmi, nenavadnimi besednimi konstrukcijami in obrati (Machiedo 2001: 14). Kamov je pisal izključno v hrvaškem jeziku, o čemer priča tudi njegov romaneskni alter-ego: »I pomislih na svoje pjesme pa na to da nisam kadar pisati drugim jezikom i da se u glazbu ne razumijem i ne poništih se. Baš obratno. Ovo što se vidjeh tuđ, neobičan i neponjatan ljudima drugog jezika, natura i prošlosti – ovo je stalo dražiti moju individualnost« (Polić Kamov 2000: 118). Sam sem mnenja, da bi bilo napačno iskati razlog za specifičnost Kamovovega jezika v jezikovni nerazvitosti ali zakrnelosti; namesto tega jo je treba iskati v individualnosti kot odgovoru na nepripadanje oziroma nemožnost iznajdbe lastne identitete znotraj institucionalne družbe.

D. Gašparović v Kamovovi jezikovni in nacionalno-identitetni nedorečenosti vidi tipičen reški/fiumanski sindrom podvojenosti (Gašparović 2005: 19–20). Sam Kamov, pišoč v prvi osebi, v *Isušeni kaljuži* večkrat prepozna in beleži take vtise o lastni identiteti: »A ja sam po svome temperamentu, odgoju i nagonu i karakteru poluhrvat i polutalijan. Morao bih biti! A eto: ja sam postao već jedamput – beskarakteran postavši razuman. A sada? Kao da postajem i bestemperamentan.« (Polić Kamov 2000: 202) ali »otac me je zanašao za talijanizam, ja sam čitao Smičiklasa,³ u kući ko dijete govora talijanski, u

¹ »Domovina« je v kontekstu nepripadanja zelo neroden pojem; tukaj ga uporabljam le za določanje države, ki ji posameznik pripada po državljanstvu. V primeru Polića Kamova bi bila to Avstro-Ogrska monarhija z neavtonomno Hrvaško banovino. Sam Kamov sicer večkrat omenja domovino, misleč na politično neuveljavljeno Hrvaško.

² Roman *Isušena kaljuža* do danes ni preveden v slovenščino; v tekstu navajam izvorni naslov romana in dobeseden prevod v oklepajih.

³ Gre za historiografsko delo o hrvaških kraljih.

školi hrvatski; braća igrahu talijanske opere, ja sam pjevao narodne popijevke...« (Polić Kamov 2000: 152). Kamovov Arsen Toplak skuša najti izhod iz občutka utesnjenosti v zapuščenju domovine in življenju v tujini, vendar proti koncu romana ugotovi, da je tudi med tujci – tujec: »Znam da se njihov mozak pati rješavanjem jednog pitanja i znam da sam to pitanje ja, i zamišljam svoju osobu u prilici upitnika. Ako im i kažem odakle sam i ko sam, ne razumiju svejedno ništa. Moje ime i moj materinji jezik za njih ostaje svejedno – čudovište.« (Polić Kamov 2000: 203) V takšnem duševnem stanju potovanje postaja samo sebi namen, cilj je neznan in vsako ustavljanje/ustalitev se zdi podobno čakanju: »*Gdje je kopno, zemlja, domovina, kuća?*« (Polić Kamov 2000: 192)

Cvjetko Milanja trdi, da se v romanu *Isušena kaljuža* pripovedovalec proti koncu spremeni v lirski subjekt (Milanja 1997: 11),⁴ s čimer je mogoče primerjati tudi transcendenco odnosa do sveta in družbe od odtujenosti do popolne derealizacije; z ločevanjem od dojemanja identitete se Kamovov Toplak odmakne tudi od lastnega Jaza, vse do mističnega konca: »I to sam ja. Jer ja – nisam ja!« (Polić Kamov 2000: 209)

Omenjena avtobiografičnost *Isušene kaljuže* je tako izrazita, da ni mogoče ločiti avtorja od glavnega literarnega lika, istočasno pa je možno književni tekst obravnavati kot avtentičen vir podatkov o avtorjevem življenju. S takšnim pristopom k avtobiografiji se strinja tudi Andrej Leben, ki trdi, da je »pri novem kulturološkem zanimanju [...] opaziti, da so avtobiografije, spomini, pričevanja, dnevniki, pisma, beležke, intervjuji in tudi fikcijski teksti lahko obravnavani kot povsem enakovredni viri« (Leben 2009: 80). Danijela Lugarić opozarja na »drsenje teorije v življenje« oziroma zabrisanost meja med književnim tekstom in avtorjevim življenjem, ki se pojavlja pri romaneskni avtobiografičnosti (Lugarić 2006: 196). Medtem je avtobiografičnost v *Isušeni kaljuži* »sugerirana podudarnostima umjetničkoga života Arsena Toplaka sa stvarnim životom Janka Polića Kamova, a eksplicite naznačena činjenicom da je narativ Isušene kaljuže istaknuto potpisan imenom Arsena Toplaka, što ne smatramo slučajnom autorskom gestom« (Lugarić 2006: 196–97). Avtobiografičnost oziroma prisotnost avtorja v literarnem delu (Biti 2000: 18–19, 23) je ena izmed ponavljajočih se značilnosti književnih del, ki obravnavajo teme odtujitve, nepripadanja, čezmejnosti in razpršenosti identitete, kar bom dokazal v nadaljevanju. Poleg v avtobiografskem ključu roman *Isušena kaljuža* lahko razumemo tudi kot absurden, ciničen in dekadenten *Bildungsroman* (Sejranović 2001: 15), v katerem, ironično, književni lik ne raste in se ne razvija, ampak pod vplivom bolezni in psihološke samoanalize razpada, se spreminja in izgublja. Specifičen, skoraj karnevalsko grotesken pristop (Biti 2000: 247) k *Bildungsromanu* je naslednje »splošno mesto«, na katero bi opozoril. In vendar Danijela Lugarić v Kamovovem karnevalskem odnosu do drugega prepozna prikrito hrepenenje po pripadanju (Lugarić 2006: 193).

Roman *Isušena kaljuža* je stilsko, formalno in tematsko ter po svoji (pred)avantgardnosti soroden veliko bolj znani Joyceovi indirektni avtobiografiji, kar je opazil tudi Cvjetko Milanja (1997: 7–9), vendar ni dokazov o eventualnih medsebojnih vplivih. Ob tem Kamovov portret umetnikove mladosti sugerira, da ji ne sledita ne zrelost ne

⁴ Velja pripomniti, da takšen radikalen književni postopek okrog leta 1909 predstavlja nekaj popolnoma novega celo na svetovni ravni.

starost, medtem ko zmedenost glavnega lika, ki jo je avtor (zavestno!) ponazoril tudi z »zmedenostjo« kompozicije in stila, prinaša resigniran, skoraj pesimističen, »višavski« pogled na lastni obstoj. Rešitev za eksistencialni in identitetni dvom, v katerem se znajde Kamovov alter-ego, ne obstaja, kar je še ena od opaznih podobnosti s kasnejšimi deli, ki jih obravnavam v tem članku.

V *Isušeni kaljuži* »Prošlost [...] se nadvija nad sadašnjost poput nerazriješene traume« (Biti 2005: 32); od takšnih travm in od preteklega, bivšega Jaza se glavni lik poskuša odmakniti, vendar namesto tega postane svojevrstni begunec (Lugarić 2006: 205). Begunstvo, ki je delno posledica odločitev samega lika, je naslednja povezava med romani v tej razpravi; kakor tudi raztresena, razrahljana kronologija dogajanja, njeno prepletanje z razmišljanji glavnega lika in njegovim bogatim notranjim življenjem (Biti 2005: 33) ter nietzschejski nerazrešljivi spopad vrednostnih perspektiv (Biti 2005: 34).

3 Lojze Kovačič – domovina, ki to ni

Roman *Prišleki* (1984, 1985) Lojzeta Kovačiča je istočasno družinska saga, *Bildungsroman* in roman o sodobni zgodovini s poudarjeno družbeno kritiko, vendar se skozi avtobiografsko pripoved v prvi osebi razkriva še ena, globlja, povsem osebna raven: gre za vprašanje identitete posameznika, in sicer za dva od njegovih temeljnih elementov – materni jezik in narodnost, oziroma nacionalnost.⁵ Lojze Kovačič, ki skozi avtobiografski lik dečka/mladeniča Bubija pripoveduje o svojem življenju vse od preselitve iz Švice v Slovenijo (takratno Kraljevino Jugoslavijo) leta 1938, se vseskozi spopada z jezikom, ki mu je tuj, čeprav gre za materni jezik njegovega očeta (Kovačič 1985: 112). Slovenščina je za mladega Bubija nezanesljiv, spreminjajoč se in težaven medij. Nenavadni zvoki novega jezika ob prvem slišanju ustvarijo močan vtis: »Rekel je nekaj z zavirajočimi usti, da so se mu mišice tako napele, da se je njegov obraz spremenil v masko ... rekel je nekaj v čudnem, mehkem jeziku, kot da ima v ustih kako novo, nenavadno, precejeno jed. Pogledali so ga v obraz, očala, usta, lase ... 'Was hast du gesagt?' je rekla mama. Naš jezik je bil bolj oster in trd, a razumljiv.« (Kovačič 2018: 26–27, Kotuš 1998: 63) Kovačičev Bubi je bil v prvih desetih letih svojega življenja enojezičen otrok, ki je ločil le švicarsko nemščino od nemške; nekaj popolnoma drugačnega, kot je slovenščina, je še pomagalo ustvariti pravljlični občutek potovanja v neznano deželo.

Stopnjevanju razumevanja in uporabe slovenskega jezika je mogoče slediti skozi pripovedovanje v prvi osebi, čeprav je glavnina besedila napisana v knjižni slovenščini (jezik *Prišlekov* ima vendarle nekaj posebnosti; sam avtor je izjavil, da marsikateri stavek najprej odmisli v nemščini, preden ga zapiše (Virk 1998: 108)). Zanimivo je, da za Bubija jezik z večanjem avtonomije proporcionalno izgublja vso svojo pravljličnost pa tudi privlačnost; k temu vsekakor doprinesejo tudi življenjske razmere v novem

⁵ Poenotil sem omenjena pojma, čeprav med njima obstaja pomenska razlika; to sem naredil zato, ker tukaj zanjo res ni prostora. Tisti, ki bi sebe določil kot Slovenca, bi pri tem navadno mislil na oba omenjena pojma, torej na etnično poreklo (jezik in kulturo) ter na nacionalno pripadnost (naslov in potni list). Na takšen pa tudi na bolj primitiven način sogovornici označujejo tudi Kovačičevega protagonista.

okolju ter antipatija tega okolja do prišlekov, ki jo Bubi nezgrešljivo zazna tudi brez besed (Kovačič 2018: 91–92). V tem obdobju odraščanja fanta Bubija (pa tudi romana *Prišleki*, ki v slogu *Bildungsromana* »raste« skupaj s protagonistom), se kristalizira razcep med domačim in uradnim, družbenim jezikom. Avtor prikazuje sila zapleteno družinsko sociolingvistično sliko: mati govori v visoki nemščini, *Hochdeutsch*, uradnem jeziku šole in nemške države. Sestra, ki je odrasla v Švici, že govori drugače. Nobena od njiju ne razume slovenščine. Družina je obkrožena s slovenščino kot uradnim jezikom države, vendar sta Bubijevi nemščina in slovenščina po njegovih besedah »baselščina in dolensščina« (Kovačič 2018: 167, 465–66). Nikakor torej ni mogoče govoriti o nekažni notni jezikovni pripadnosti, ki je naraven pojav v staroselskem načinu življenja.

Ruvanje z jezikom se nadaljuje tudi v odrasli dobi, ko sogovorniki že zdavnaj ne zaznavajo več Bubijevega trdega nemškega naglasa in narobe izgovorjenih besed. Bubi izbere kariero pisatelja ter piše kratko prozo, navdihneno z družinsko preteklostjo; pa vendar mu v slovenščini, v kateri piše, ne uspe popolnoma zajeti dogodka, ki obstaja v spominu, ali ponazoriti specifičnega, proustovskega vtisa spomina: »V slovenščini ni tistega izraza, smisla, prostora, ki so ga imela moja otroška leta.« (Kovačič 2018: 653) Soobstajanje v dveh jezikih, od katerih je eden jezik spominov, občutkov, sanj in otroštva, drugi pa odraščanja in ustvarjanja, je tisto, kar Boris A. Novak imenuje »kontrolirana shizofrenija« (Novak 2011: 240). Sam Kovačič opisuje določeni antagonizem v psihološkem dojemanju obeh jezikov, opisujoč ju skoraj kot dva nasprotnika (Kovačič 2018: 653).

Kot sem že omenil, izgnanstvo družine Kovačič v romanu ustreza stvarnim dogodkom iz Kovačičevega življenja in prikazuje obdobje razpetosti med jezikoma in narodom ter mučnega iskanja lastne identitete (Kutoš 1998: 51). Kovačič tudi (nekoliko misteriozno) poudarja, da se je prav v tem obdobju začelo nekaj, kar poimenuje »dvom v resničnost« (Virik 1998: 51). Razen že opisanega jezika so prav drugost, svojevrstno ponotranjenje zunanje dvojnosti v posamezniku ter mistični vtis derealizacije kot posledica podvojenega notranjega življenja poudarki, ki pri Kovačiču izstopajo kot simptomatični za nomadsko-razseljensko perspektivo.

Avtor skozi prvoosebnega pripovedovalca pri samem koncu romana omenja dvojnost med samim sabo kot stvarno osebo in likom v romanu. Na določen način celo zanika literarnost svojega romana: »Ker ni roman, ne morem na junaku žal ničesar spremeniti. Moje edino opravičilo, da sem pripovedoval o sebi, je, da sem se kvazi podvojil in govoril tako o nekom drugem.« (Kovačič 1985: 391) Koncept dvojnosti pri Kovačiču sicer lahko prepoznamo na že omenjenih dveh ravneh človekovega obstoja; na osebni (in osebnostni) psihološki ravni, kjer je samoidentifikacija ključna in hkrati zelo otežena zaradi pomanjkanja pristnosti in identitete, ter na družbeni ravni oziroma na njenem robu, brez skupine, s katero bi se lahko identificiral (Virik 1998: 107). V tem ključu je mogoče razumeti poznejšo psihološko disociacijo in »dvom v resničnost«, ki ga omenja avtor.

Projekcija samega sebe v književni lik ne omili, temveč še pospeši občutek negotovosti, saj dokončno naredi mejo v že tako podvojenem Jazu, ki sam v sebi ustvari drugega; postopek in rezultat, ki vpadljivo priključeta v spomin omenjeni misteriozni konec Kamovove *Isušene kaljuže*. »Kovačič torej načenja in relativizira objektivno resničnost in samoidentiteto, vendar pri njem spoznavni in ontološki dvom ne vodita v smer rešitev« (Virk 1998: 121), in če sta pri Kamovu prisotna dvom in negotovost brez natančno usmerjenega pogleda v prihodnost, gre pri Kovačiču za že jasno definiran pesimizem; značilnost, ki si jo deli z avtorjem, ki ga bom predstavil v naslednjem poglavju.

4 Fulvio Tomizza – zemlja kot mati identitete

»Spominja, ampak ni. Ni tisto, kar je bilo, in nikoli ne bo. Zdi se mi, kot bi bila zemlja drugih, ki ne bo nikoli moja, in kot da bi ona mene obdelovala. Ni več ljubezni.«⁶ (Tomizza 1967: 425) Ta boleči zaključek romana *Akacijev gozd* (1966) sublimira vso tragedijo odtujenosti, izgnanstva in nemožnosti vrnitve, ki jo doživlja pregnani istrski kmet na koncu turbulentnega obdobja po drugi svetovni vojni. Roman *Akacijev gozd* je tretji in zaključni del *Istrske trilogije* italijanskega pisatelja Fulvia Tomizze, ki jo sestavljata še romana *Materada* (1960) in *Dekle iz Petrovije* (1963). V tematskem smislu trije romani predstavljajo težavno pot istrske, podeželske, ezulske/optantske skupnosti od prvih organiziranih izselitev iz Istre prek življenja v begunskih taboriških blizu nove italijansko-jugoslovanske meje pa vse do navidezne rehabilitacije in ponovnega naseljevanja na (neki drugi, *tuji*) zemlji.

»Ukupno živотно iskustvo pisca prikazuje se u opusu kao okvir za liječenje simptoma bolesti izgubljenog idealnog zavičaja«, kar se kaže kot pesimizem (Nižić 1996: 45). Pri Tomizzi kot posamezniku, kasneje pa tudi pisatelju, je torej mogoče prepoznati obmejnost/čezmejnost kot izhodiščno točko identitete in pisanja, eksil kot osebno in družinsko usodo ter pesimistični pogled na eksistenco. Takšne značilnosti ga opazno povezujejo tako s Polićem Kamovom kot tudi z Lojzetom Kovačičem.

Fulvio Tomizza je bil rojen leta 1935 v premožni trgovski in kmečki družini v vasi Juricani (Iurizzani) v okolici Umaga. Kot mladenič je študiral v Beogradu, pozneje pa je z družino optiral in zapustil rojstni kraj, ki je po Londonskem memorandumu iz leta 1954 pripadel Jugoslaviji (Nižić 1996: 10). »Večina Istrana odlazi«, kar je pozneje služilo Tomizzi kot kulisa in motiv za poznejša književna dela (Nižić 1996: 10). V Trstu se etablira kot književnik predvsem z *Istrsko trilogijo*, ki tematizira istrski eksodus, potem pa z raznovrstnim proznim opusom, ki vselej ostaja blizek rojstni Istri. Tomizzevo povojno zavetišče v Trstu ni povezano le z dejstvom, da je tako v geografskem smislu ostal blizu rojstne Istre; namreč, Trst je od konca 19. stoletja pomembno književno središče, v katerem se je uveljavilo kontinuirano pesniško in književno gibanje, znano kot *tržaška književnost* (Pirjevec 2012: 195). Tomizza je vse do smrti, že kot priznan književnik, zaradi svojega porekla, hibridnosti identitete

⁶ Vse citate iz *Istrske trilogije* ter iz italijanske literature, ki obravnava lik in delo F. Tomizze, sem prevedel iz italijanščine.

ter pisanja o teh fenomenih vznemirjal in izzival italijanske kulturne, jezikovne in nacionalne puritanice (Košuta 2008: 218).

Živko Nižić v jezikovni in kulturni nemonolitnosti zahodnoistrske vasi pred drugo svetovno vojno vidi dvojezičnost in dvonacionalnost (Nižić 1996: 10), kar Tomizza kot pisatelj v delni avtobiografičnosti prenaša tudi v svetove svojih literarnih likov. Vendar je takšne in podobne ugotovitve treba vzeti z veliko rezerve – namreč, skoraj nemogoče je leta 1935 razdeliti prebivalstvo Materade in podobnih krajev na »Hrvate« ali »Slovence« in »Italijane«. Tako kot na Kamovovi Reki je tudi tukaj v istih družinah in celo pri istih osebah mogoče zaznati večplastno in policentrično jezikovno, kulturno pa tudi politično sobivanje. O tem piše tudi Tomizza v romanu *Materada*: »Kot vedno v primeru pomembnih del in stvari smo govorili slovansko: *po našu* (po naše), kot se ponavadi reče v naših krajih«⁷ (Tomizza 1967: 22). Videti je, kot bi se Tomizza namerno igral z bralčevim (pogosto enostranskim) razumevanjem jezikovnih, nacionalnih in kulturnih zadev, da bi subtilno prikazal lastna prepričanja, vendar prikazuje le realno stanje Istre v določenem zgodovinskem času, kar se je – in se še vedno – po vzpostavitvi povojnih, ideološko enoplastnih (italijanskih, slovanskih) držav z obeh strani meje vztrajno skušalo zanikati. Tomizza na apolitičen in subtilen način riše lastno resnico in kaže na definicijo (ali, verjetneje, na nemožnost definiranja) nacionalnosti istrskega eksilanta. Tomizzevi »Italijani« torej o resnih zadevah govorijo »po naše« – slovansko, imajo slovanske priimke, ki se končujejo na *-ich*, zaradi nacionalnosti pa jih nova, slovanska država preganja v Italijo. Živko Nižić, navajajoč natančne biografske podatke Fulvia Tomizze, ne prepozna ali pa zavrača prepoznanje takšne večplastnosti: »majka mu, Margherita Franck Trento, hrvatskog je podrijetla« (Nižić 1996: 10), piše med drugim v svoji študiji. Istočasno je Tomizzev zadržani, na trenutke skoraj suhi jezik prepleten z različnimi neprevedenimi besedami in besednimi zvezami; najpogosteje so to komunistične parole, ki ustvarjajo tuj, skoraj barbarski vtis drugosti.

Roman *Materada*, prvi del *Istrske trilogije*, se lahko razume kot jedka kritika socializma pa tudi istrske mentalitete, ki žre samo sebe. Zgodba opisuje družinski konflikt okrog dediščine, ki jo je stric Tio namenil odsotnemu sinu namesto nečakoma, ki namesto njega obdelujeta zemljo. V svojo obrambo stric Tio trdi, da je že odredil zemljo, ki naj bi jo podedovala nečaka, vendar je to zemljo že konfiscirala nova oblast. Če bi bilo pravično, meni stric, bi nova oblast morala najprej vrniti zemljo, ne pa da se nečaka potegujeta za preostalo (Neirotti 1997: 49; Nižić 1996: 35; Tomizza 1967: 23). Tomizza je prikazal tragično razpoko v istrski mentaliteti, ki jo postavlja kot protiutež osvajalskemu obnašanju jugoslovanskih oblasti, pri čemer se izogiba strogo črno-belemu pogledu in viktimizaciji.

Franz Coslovich (sic!), prevaran s strani strica, brez zemlje, nezaželen v novem družbeno-političnem sistemu, v katerem iz istrskih vasi odhajajo polni tovarnjaki

⁷ Sam sem bil priča drugačnim navadam: v družini se je pogosto govorilo italijansko, ko je šlo za »resne« zadeve; posebej take, ki naj jih ne bi razumeli otroci. Nekoliko tragikomično; saj so ti isti otroci tudi zaradi takšnih navad razumeli in govorili italijanščino.

domačinov (Tomizza 1967: 110–19), kjer so pogoste denunciacije, kjer se izvajajo prisilne in prirejene volitve (Tomizza 1967: 36),⁸ se odloči zapustiti svojo vas in sprejeti življenje begunca (Tomizza 1967: 134–37). Takšno »nesigurno i neherojsko iseljenje« (Nižić 1996: 43, po Enniju Emiliju) pripelje istrskega ezula ter Tomizzevega bralca na začetek drugega romana *Istrske trilogije*.

V romanu *Dekle iz Petrovije* skozi pripovedovanje likov Valda Stepancicha, istrskega ezula v italijanskem begunskem kampu, in dekleta Justine, ki poskuša navezati stik z Valdovim sinom, s katerim je zanosila, Tomizza prikazuje zmedenost obstoja v novi, drugačni stvarnosti, popolnoma različni od tiste, ki so je vajeni njegovi književni liki, ter življenje, ki nenadoma dobi nova in nepoznana pravila (Neirotti 1997: 57). Negotovost in zmedenost v novem življenju sta boleče personificirani v liku starega očeta, ki ga počasi zapušča um in ni več sposoben ločiti preteklosti od sedanjosti ter razumeti stvarnosti, v kateri se nahaja (Neirotti 1997: 56–57; Nižić 1996: 43). Istrski kmet poskuša vtis negotovosti v novem okolju pregnati z delom in občutkom koristnosti, kar konča z ironijo; skupina Istranov tako sprejme nelegalno delo na gradbišču in se zameri tudi lokalnemu prebivalstvu (Tomizza 1967: 308–10; Neirotti 1997: 57–58). Tomizza v takih na videz naključnih digresijah prikazuje mentaliteto in vrednostni sistem, ki ju najbolj pozna in ki se ju loteva nov, nedoločen občutek krivde, značilen za izkoreninjenost (Nižić 1996: 59; Tomizza 1967: 309).

Lik Justine po drugi strani kaže nemoč, nerazumevanje, neodločnost in neodgovornost, značilno posebej za mlade; šele smrt na novi meji jo spremeni v enega od Tomizzevih simbolov (Neirotti 1997: 60–61; Nižić 1996: 43–44). Meja (posebej za Justino) predstavlja obveznost izbire in je »jedan [...] od osnovnih simbola kolizije projiciranih u pesimizam Tomizze«; predstavlja tudi nasilno zarisano delilno črto, ki je popolnoma tuja istrski geoetiki (Nižić 1996: 48).

Roman *Akacijev gozd*, tretji in končni del *Istrske trilogije*, predstavlja svojevrstno sublimacijo in istočasno zadnjo etapo na poti istrskega begunca. Roman obsega odhod z rojstne zemlje, bivanje v begunskem kampu in ponovno pridobivanje zemlje. Opazen je heraklitovski paradoks nezmožnosti vrnitve (Tomizza 1967: 425–26; Neirotti 1997: 65) – nova zemlja⁹ sprejema nove prebivalce, vendar je druga in drugačna; po izkušnji begunstva se je spremenil tudi sam človek (Neirotti 1997: 66) – postal je drugi. Roman *Akacijev gozd* je študija te mistične povezanosti in kaže premik od Tomizzevega verizma k skoraj nadrealnemu slikanju nižinske pokrajine italijanskega Veneta. Vzporedno s takšnim premikanjem tudi pripovedovanje prehaja od prvoosebnega pripovedovanja v *Materadi* preko dvojnega, v prvi in tretji osebi v *Dekletu iz Petrovije*, do tretjeosebnega pripovedovalca in neimenovanega glavnega lika v *Akacijevem gozdu*, s čimer opozarja na rastočo distanco od stvarnosti rojstnega kraja in sveta v celoti (Neirotti 1997: 64, 67).

⁸ O farski povojnih »volitev« sem slišal tudi v krogu lastne družine, ki je delila usodo, podobno Tomizzevi.

⁹ Zemlja v tem kontekstu ni sinonim za državo; čeprav gre za obdobje spreminjanja mej in državljanstev, Tomizza razume zemljo kot nekaj manjšega in bolj intimnega – kot dom, način življenja in del identitete istrskega kmeta.

Ko enkrat odkrije drugost v sebi in v svetu, ki ga obkroža, istrski človek občuti bolečino, tujost in pesimizem. Bolečina je jasno prikazana v pogledu z obale v bližini novega doma, od koder se jasno vidi Piran v Istri. »Do Pirana je petnajst kilometrov« (Tomizza 1967: 403), reče lik znanca Giordana neimenovanemu glavnemu liku nekje v okolici Gradeža, v bližini svojih novih posesti. Zaveda se, da je dom postal tujina in istočasno poudarja njegovo skoraj bolečo bližino. V drugem, presenetljivem trenutku, katerega opis se nahaja na sami meji družbene sprejemljivosti, glavni lik odkrije drugost v liku lastnega sina, ko primerja njegovo otroštvo s svojim in tako odkriva boleči spopad s tradicionalnim domačim, značilnim za istrsko podeželje (Tomizza 1967: 426). Kljub nemožnosti vrnitve, ali mogoče prav zaradi tega, se Tomizzevi liki zavedajo, da je edina mogoča pot – naprej; istrski begunci morajo sprejeti lastno izkušnjo in se prilagoditi novemu življenju. Tisti, ki mu to ne uspe, je odpušen iz življenja, umre kot starec na koncu romana (Neirotti 1997: 67).

Za razliko od *Isušene kaljuže*, kjer je drugost značilna za posameznika in vseprisotna, ter *Prišlekov*, pri katerih je pridobljena z rojstvom, edini dom pa predstavlja revna in disfunkcionalna družina, se v *Istrski trilogiji* bralec sreča z bolečo izkušnjo izgube identitete in s tem, da postaja drugi; delno avtobiografski liki Fulvia Tomizze niso anarhični individualisti niti »univerzalni izobčenci«, temveč v ničemer posebni družinski ljudje v srednjih letih, ki doživijo izjemno spremembo ter iztrganost iz prostora in kontinuitete generacij.

Sama (rojstna) zemlja¹⁰ je v *Istrski trilogiji* tako vseprisotna, da jo je skoraj mogoče razumeti kot enega od likov, medtem ko je povezanost istrskega človeka s to zemljo, istočasno materialistična in mistična, tako izrazita, da se odhod z zemlje lahko primerja z izkušnjo smrti bližnje osebe, kar je naznačeno tudi s smrtjo starca na samem koncu *Akacijevega gozda*. Starec, ki ga begunska družina pelje s sabo v negotovo prihodnost in ki na poti vidno izgublja moč, na koncu romana umre v tujini; tako postaja močan simbol izgubljanja vezi z domom, z zemljo in s preteklostjo, posledično pa tudi simbol izgubljanja dela osebne in družbene identitete. Tomizzevi liki starcev so tudi nasploh izgubljeni in umirajo v kaosu sprememb (Nižić 1996: 44, 53).

Na tem mestu se zdi povsem primeren sklep Mirana Košute o Tomizzevi avtobiografski kot o lastni »veliki zgodbi« o mejah, eksodusu, multikulturalnosti in njenem uničevanju ter o »majhnih« ljudeh, ki jih tare zgodovina (Košuta 2008: 217–18).

5 David Albahari – domovina, ki je izginila

Kratki roman *Snežni čovek* (*Snežni človek*) sodobnega srbskega pisatelja Davida Albaharija na določen način predstavlja drugo stran, onkraj, življenje po življenju Kamovovega tipa individualista, kakršnega je mogoče srečati na straneh *Isušene kaljuže*. To nekoliko pretenciozno trditev bom poskusil pojasniti tako z analizo že opisanih

¹⁰ Tomizzeva »zemlja« istočasno pomeni deželo, domovino, posest in prst. Zdi se, da je Tomizzi vsekakor ugajala takšna večpomenskost.

elementov v navedenem romanu kot tudi s pregledom nekaterih nomadističnih tendenc v sodobni (post)jugoslovanski književnosti.

»*Snežni človek* je knjiga o eksilu« (Debeljak 2000: 73), ki je nastala po tem, ko je njen avtor, srbski (pred tem jugoslovanski) književnik judovskega rodu David Albahari, v letih po razpadu Jugoslavije¹¹ zapustil rojstni Beograd ter emigriral v Calgary v Kanadi, kjer je nadaljeval s književnim ustvarjanjem (Debeljak 2010: 69) v maternem (srbskem) jeziku.

Čeprav ni javnih podatkov o političnih in drugih pritiskih, dejstvo je, da je Albahari emigriral iz Srbije in da njegovo literarno delo po svojem značaju sodi v kulturni in književni fenomen, ki ga Debeljak imenuje *jugoslovanska Atlantida* (Debeljak 2010: 70). Slikovito imenovana jugoslovanska »potopljena civilizacija« je v resnici kulturna (ter popularno-kulturna), glasbena, književna, družbena in civilizacijska avra izginule države južnih Slovanov, ki je skupna številnim posameznikom, ki so jo zapustili pred, sredi ali takoj po njenemu razpadu, ter veliko drugim, ki so jim meddržavne meje in spori, nastali v devetdesetih letih 20. stoletja, otežili komunikacijo in sodelovanje z enako mislečimi in kolegi iz drugih bivših jugoslovanskih republik (Debeljak 2010: 10–25). Roman *Snežni čovek* ne govori o razpadu Jugoslavije niti o izselitvi svojega avtorja, temveč o distanciranem in osamljenem privajanju na življenje v novi, neimenovani državi, v katero se je izselil neimenovani pripovedovalec, da bi se izognil krvavi vojni (Debeljak 2020: 73; Pantić 2000: 101).

Avtobiografski elementi so v romanu *Snežni čovek* prisotni in močni, vendar je avtobiografičnost zamegljena z nedoločenostjo dogodkov in s pripovedovalčevo distanciranostjo (Debeljak 2020: 73; Pantić 2000: 101). Pisateljevo življenje v novem domu je nevsiljivo in samotarsko; njegovo samoto prekinjajo le geste površne in konvencionalne gostoljubnosti, ki ga precej odbija: »„Došli ste ovamo da pišete“, rekao je, „i sve ćemo učiniti da vas ništa u tome ne omete, ponajmanje uspomene.“ Nisam mogao da se setim nijedne uspomene.« (Albahari 2000b: 14–15) Odsotnost »zgodbe« (ironično, glede na to, da pripovedovalčevo okolje okoliščine, iz katerih prihaja, razume kot zelo pomembne) – nedoločenost in nedorečenost situacije, v kateri se nahaja glavni lik – je potencirana s hermetičnim pripovedovanjem in z enako nedoločenostjo situacij, v katerih se pogosto znajde, ker njegovo okolje, bolj kot on sam, želi spodbuditi nekakšno obliko komunikacije. Trenutki bližnjih srečanj z živalmi, otroki in nekaterimi ljudmi se nahajajo na nelagodni meji med stvarnostjo in domišljijo in se nikoli popolnoma ne premaknejo z nje, kar le pospešuje vtis derealizacije in dvomljivosti stvarnosti, ki zrcali psihično stanje pripovedovalca. »Sve je nekako neodređeno, i kao od sebe odmaknuto« (Pantić 2000: 101). Glavni lik in pripovedovalec se izogiba jasnim odgovorom in mnenjem o temah politike, vojnih sporov, mej in družbenih prevratov, s katerimi ga zasipava radovedno okolje, kot da zavrača sprejemanje lastne vloge

¹¹ V zgodovinsko-pravnem smislu je nevhvaležno govoriti o razpadajoči Jugoslaviji v obdobju po letu 1991, ko so njene države-naslednice, razen Srbije in Črne gore, že razglasile samostojnost in bile v veliki meri že mednarodno priznane. Vendar je s perspektive jugoslovanskega državljana (posebej izseljenca) mogoče govoriti o državi, ki izginja v notranji vojni.

eksilanta, begunca in človeka brez domovine, ki naj bi zanj bila samoumevna, ter prav s svojo neiznajdljivostjo (natančneje – zavračanjem iznajdljivosti) utrdi izvornost in iskrenost takšne pozicije: »Spustio sam glavu još niže, između nogu, i kolenima stisnuo obraze. Sasvim prikladan položaj, pomislio sam, za nekoga kome se prostor smanjuje i granice sužavaju. Ako zemlja u kojoj živim, pomislio sam, nije više moja, a kuća u kojoj stanujem pripada nekom drugom, čiji sam onda ja, kome pripada moje telo?« (Albahari 2000b: 91) Proti koncu, podobno kot v *Isušeni kaljuži*, pride do razpadanja funkcije proznega pripovedovalca ter dobesednega in prenesenega izginotja glavnega lika v ničnosti snežne beline in osupljivem zaključku romana. Glavni lik, prikrajšan za kakršno koli »sidro« identitete, nihajoč med travmo zaradi izgube domovine in lastno ravnodušnostjo do nje, je prepričan le o nezmožnosti trajanja (Albahari 2000b: 88). Roman *Snežni čovek* predstavlja pozicijo onkraj pesimizma, kar je mogoče zaradi avtorjeve poudarjene individualnosti in nezmožnosti iznajdbe lastne »velike zgodbe«.

Pozicije, ki jih predstavlja David Albahari, ustrezajo fenomenu književnega nomadizma, o katerem se je v kontekstu postjugoslovanskih (posebej izseljenskih) pisateljev veliko pisalo v preteklem desetletju. Izognil se bom književno-zgodovinskemu anahronizmu ter bom omenil nomadizem izključno v povezavi z romanom *Snežni čovek*, čeprav menim, da gre za razširjen in skoraj univerzalen fenomen, katerega oblike je mogoče najti tudi v zgodnejših književno-zgodovinskih obdobjih. Basri Capriqi opozarja na razliko med nomadizmom kot samorodno željo po potovanju in prekoračevanju kulturnih, jezikovnih in političnih mej kot značilnosti določenih književnih opusov, ter nomadizmom, ki je nekoliko prisiljen ali predstavlja edino izbiro, kot je to v primeru književnikov disidentov (Capriqi 2009: 176, 178), ko opisuje filozofski problem nezmožnosti vrnitve: »Teren koji su ostavili i koji su mislili da su okupirali od davnina, nije više bio onaj negdašnji. Ako je bežanje bilo teško, povratak je bio nemoguć« (Capriqi 2009: 178). Cvetka Lipuš piše o kompleksnosti identitete književnika, čigar življenje in pisanje se nahajata na negotovem terenu med pripadanji, ter opozarja, da »Veoma mnogo zavisi od toga da li je osoba sama izabrala da ode ili je na to prisiljena« (Lipuš 2009: 217). Sam Albahari v pregledu lastnega romana največjo moč pripisuje prav nemožnosti izbire: »Moj poraz je, u stvari, izraz mog novog razumevanja, onog koje mi kazuje da je istorija ipak glavni krojač moje sudbine, kao i sudbine svih nas, što sam sve do pre nekoliko godina, uporno odbijao da prihvatim« (Albahari 2000a: 100).

Tu se postavlja predvsem vprašanje zavedanja lastne identitete in (ne)možnosti njegove kontrole oziroma, v konkretnem primeru, vprašanje, ali se književnik nomad mora zavedati lastne pozicije ali ne. V tej luči bi opozoril na citat iz *Snežnega čoveka*:

„Mladić koji je zevao ponovo je zevnuo, onda je podigao ruku. „Kako se“, pitao je, „ono što se događa u vašoj zemlji odražava na vaše pisanje?“ „Interesantno pitanje“, rekao je profesor. Nisam ni pokušao da sakrijem mržnju u svom glasu. „Svaki čovek je svoja zemlja“, rekao sam, „i shodno tome, moje pisanje nije pretrpelo ni najmanju izmenu.“ „Nisam mislio na vas“, rekao je student, „nego na vašu zemlju.“ „O kojoj zemlji je reč?“, upitao sam. Studenti su počeli da se smeju. (Albahari 2000: 40)

Albaharijev glavni lik odgovarja s protivprašanjem in tako poudari lastni individualizem ter individualizem kot značilnost vsakega individuuma, v katerem se jasno riše paradoks nečesa, kar istočasno obstaja in ne obstaja, kot je država, iz katere prihaja glavni lik, ki popolnoma določa njegovo identiteto (s poudarjeno pozicijo drugega), medtem ko postopoma preneha obstajati v vojni, zaradi katere je nastala. Na takšen način identiteta prišleka, begunca, eksilanta pri Albahariju postaja iluzorna, ker lik prihaja iz države, ki je ni več, v novi državi pa takšen, kot je, ne more preživeti. Podobno kot pri Tomizzi gre tudi tu za identiteto, ki ravnokar razpada, pa vendar je Albaharijev glavni lik individualist in samotar, zaznamovan z določenim »mizantropskim kozmopolitizmom«, enako kot pri Kamovu. Proti koncu romana misli o razkroju identitete, ki mu sledi razpad države, iz katere prihaja glavni lik, postajajo vse bolj jasne in peljejo k nedvoumnim ugotovitvam: »Ono što sam imao, ostalo je u vremenu koje više nisam imao, u zemlji koja više nije bila moja, kao što ni ja, verovatno, više nisam bio njen. [...] „Sve u svemu“, rekao sam svojim nožnim prstima, „nemamo kamo da odemo.“« (Albahari 2000b: 87–88)

Način, na katerega Albaharijev neimenovani pisatelj/pripovedovalec nadaljuje eksistencialno situacijo Arsena Toplaka, je ta, da je, domnevno, moški v srednjih letih ter v določeni meri priznan književnik, ki sta mu nestalnost in raztresenost lastne identitete (kamovsko ne-jaz) – zavedanje o tem, da v globini lastnega uma v resnici ni ničesar, kar bi jasno definiralo – svojevrstna izhodiščna točka. On sam je »zbir pojedinosti koje još samo sumnja ili neodlučnost drže na okupu« (Albahari 2000b: 26); namesto sebi daje imena in nazive stvarim, ki ga obkrožajo, pa tudi deželi, iz katere prihaja (Pantić 2000: 101), na koncu pa se znajde v situaciji, v kateri njegovi nazivi ne označujejo ničesar več oziroma označujejo stvari, ki ne obstajajo več.

6 Zaključek

»Kao i književno djelo, i pojedinačni identiteti i identifikacije kulturne su – dakle promjenjive – činjenice«, konstatira Lugarić (2006: 195), vendar se kljub privlačni relativizaciji identitetnih fenomenov v književnosti skozi branje kaže povsem verodostojen občutek bolečine in izgubljenosti, ki sledi nezmožnosti pripadanja, izobčenosti, postajanju drugi (in prepoznavanju drugega v sebi), izgubljanju korenin in nezmožnosti vrnitve v preteklo, čeprav fiktivno ali idealizirano stanje, ter izostanek eksistencialnega dvoma. Izkoreninjenost se manifestira kot neozdravljiva, kronična bolezen identitete, jezika in življenjskega cilja. Posameznik (književnik) jo prepozna poskuša implementirati kot novoodkriti del sebe in jo sprejeti kot del spremenjenega, novega Jaza. Pri tem je povsem razumljiva velika stopnja avtobiografičnosti, ki je prisotna pri vseh analiziranih avtorjih – književno ustvarjanje se tako lahko razume kot oblika »terapije« ali »čiščenja«, poskus razumevanja sebe in lastne situacije – podobno risanju po zemljevidih, ki jih v kleti najete hiše najde neimenovani pripovedovalec Davida Albaharija.

VIRI IN LITERATURA

- David ALBAHARI, 2000a: Autorova beleška. *Snežni čovek*. Rad, Beograd. 100–01.
- David ALBAHARI, 2000b: *Snežni čovek*. Beograd: Rad.
- Vinko ANTIĆ idr., 1988: *Povijest Rijeke*. Rijeka: Skupština općine Rijeka/Izdavački centar Rijeka.
- Vladimir BITI, 2000: *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Vladimir BITI, 2005: *Doba svjedočenja: tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Basri CAPRIQI, 2009: Apstinirani nomadizam. *Sarajevske sveske* 23/24. 176–79.
- Darko GAŠPAROVIĆ, 2005: *Kamov*. Rijeka: Adamić.
- Andrej LEBEN, 2009: Lojze Kovačić – avtobiograf ali avtor (svoje)ga življenja?. *Lojze Kovačić: življenje in delo*. Ur. Gašper Troha, Milena Mileva Blažič, Andreas Leben. Ljubljana: Študentska založba. 76–87.
- Cvetka LIPUŠ, 2009: Pisanje na razmeđu. *Sarajevske sveske* 23/24. 217–25.
- Danijela LUGARIĆ, 2006: Isušivanjem kaljuže do antislike. *Kulturni stereotipi: koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima*. Ur. Dubravka Oraić Tolić, Ernő Kulcsar Szabo. Zagreb: Filozofski fakultet, Zavod za znanost o književnosti. 193–212.
- Miran KOŠUTA, 2008: *E-mejli: eseji o mejni literaturi*. Maribor: Litera.
- Lojze KOVAČIČ, 1985: *Prišleki: Pripoved* [3. del]. Ljubljana: Slovenska matica.
- Lojze KOVAČIČ, 2018: *Prišleki: Prva knjiga*. Ljubljana: Beletrina.
- Samo KUTOŠ, 1998: Elementi za interpretacijo Kovačićevega dela. Dane Zajc idr.: *Lojze Kovačić. Nova revija*. 48–75.
- Mladen MACHIEDO, 1986: Eksplozija poticaja (Inozemni Kamov). *Croatica* XVII/24–25. 7–45.
- Cvjetko MILANJA, 1997: Predgovor. Janko Polić Kamov: *Isušena kaljuža*. Zagreb: Konzor. 5–18.
- Marco NEIROTTI, 1997: *Invito alla lettura di Tomizza*. Milano: Mursia.
- Živko NIŽIĆ, 1996: *Kolizijske kulture u prozi Fulvija Tomizze*. Rijeka = Fiume: Edit.
- Boris A. NOVAK, 2011: *Salto immortale: študije o prevajanju poezije* [2. del]. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Mihajlo PANTIĆ, 2000: Roman *Snežni čovek* Davida Albaharija. Albahari, David: *Snežni čovek*. Beograd: Rad. 101–05.
- Janko POLIĆ KAMOV, 2000: *Isušena kaljuža*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- Sanja ROIĆ, 2009: Il fantastico istriano di Fulvio Tomizza. *Cose dell'altro mondo: Metamorfosi del fantastico nella letteratura italiana del XX secolo: Atti della Giornata internazionale di studi (Lubiana 29. 10. 2009)*. Ur. Patrizia Farinelli. Pisa: Edizioni ETS. 147–58.
- Bekim SEJRANOVIĆ, 2001: *Modernizam u romanu Isušena kaljuža Janka Polića Kamova*. Rijeka: Adamić.
- Fulvio TOMIZZA, 1967: *Trilogia istriana*. Milano: Arnoldo Mondadori.
- Fulvio TOMIZZA, 1977: Fulvio Tomizza spiega se stesso. *L'albero dei sogni*. Milano: Arnoldo Mondadori. 4–13.

- Tomo VIRK, 1998: Zmuzljiva identiteta. Zajc, Dane idr.: *Lojze Kovačič. Nova revija*. 101–23.
- Tomo VIRK, 2009: The Other a Double in the Work of Lojze Kovačič. *Я и другой в пространстве текста: междвузовский сборник научных трудов: Выпуск 2. Пермь/Ljubljana: Пермский государственный университет/Univerza v Ljubljani*. 68–76.
- [Tomo VIRK, 2009: The Other a Double in the Work of Lojze Kovačič. *Ja i drugoj v prostanstve teksta: meždвузовский сборник научных трудов: Выпуск 2. Perm'/Ljubljana: Permский государственный университет/Univerza v Ljubljani*. 68–76.]

SAŽETAK

Višekulturnost, višejezičnost i povijesna promjenjivost granica u jugoistočnoj Europi uspostavljaju životne i autorske kulise za djelovanje brojnih književnika iz različitih etničkih i kulturnih okruženja, koji kroz svoje stvaranje na različite načine obrađuju problematiku interakcije s nestalnošću koju uzrokuju povijesne okolnosti. Za svoj članak sam između brojnih srodnih primjera izabrao četiri pisca iz 20. i 21. stoljeća, koje sam obradio po kronološkom redu, pritom uvažavajući pripadanje različitim etničkim, jezičnim i nacionalnim književnim korpusima. Janko Polić Kamov svoj jedini roman *Isušena kaljuža* piše u osvit avangarde, na mladom hrvatskom standardnom jeziku, no pritom ne skriva snažne veze s talijanskom kulturom i civilizacijom rodne Rijeke te kozmopolitizam čovjeka oslobođenoga monolitnoga nacionalnog okruženja. Suvremeni slovenski književnik Lojze Kovačič u cijenjenom romanu *Pridošlice* raščlanjuje dojmove kulturnoga šoka kojega kod švicarskog dječaka slovensko-njemačkih korijena izaziva Slovenija u osvit Drugog svjetskog rata: domovina, koja to nije. Fulvio Tomizza, suvremeni talijanski pisac, u svojoj *Istarskoj trilogiji* raščlanjuje vlastiti ambivalentni odnos do Istre, zemlje svojih predaka, dakle domovine koja je to bila, a za njega to više nije. Srpski pisac židovskih korijena David Albahari u romanu *Snežni čovek* prikazuje rasap identiteta pojedinca i samoću koju donosi gubitak vlastitih geografskih i kulturnih korijena. Svjestan činjenice da je raznolikost inherentna značajka društava, koja su se u 20. stoljeću našla u granicama bivše Jugoslavije, autor pokušava kroz analizu navedenih četiriju slučajeva iznaći zajedničke značajke, književne i općeljudske, koje su posljedica života i stvaranja u društvenom, političkom i kulturnom kaleidoskopu jugoistočne Europe.