

Natka Badurina
Sveučilište u Udinama, Italija
natka.badurina@uniud.it
ORCID: 0000-0001-6486-3911

Data przesłania tekstu do redakcji: 18.01.2019
Data przyjęcia tekstu do druku: 15.03.2019

Gabriele D'Annunzio i dva suvremena umjetnička projekta*

ABSTRACT: Badurina Natka, *Gabriele D'Annunzio i dva suvremena umjetnička projekta* (Gabriele D'Annunzio and Two Contemporary Art Projects). "Poznańskie Studia Slawistyczne" 16. Poznań 2019. Publishing House of the Poznań Society for the Advancement of the Arts and Sciences, Adam Mickiewicz University, pp. 33–48. ISSN 2084-3011.

The centennial of D'Annunzio's occupation of Rijeka (September 1919 – January 1921) confronts the professions dealing with it – historiography, memory studies, public history, cultural management – with the problem of very different, often conflicting and mutually exclusive interpretations. The process of defining national borders after World War I, territorial claims and the unrealised plans of a new social order are parts of this historical episode still preoccupying interpreters. Here we will try to explain how D'Annunzio's rule in Rijeka came to be interpreted in view of its similarity to the western hippie movement of 1968, and we will describe two recent artistic products of that interpretation: projects by Janez Janša (*Il porto dell'amore*) and Damir Stojnić (*I:I*). Both are interactive urban interventions in the city of Rijeka, and the latter is directly linked to the Rijeka – European Capital of Culture 2020 project.

KEYWORDS: Gabriele D'Annunzio; Rijeka; fascism; anarchism; Janez Janša; Damir Stojnić

1. Složenost povijesnog događaja i različita tumačenja D'Annunzijeva pothvata

Na kraju Prvog svjetskog rata u većem je dijelu talijanske javnosti prevladavalo nezadovoljstvo ishodom mirovnih sporazuma. Zbog iznevjerenih teritorijalnih očekivanja, koja su se ticala prije svega Rijeke i Dalmacije, Italija je, premda pobjednička, pokazivala brojne znakove mentalnog stanja „kulture poraženih“ (Schivelbusch, 2006): od depresije do euforije, osjećaja moralne superiornosti i želje za odmazdom i kompenzacijom.

* Ovaj je rad sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2016-06-2463 (Naracije straha: od starih zapisa do nove usmenosti).

Jedan je od propagandnih pokretača tog raspoloženja bila sintagma „osa-kaćene pobjede“ (tal. *vittoria mutilata*) koju je skovao Gabriele D’Annunzio, pjesnik, političar i vojni zapovjednik.¹ Pod njezinim su se znakom okupile još od prije rata oblikovane političke skupine (iredentisti², intervencionisti tj. zagovornici rata, nacionalisti) te vojnici koji su, navikli na godine ratnog uzbuđenja i propagande, odbijali povratak u mirnodopske uvjete. Umjetnici i intelektualci iz intervencionističkih krugova, osobito futuristi, znatno su doprinijeli privlačnoj slici rata kao pobjede modernosti i brzine nad blijedim malograđanskim životom. Futurističko slavljenje tehničkog progresa išlo je ukorak s prezirom prema opasnosti i smrti te nihilizmom, koji je još od kraja devetnaestog stoljeća oduševljavao čitatelje D’Annunzijevih romana. Iza površinske razlike između književnika D’Annunzija, kao štovatelja klasične kulture, i futurista kao njezinih rušitelja, stoji njihovo dubinsko suglasje oko slavljenja rata i junačke smrti. Pri tome nije kontradiktorno to da su D’Annunzijevo ničeanski junaci, puni aristokratskog prezira prema masi i puku, hranili maštu upravo građanskih čitateljica i čitatelja, kao što nije kontradiktorno ni to da je njegov politički projekt, kojem su prioritet bili imperijalistički pothvati, kao svoj nusprodukt nudio upravo bogaćenje građanske klase (Alatri, 1983, 156).³

Povratak u mirnodopske uvjete podrazumijevao je obnovu liberalne države, odnosno parlamentarne demokracije. Tako se, zajedno s malograđanskom dosadom, na meti prezira uzbuđenih mladića našlo i samo parlamentarno uređenje. S obzirom na to da je na istočnoj talijanskoj granici uspostavljen novi susjed – Kraljevina SHS – sa svojim teritorijalnim zahtjevima, u tim se krugovima razmišlja o novom ratu (Pupo, 2018, 86),

¹ O prožetosti D’Annunzijevih književnih i političkih angažmana govori Paolo Alatri (1980, 11), koji je radeći izbor iz D’Annunzijevih političkih spisa u njih ravnopravno ubrojio i odlomke iz njegovih književnih djela.

² Iredentizam je politički pokret nastao u 19. stoljeću kao izraz zahtjeva za pripojenjem talijanskoj državi onih područja koja se smatraju talijanskim etničkim teritorijem, a koja su ostala izvan državnih granica ujedinjene Italije, među kojima su i Istra i Dalmacija.

³ O korijenima desničarske kulture u građanskom miljeu kojem se ona deklarativno opire v. Jesi (2011, 25). Recentna studija o ključnoj ulozi liberalne tradicije u nastanku fašizma je Landa (2018): „Većina razornih i ekstremnih aspekata fašizma, aspekata koji se obično doživljavaju kao napadi na liberalizam – odbacivanje demokracije; diktatura; okomljanje na racionalizam i znanstvenu objektivnost; propaganda; šovinistički nacionalizam; imperijalistički i rasni rat – povijesno je nezamisliva izvan liberalnog okvira“.

koji bi trebao ne samo proširiti državne granice i nacionalnom tijelu pripojiti etničke i kulturne Talijane koji su Pariškim ugovorima ostali izvan granica domovine već preobraziti i samo unutrašnje uređenje države otpisavši njezin mlak liberalni poredak, spore i destabilizirajuće demokratske procese i njihovo utjelovljenje – parlament.

Te su se težnje idealno ostvarile u D'Annunzijevu zauzeću Rijeke, radikalnom odgovoru na neodlučnost talijanske vlade u pariškim mirovnim pregovorima i na teritorijalne zahtjeve Kraljevine SHS. Kako ćemo vidjeti u nastavku, u pothvatu su sudjelovale različite političke struje i niz kompleksnih povijesnih osoba od kojih su se samo neki kasnije priključili fašizmu, dok su drugi postali njegovi protivnici. Direktni doprinos Danuncijade⁴ fašizmu najčešće se mjeri tek ikonografijom i spektaklom (fašizam je iz riječkog pothvata preuzeo dijelove uniforme, bojne pokliče, himnu, govore s balkona i dijalog s masom; cf. Mosse, 1982), dok se u njihovu povijesnom odnosu ističe rivalstvo i nepovjerenje dvaju vođa, D'Annunzija i Mussolinija, te sustavna razlika između kaotične D'Annunzijeve i kasnije totalitarne uređene fašističke vladavine (u tim se usporedbama manje uzima u obzir D'Annunziju sličnija prva faza fašizma, na što upućuje Alatri, 1980, 47).

Uspjeh D'Annunzijeve vojnog pothvata tijesno je vezan s njegovim pjesničkim umijećem, odnosno sposobnošću da riječima izrazi zanos i ushićenje kojima je teško odrediti konkretan sadržaj. Gotovo je svakodnevno držao govore koji su služili kao poticaj za kolektivan zanos i djelovanje. Žrtvovanje, mučeništvo, mistično jedinstvo s domovinom, simboli zastave i krvi, pseudokršćanska blasfemija koja na mjesto kršćanske ljubavi stavlja nasilje i mržnju: sve to djelomično nastavlja i nadograđuje devetnaestostoljetnu nacionalističku retoriku *Risorgimenta* i republikanstvo mazzinijevskog tipa (Toderò, 2010, 58–59). Mistično zajedništvo govornika i mase polučuje osjećaj uzvišenosti i superiornosti nad svima koji ne dijele isto oduševljenje. Na mjesto sporog i zamornog demokratskog procesa,

⁴Ovaj hrvatski naziv za tu povijesnu epizodu potječe od književnika Viktora Cara Emina i nema svoj talijanski pandan, a u hrvatskom jeziku ima konotaciju neozbiljnosti, karnevala i političkog diletantizma (cf. Klaić, 1985, 259). Ta se konotacija pojavljuje u gotovo svim hrvatskim književnim i publicističkim reakcijama na događaj (cf. Fabio, 2007, 5–145). Drugom prilikom pozabavit ćemo se svjedočenjima hrvatskih suvremenika D'Annunzijeve okupacije, kao i onih talijanskih koji nisu dijelili pjesnikov nacionalistički ushit; ovdje možemo tek reći da je njihovo viđenje tog razdoblja puno nelagode, neizvjesnosti i straha.

pregovora, diplomacije i političke proze uopće, u D'Annunzijevoj političkoj viziji nastupa egzaltirana proročka poezija, odnosno u svoje poslanje uvjeren pjesnik-nadžovjek koji političkim ritualom i spektaklom preuzima vlast nad masama.

U talijanskoj historiografiji nakon Drugog svjetskog rata D'Annunzio je definiran pretežno kao protofašist koji je doprinio rušenju liberalne države i čiji je pohod na Rijeku najavio Mussolinijev pohod na Rim. S hrvatske strane 1953. godine u napetim okolnostima pregovora oko talijansko-jugoslavenske granice izašla je monografija Ferde Čulinovića koja inzistira na pravnim aspektima i karakteru D'Annunzijeva pohoda kao teritorijalne uzurpacije. Usto, marksističke osnove od kojih Čulinović polazi vode ga isticanju veze D'Annunzija s talijanskim financijskim kapitalom i dobiti koju je njegov pothvat, kao i drugi talijanski imperijalistički pothvati, imao za građansku klasu, što ističu i neki talijanski tumači (Alatri, 1983, 156). No od šezdesetih se godina u talijanskoj historiografiji (Valeri, 1963; De Felice, 1973; 1978) pojavljuju interpretacije D'Annunzija koje u riječkoj epizodi pronalaze ljevičarske elemente. Taj se interpretativni zaokret bazira na tri elementa druge faze riječke epizode, od siječnja do jeseni 1920.: Ustavu Talijanskog namjesništva Kvarnera,⁵ kojem ćemo se ovdje podrobnije posvetiti; zatim zamišljenoj reformi vojske, koja je trebala dokinuti vojne činove između običnih vojnika i vrhovnog zapovjednika, te neostvarenom projektu Riječke lige kao pandanu Društvu naroda, koji je trebao okupiti imperijalističkim silama potlačene nacije.⁶ Kako bilježi Parlato (2010, 115), ta interpretativna linija nakon De Felicea obuhvaća u sedamdesetim godinama američkog povjesničara Michaela Arthura Ledeen, a zatim u novije vrijeme „više književna nego politička viđenja“ u djelima kunsthistoričarke Claudie Salaris (2002) i D'Annunzijeva biografa Giordana Bruna Guerrija.

⁵ Izvorni naziv ovog dokumenta je *Carta del Carnaro*. U hrvatskoj literaturi nema ustaljenog prijevoda: Čulinović ga zove „Ustavom“ (uvijek s navodnicima), Klinger (2003) „Kartom“ a Toševa-Karpowicz (2007) „Statutom“.

⁶ Ligu je zamislio D'Annunzijeve mlad i buntovan suradnik Léon Kochnitzky. Radilo se o politički posve nevještoj utopiji (Pupo, 2018, 120) koja se na kraju svela na sitne balkanske ciljeve (odnosno na neostvarenu protusrpsku koaliciju nesrpskih naroda u Jugoslaviji koja je trebala podržati talijansku vlast u Rijeci i Dalmaciji). Među Hrvatima pregovarali su s francovcima (Toševa-Karpowicz, 2007, 134). Ovdje je prikladno podsjetiti da je D'Annunzio čitavim tijekom svoje političke karijere zdušno poticao talijanske imperijalističke pohode.

Najvažniji poticaj za novo tumačenje došao je od De Feliceova otkrića rukopisa prve verzije Ustava, čiji je autor Alceste De Ambris, bivši revolucionarni sindikalist i D'Annunzijeve suradnik.⁷ De Ambris je u Ustav pretočio svoje progresivne i egalitarističke ideje: opće pravo glasa, jednakost svih građana bez obzira na spol, jezik, klasu i vjeru; direktnu demokraciju i poticanje aktivnog političkog sudjelovanja građana u životu zajednice; zajamčena socijalna prava, obavezno i besplatno školovanje, višejezičnost u školama, odnosno pravo na školovanje na vlastitu jeziku i obavezu učenja jezika manjina; ograničenje privatnog vlasništva u cilju dobrobiti zajednice. De Ambrisov nacrt zapravo sadrži i elemente koje je teže tumačiti kao neupitno progresivne, kao što je korporativni sustav sindikalne države, za koji analitičari uglavnom tvrde da nema veze s kasnijim fašističkim, ali koji ipak predstavlja traženje izlaza iz krize liberalne države kroz institucionalnu kontrolu odnosa među klasama, a u interesu države (Asor Rosa u Alatri, 1983, 470–471; o nedemokratičnosti, ali i nekreativnosti De Ambrisova korporativnog sustava v. Toševa-Karpowicz, 2007, 122). No opći je dojam da je riječ o jasno i sažeto koncipiranom, čitkom, progresivnom i prosvijećenom tekstu koji bismo, u suprotnosti s dosadašnjim opisom D'Annunzijeve *sublimnog* diskursa, mogli nazvati *lijepim*.

Taj je tekst dao osnove De Feliceu da među akterima riječke epizode izdvoji dvije skupine: takozvane „razumne“, u koje ubraja domoljube i nacionaliste tradicionalnih političkih nazora, pretežno monarhiste i uglavnom spremne na razgovore s talijanskom vladom s ciljem diplomatskog rješenja riječkog pitanja, te na tzv. „mahnite“ (tal. *scalmanati*), skupinu mladića s ultimativnim, revolucionarnim, ali i prilično kontradiktornim političkim ciljevima osnivanja novog društvenog poretka.⁸ U njihovim su se političkim i poetičkim idejama miješali revolucionarni sindikalizam, nacionalizam, republikanizam, korporativizam, socijalizam, futurizam, a sve

⁷Za dvije verzije Ustava v. De Felice, 1973. Prema tom izdanju navode se prevedeni odlomci u ovom tekstu.

⁸De Felice značajnim povijesnim dokumentom smatra književna i memoarska svjedočenja nekih od „mahnitih“. U slučaju Giovannija Comisse radi se o fragmentarnoj prozi prožetoj melankoničnim, nihilističkim i dekadentno-sublimnim osjećajem svemoći (*Il Porto dell'amore*, 1924) te o naknadnoj nostalgiji prema idealiziranoj mladenačkoj razuzdanosti (*Le mie stagioni*, 1951). U tom drugom, memoarskom tekstu sam Comisso daje političku analizu koja je vrlo slična De Feliceovoj dihotomnoj podjeli (Comisso, 2002, 1135).

je to u talijanskoj literaturi o njima okupljeno pod nazivom „fjumanizam“ (tal. *fumanesimo*). „Mahnitima“ primarni cilj nije bio priključenje Rijeke Italiji nego, upravo suprotno, širenje onoga što su doživljavali kao revolucionarnu promjenu iz Rijeke u Italiju. Oni su borbeno protuparlamentarni, protuvladini i stoga u njima možemo prepoznati pripadnike one generacije mladih koji se nisu htjeli razvojačiti, što znači i da iz njihovih političkih ideja nije izostajao antimodernistički, antiracionalni i militaristički zanos; jedan dio njih će uostalom ubrzo nakon Rijeke pristupiti fašizmu. Njihov pokret jest bio revolucionaran, no ne u smislu boljševičke revolucije (prema kojoj pokazuju suzdržane simpatije), već u smislu masovne i nasilne pobune vođene superiornim pjesnikom-prorokom, upravo kako je to pretpostavljao pravac revolucionarnog sindikalizma, koji se bavio psihologijom i mogućnostima manipulacije masom, a ne osvještavanjem ili obrazovanjem radnika (Alatri, 1983, 286).⁹ U svemu tome, dakle, ima mnogo onoga što smo ranije naveli kao odlike D'Annunzijeva političkog stila (fatalizma, osjećaja superiornosti nad masom), no ima i elemenata koji s D'Annunzijem nisu u dosluhu, kao što je sama ideja republike.

Životni stil ove relativno male skupine obrazovanih mladića¹⁰ bio je prožet osjećajem svemoći i nekažnjivosti (u čemu je bilo podosta plagiranja velikog učitelja), simpatijama za anarhizam i libertinskim idejama. Novinska i diplomatska izvješća tog doba, kao i sama njihova sjećanja (kojima, međutim, treba uzeti mjeru automatizacije), svjedoče o neurednu životu, ekscentričnu odijevanju i ponašanju, slobodnoj hetero i homoseksualnoj ljubavi, drogama, opuštenosti i kreativnosti koje su urodile osnivanjem bizarnih umjetničkih pokreta i časopisa (Salaris, 2002). Premda preuzimaju futurističke elemente, oni su protivnici industrijalizacije i sanjaju o naciji pastira, seljaka i umjetnika (Comisso, 2002, 1149), pa se u njihovoj društvenoj inovativnosti mogu prepoznati obrisi ideologije domovinskog tla.

⁹ O tome svjedoči i proglas pokreta Yoga (jednog od kratkotrajnih pokreta koje su pokrenuli „mahniti“, s idejom stvaranja kaste nadmoćnih genija slobodna duha), u kojem se iznosi uvjerenje da je nemoguće dovoljno brzo odgojiti narod za sudjelovanje u vlasti, već treba, posve makjavelistički, „sreću naroda dobro udati za njezina vladara, koji neka ju snažno i s ljubavlju zagri“ (prema Comisso, 2002, 1161).

¹⁰ Radi se o isključivo muškoj skupini. Djevojke i žene, u skladu s D'Annunzijevim maskilizmom, imale su uglavnom ulogu izvora užitka („Nakon sedam mjeseci arditske okupacije vrlo je vjerojatno da su sve žene potrošene.“ [Comisso, 2011, 136]).

Usto kod Comissa možemo naći i ideje o superiornosti talijanske rase u odnosu na Slavene (Comisso, 2011, 160, 177; 2002, 1119–1124). Nova Rijeka o kojoj su sanjali, kako stoji u jednom proglasu društva Yoga, objavljenom u isto vrijeme kad i Ustav, trebala je biti prekretnica za talijansku rasu: ne više grad netalijanskih fenomena poput „trgovine, židovstva i industrije“, nego prvi „grad života“, koji će obnoviti staru vjeru i „drevni šarm carstva“ (prema Comisso, 2002, 1159–1160).¹¹

Unatoč svim uznemirujućim tonovima, koje pažljiviji čitatelj može naći i u Ustavu (osobito u njegovoj kasnijoj varijanti o kojoj će ovdje još biti riječi) i u svjedočenjima sudionika, pripovijest o razuzdanom i slobodnom životu maštovitih mladića toliko se svidjela tumačima da se pola stoljeća kasnije javila ideja da riječka okupacija nalikuje pariškim događajima iz 1968. godine (De Felice, 1978, IX). Paraleli je kasnije priključeno i povijesno posve neutemeljeno nagadanje američkog anarhista Hakima Beya o D'Annunzijevoj vladavini kao „privremenoj autonomnoj zoni“.¹² Tako je postupno, od De Feliceovih interpretacija arhivskih dokumenata preko novih čitanja koja sve proizvoljnije odabiru svoje izvore, izgrađena predodžba o razdoblju D'Annunzijeve vladavine kao vremenu „proslave“ (tal. *fiesta*) i Rijeci kao „gradu života“ u kojem „ništa nije bilo zabranjeno“ (Comisso, 2011, 141).

Ovdje nam se valja vratiti Ustavu, odnosno D'Annunzijevim intervencijama u De Ambrisov tekst. Većina analitičara (v. npr. De Felice, 1978, 114, 134; Alatri, 1983, 470) smatra da je D'Annunzio De Ambrisov nacrt tek odjednu svojim retoričkim ruhom, ne zadirući u temelje njegova revolucionarnog koncepta. Ipak, riječ je o sadržajnim i stilskim preinakama koje je teško smatrati nebitnima. Revolucionarni naziv „republike“ D'Annunzio je promijenio u arhaično i pomalo nejasno „namjesništvo“ (tal. *reggenza*), s ciljem da ne ugrozi pregovore s vladom i ne izgubi podršku skupine „razumnih“, velikim

¹¹ Anticipirajući temu drugog dijela ovog rada ovdje možemo primijetiti da je ključ riječkog pothvata, kako ga shvaća ova (anti)politička skupina, protubankarski i protueuropski, pa se i u tome može kriti njegova privlačnost danas, kad razočaranje i frustracija europskom politikom ponovno bude antisistemske pokrete.

¹² Beyu je osobito zanimljiv element morskog razbojništva, koji su D'Annunzijevi vojnici uveli kao alternativnu ekonomiju (Rijeka je za njega bila neka vrsta „gusarske utopije“), ne vodeći pri tome računa da se hrvatski naziv uskoka, koji su ovi improvizirani gusari sebi nadjenuli, povijesno odnosi na protumletačke slavenske gusare, pa se teško može pomiriti s D'Annunzijevim kultom mletačke vladavine na Jadranu.

dijelom monarhista (De Felice, 1973, 25). Nadalje, proširuje preambulu, u kojoj legitimira zauzeće Rijeke: ono je kod De Ambrisa bilo definirano samo volontaristički, dok kod D'Annunzija dobiva još i argumente rimske povijesti, latinskog duha, tla i božanskog prava te uključuje poziv na borbu i žrtvovanje. D'Annunzio vještom retoričkom formulacijom skida ograničenja trajanja diktature u slučaju ratnog stanja. Višejezičnost u školama također zapravo ukida te naglašava prioritet učenja talijanskog jezika u svim školama i svim općinama, kulturnu superiornost Danteova jezika, stoljetnu borbu protiv Slavena kao „neciviliziranih uzurpatora“, osjećaj moralne dominacije Talijana na Kvarneru (”moralna dominacija je ratnička nužnost nove Države“, Ustav, član L., u De Felice, 1973, 63) te kao konačni cilj asimilaciju Slavena: ”Rimski ritam, sudbinski ritam okončanja, mora na puteve konzula privesti onaj drugi, nemirni rod koji misli da može izbrisati velike ostatke prošlosti i da može krivotvoriti veliku povijest. U zemlji latinskoga roda, u zemlji koju ore latinski plug, druge će rodove prije ili kasnije oblikovati stvoriteljski duh latiniteta“ (Ustav, član L., u De Felice, 1973, 64–65). Dodaje k tome desetu korporaciju, koja ”neodoljivo podsjeća na partijsku elitu“ (Klinger, 2003, 79), te poseban, misteriozan ustavni članak o glazbi kao najuzvišenijoj umjetnosti koja mora prožeti novu državu. Možemo se složiti s Wiliamom Klingerom kad kaže kako Ustav u njegovoj konačnoj redakciji nije lako ideološki odrediti jer su u njemu istovremeno prisutne socijalističke, konzervativne, nacionalističke i mistične ideje.

Na zaključak povjesničara da su dvije verzije suštinski srodne sigurno je utjecala činjenica da između De Ambrisa i D'Annunzija nije bilo sukoba. De Ambris se slagao s D'Annunzijevim intervencijama u tekst, a D'Annunzio je u svojim govorima u Rijeci od samog početka kombinirao nacionalističke i imperijalističke ideje s onima o pobuni svih potlačenih (npr. u *Italia e vita*, 24. listopada 1919.). Usto valja podsjetiti i da je Ustav bio samo izraz dobrih namjera; ne samo da nije proveden u praksu nego ga je praksa obimno demantirala: D'Annunzio je autoritativnim gestama u prosincu 1919. poništio plebiscit na kojem su se građani Rijeke izjasnili za dogovor s vladom i time mu iskazali nepovjerenje; u travnju 1920. ugošio je štrajk i prognao 500 radnika iz grada,¹³ a Asor Rosa podsjeća

¹³To je „kraj svake pretpostavke o ljevičarskoj bliskosti između fjumanizma i radničkog pokreta“ (Pupo, 2018, 125).

i kako je Ustav sastavljen bez ikakve participacije puka koji je htio učiniti suverenim (u Alatri, 1983, 471).

Sve do završne faze okupacije, obilježene Rapalskim sporazumom i „krvavim Božićem“,¹⁴ D'Annunzio ekvilibrira između „razumnih“ i „mahnitih“. Svakako mu je približavanje „mahnitima“ (koje je počelo od prosinca 1919., nakon poništenja plebiscita) uzrokovalo sve veću izoliranost i od Gradskog vijeća i od građana. Nacionalistički i imperijalistički diskurs nosio mu je barem podršku talijanskog dijela stanovništva; konfuzni revolucionarni plan udaljavao ga je od svih, osim od šačice mladića u koje ni sam nije imao preveliko povjerenje. On stoga pokušava održati ravnotežu i ni u jednom trenutku ne napušta prioritet teritorijalne aneksije; proslava, vesela revolucija i „grad života“ odvijaju se istovremeno s okupacijskom politikom, kao i s protusindikalnim djelovanjem i razbijanjem hrvatskih trgovina. Ustav je D'Annunzio sadržajno i stilski preradio te učinio od njega puki ukras; nekoliko je mjeseci odugovlačio s njegovom objavom, ne kanivši ga ni učiniti pravno valjanim. Radilo se dakle o snu i „proslavi“ izolirane i pomalo očajne skupine koja s gradskim stanovništvom gotovo i nije imala dodira.

Nije se teško složiti s Paolom Alatrijem kad procjenjuje da je u De Feliceovim opisima „fjumanizma“ došlo do preuveličavanja uloge slobodarskih i revolucionarnih ideja i da su De Felice i srodni mu autori previdjeli „demagoški i manipulativni karakter koji su te vrijednosti imale pod D'Annunzijevim vodstvom“ te „zanemarili činjenicu da su, u svojim krajnje neodređenim i mutnim oblicima, te iste vrijednosti bile jednako prisutne i u ranom fašizmu“ (Alatri, 1980, 47). Nakon De Felicea, koji je dvije komponente još promatrao zajedno, kunsthistoričarska perspektiva Claudie Salaris, koja se posvetila samo umjetničkim ostvarenjima i podvizima „mahnitih“, širom je otvorila vrata ahistorijskoj idealizaciji navodne mladenačke, buntovničke i romantične „prave prirode“ D'Annunzijeve epizode. Uz nehajno oglašivanje na povijesne analize, te su se interpretacije u novije vrijeme pokazale neočekivano privlačnima.

¹⁴To je D'Annunzijevo naziv za vojne sukobe na Božić 1920., kad su talijanske vojne snage istjerale D'Annunzijeve legionare iz grada.

2. Dva umjetnička projekta

Janez Janša, konceptualni umjetnik rođen pod imenom Davide Grassi, koji se 2007., zajedno s dvojicom slovenskih kolega, preimenovao u Janeza Janšu, postavši tako imenjacom vođe slovenske konzervativne i nacionalističke stranke Janeza Janše, dosad je, zajedno s umjetničkim imenjaci-ma, ostvario niz projekata utemeljenih na ironiji i političkoj provokaciji te izrugivanju provincijalnosti i samodopadnosti slovenske političke kulture. Putem umjetničke platforme „RE:akt!“ zajedno sa svojim suradnicima želi propitivati ulogu medija u stvaranju postmodernih povijesnih mitova. U tom okviru kroz prakse umjetničkog performansa oživljavaju ranije umjetničke projekte, ali i konkretne povijesne događaje. Cilj im, dakako, nije doslovna, kostimirana rekonstrukcija, već aktivno pamćenje, odnosno, riječima kustosa Domenica Quarante (2009b), preispitivanje „sadašnjih ideoloških i intelektualnih kanona, struktura moći, političkih strategija i kanala distribucije putem rekonstrukcije pomno odabranih i kulturno značajnih povijesnih događaja“. Svoj odnos prema prošlim događajima ovi umjetnici opisuju pojmovima kao što su obnavljanje, vraćanje pravoj prirodi, ponovno izvođenje (engl. *recover, restore to authenticity, re-enactment*). Na izložbi *RE:akt! Reconstruction, Re-Enactment, Re-Reporting*, koja je okupila niz međunarodnih umjetnika te je 2009. i 2010. godine postavljena u Ljubljani, Rijeci, Bukureštu i Mariboru, Janez Janša predstavio se projektom o D'Annunzijevoj vladavini u Rijeci pod naslovom *Il porto dell'amore (Luka ljubavi)*, preuzetim od Giovannija Comissa.

S obzirom na to da su trajne crte njegove umjetničke poetike dekonstrukcija i ironija (već od samog odnosa prema vlastitu imenu i identitetu), bilo bi lako pretpostaviti da je Janez Janša D'Annunziju prišao s kritičkom distancom kao ambivalentnom i višestrukum mitu – militarizma, fašizma, muževnosti, anarhizma, slobodarstva, revolucije itd. Umjesto toga, on se priklonio samo jednom polu ovoga mita, taj pol proglasio „pravom prirodnošću“ riječke povijesne epizode te postao njegovim zagovornikom. U popratnom tekstu uz Janšin umjetnički koncept kustos izložbe Domenico Quaranta žalio se na sjenu fašizma koja D'Annunzija prati unatoč tome što su „mnogi intelektualci pokušali, temeljeći se na dokumentima, reinterpretirati epizodu na *pravi* način“ (kurziv N.B.). Glavni su Janšini izvori Salaris (2002), De Felice (1978), M.A. Ledeen, Günter Berghaus kao teoretičar

futurizma i D'Annunzijeve suvremenik Comisso. Janša pokazuje oduševljenje demokracijom i egalitarizmom upisanim u Ustavu te idejom Riječke lige, no promatrač ovog umjetničkog projekta ipak dobiva dojam da je umjetnika više od toga fasciniralo ono što smo u prethodnom poglavlju definirali kao sublimne elemente D'Annunzijeve diskursa i načina vladanja (Janša se, na primjer, divi mističnom jedinstvu čovjeka i mase, cf. Krečić, 2009, 48). Olako prelazeći preko onog što sâm definira kao „protofašističke sastojke“ u Ustavu, Janša ističe da su u vrijeme D'Annunzija u Rijeci na vlasti bile umjetnost, estetika, kreativni kaos i anarhizam¹⁵ te naglašava „ključnu ulogu namijenjenu umjetnicima u društvu“ (Quaranta 2009a). To je, mogli bismo reći, prije nešto za čime ovaj umjetnik teži, nego „prava“ priroda D'Annunzijeve vladavine, koja je bila itekako obilježena složenim odnosima među političkim, upravnim i represivnim institucijama. Ono što Janša osobito ističe u interpretacijama D'Annunzija elementi su iracionalnosti i odbijanje prosvjetiteljstva (pa čak i parlamentarizma, v. Quaranta, 2009a) kao nemuževnog, dosadnog i staromodnog. Pri tome, dakako, ne možemo jednostavno odbaciti ovu umjetnikovu težnju kao puku tlapnju. Iracionalno je konstitutivno gradivo umjetnosti. Janša nas svojim projektom podsjeća kako je intuicija važan dio ljudske prirode kojoj umjetnost daje izraz i kako apsolutna vladavina uma može također voditi diktaturi. U svom preispitivanju prošlosti Janša je pronašao mjesto s kojeg, možda, govori o potrebama današnjeg svijeta, o onome što mu nedostaje. Europskoj uniji, na primjer, očito nedostaje libidinozni element, kad njezine progresivne ideje tako lako nadglasavaju nacionalističke strasti (Stavrakakis, 2005); pred njom je zadatak da u svoje lijepe ideje ubrizga krv.

Ipak se moramo pitati: ako je Janša htio probuditi svijest o potrebi umjetnosti u svakodnevnom životu, sublimnog u trezvenom, libidinoznog u politici, strasti (motivacije, sna, utopije, žudnje) u upravljanju državom i tome slično, zašto je za to morao uzeti krivo protumačenu povijest,

¹⁵ Sam anarhizam je problematičan kad je riječ ne samo o organizacijskim nego i o vizualnim i ritualnim aspektima D'Annunzijeve vladavine. Premda je sebi dopuštao svakojako kršenje pravila i naizgled poticao anarhoidno ponašanje svojih sljedbenika, D'Annunzio je svojim političkim ritualima anarhičnu svjetinu pretvarao u “urednu masu ljudi”; njegova je dekadentna ljubav prema ljepoti pretpostavljala nadzirani i tradicionalni red koji se trebao suprotstaviti otuđujućoj modernosti, kao i amorfnoj demokratskoj masi (Mosse, 1982, 104). Kasnije totalitarne estetike temeljit će se upravo na preklapanju ljepote i reda.

odnosno društvenu utopiju koja je nekritički nakalemljena na složen povijesni događaj koji je očito vodio u zlo?¹⁶ Grad Rijeku Janša želi “iznova brendirati” sjećanjem na D’Annunzija (Quaranta, 2009a) i s tim ciljem osmišljava dizajnerska rješenja, urbane intervencije, umjetničke instalacije.¹⁷ Moguću kritiku da bi njegova operacija mogla „sličiti na čin povijesnog revizionizma sumnjiva ukusa“ otklanja jednostavnom tvrdnjom da njegova arhitektura (planirani svjetionik s natpisima) ne sličiti na fašističku, već je vesela i fragmentarna (pritom možemo reći da ni D’Annunzijeve vladavine nije sličila na monumentalni i totalitarni državni fašizam). U svojem projektu predviđa ozvučenje svjetionika s kojeg bi se širio glas Ustava, i to u završnoj, D’Annunzijevoj redakciji.

Bilo bi sjajno kad bismo, slijedom Janšine poetike, sve to mogli razumjeti kao (laibachovsku) provokaciju i upozorenje o privlačnosti nasilja koje se zaodijeva u masovnu euforiju, ali pri tome grubo isključuje sve koji uz nju ne pristaju; o zavodljivosti manipulativnog vođe koji začarava riječima, ali je usto maskilist, egocentrik i megaloman. U našim nastojanjima da u monolitnom oduševljenju ovog projekta pronađemo pukotinu kroz koju bismo u njega mogli učitati ironiju i kritičku distancu (koje, uvjereni smo, bolje pristaju veseloj revoluciji) definitivno nas razuvjeravaju Janšine izjave u medijima (Krečić, 2009), u kojima ponavlja ne samo prenaplašene teze odabranih tumača nego, s punom vjerom, i same D’Annunzijeve trikove, pa tako na primjer s divljenjem prenosi kako je „republiku“ iz De Ambrisova nacrtu D’Annunzio pretvorio u „namjesništvo“ tek „zbog pjesničkog ritma“.

Drugi umjetnički projekt o kojem ovdje želimo govoriti je projekt pod nazivom „1:1“ (jedan prema jedan) hrvatskog umjetnika Damira Stojnića, zamišljen kao obilježavanje „sv[ih] socio-političk[ih] sedimen[ata] koji su

¹⁶Poslužimo se ovdje komentarom E. Noltea na račun D’Annunzijeve zauzeća Rijeke (1978, 274): „U svjetskoj povijesti nije zabilježena komedija koja bi bila tako zastrašujuća i s tako teškim posljedicama“.

¹⁷Dio je projekta višejezična gradska toponimija. Taj inače hvalevrijedan cilj (koji se u novije vrijeme i realizira, mimo ovog umjetničkog projekta, a dakako bilo bi dobro da se proveo i mnogo ranije) nema međutim smisla vezivati za D’Annunzijeve vladavine budući da je ona značila upravo povijesni kraj multikulturalnosti grada. Sve što je slijedilo dakako nije bilo samo D’Annunzijeve krivice, ali je činjenica da s njime počinje najprije razdoblje isključivo talijanske, a zatim isključivo hrvatske Rijeke, a oba su uključivala nasilje i migracije stanovništva.

se nataložili na Riječkom lokalitetu od njezina osnutka“ (Rijeka 2020 EPK, 2018).¹⁸ Stojnić želi obnoviti ključne etape riječke povijesti, i to kroz oživljavanje njihovih izbrisanih simbola u prostoru, naglašavajući vezu izmjeđu mjesta, arhitekture, ideologije i pamćenja. Pri tome ga najviše zanimaju one epizode koje su, kako kaže u intervjuu za list talijanske manjine u Rijeci *La Voce del Popolo*, „različiti vladajući režimi“ potiskivali iz gradskog pamćenja. Stojnić zauzima ulogu objektivnog promatrača te naglašava svoju neopterećenost politikom i ideologijama; on je, kao umjetnik, samo prenositelj povijesne heterogenosti i bogatstva (Stojnić u Miksa, 2018).

Oživljavanjem prošlosti Stojnić želi utjecati na današnje vrijeme, u kojem je hrvatska politika, kako tvrdi, „produžena ruka svjetske politike koja prijeti da će nas progutati“. Živimo u vremenu koje posve odgovara definiciji fašizma, „uz razliku da se danas represija ne provodi oružjem, nego financijskim sredstvima“; „Hrvatska je posve u rukama svjetskih banaka“ (id.). U ovome Stojnićeva umjetnička vizija uspostavlja vezu s tematizacijom paranoje i globalnih teorija zavjere prisutnima na sceni hrvatske suvremene umjetnosti još od Toma Gotovca (cf. Marjanić, 2014, 454), kojemu je blizak i po anarhizmu („Svaki oblik vladavine je represivan, to je njegova imanentna karakteristika“, Stojnić u Miksa, 2018).

Odbacivanje različitih političkih i ideoloških pravaca kao jednako lažnih te svih režima kao jednako represivnih, ostavlja međutim mjesto za sretnu iznimku, san o društvu slobode bez pravila. To je, prema Stojniću, upravo vrijeme D'Annunzijeve vladavine u Rijeci. Za obilježavanje D'Annunzijeve epizode u okviru svoga projekta Stojnić planira sljedeće: „na mjestu gdje je D'Annunzio pristao sa svojim brodom, podvodnim bi se jakim lampama, također u omjeru 1:1, iscrtao tloris njegova broda, i taj bi se dio mora u Riječkoj luci proglasio D'Annunzиеvim Trgom“ (Rijeka 2020 EPK, 2018); riječ je o „brodu ‘Elettra’ Guglielma Marconija, s čijeg je radija u rujnu 1920. D'Annunzio proglasio svijetu osnivanje Kvarnerskog namjesništva“ (Miksa, 2018).

¹⁸ Projekt „1:1“ dio je šireg programa riječkog Muzeja moderne i suvremene umjetnosti pod nazivom *Spajalica*, koji podržava performativne i participativne radove, urbane intervencije i *outdoor* instalacije u javnom prostoru Rijeke. Ljeti 2018. proveden je prvi dio projekta „1:1“, simboličko označavanje granice između Rijeke i njezinog istočnog dijela, Sušaka (grad je bio podijeljen od 1924. do 1945. na talijanski i jugoslavenski dio) crvenom prugom na asfaltu.

Budući da se Stojnić ne referira na neku posebnu povijesnu literaturu, a i da mu se u programskoj koncepciji potkradaju faktografske nepreciznosti (D'Annunzio, na primjer, nije u Rijeku „pristao sa svojim brodom“, nego ušao kopnenim putem), može se pretpostaviti da je svoju interpretaciju barem djelomično preuzeo usmenim putem. To je moguće s obzirom na njezinu popularnost, o kojoj svjedoči i novinar Gianfranco Miksa u rečenom intervjuu. Riječ je dakle o nekoj vrsti urbane legende koja usmenim prijenosom dobiva sve nevjerovatnije oblike. Stojnić tako idealizira Riječku ligu kao značajan osloboditeljski postkolonijalni projekt. Poziva publiku da pročita 4. član Ustava, koji govori o jednakosti svih građana, ne ulazeći dublje u analizu dokumenta. I očekivano povezuje D'Annunzija s godinom 1968., ali sad više ne samo u smislu daleke analogije, kako je to činio De Felice, nego kao direktnog prethodnika: „sa svojim manifestacijama protiv kapitalizma i imperijalizma [riječki je pothvat] postavio temelje za mnoge kasnije liberalne pokrete, od francuskog svibnja '68. do skupina alternativne kulture iz ranih sedamdesetih u SAD i drugih globalnih pojava“ (Stojnić u Miksa, 2018).

Konačno, Stojnićevo shvaćanje D'Annunzijeve vladavine kao vremena „potpune fuzije života i umjetnosti“ u kojem su umjetnici „promicali kretivni otpor svim političkim i vladinim strukturama“ postaje i konkretan kulturni projekt usmjeren budućnosti: „U to je vrijeme, od rujna 1919. do prosinca 1920., Rijeka bila europska prijestolnica kulture i veselim se da će to biti ponovno, točno na stotu obljetnicu Riječkog pothvata“ (Stojnić u Miksa, 2018).

Stojnićev umjetnički projekt od velike je važnosti za shvaćanje suvremenog stanja društvene svijesti i uloge koje u njoj ima sjećanje na povijest 20. stoljeća. Nezadovoljstvo i frustracija do koje su doveli divlji oblici neoliberalnog kapitalizma, nestanak socijalne sigurnosti i razorene mreže društvene uzajamnosti vode paranoičnim teorijama zavjera (Furedi, 2009) i snovima o drukčijem, sigurnijem, toplijem društvu. No od pada komunizma i nastupa izjednačavajućeg diskursa o „dva totalitarizma“ pamćenje složenog 20. stoljeća lišeno je svojeg osnovnog instrumenta: razumijevanja sukoba kao političkih i ideoloških te razumijevanja razlika između fašizma i antifašizma (Traverso, 2017). U tom se kontekstu D'Annunzijeve epizoda sa svojim raznorodnim, i desnim i lijevim, i totalitarnim i anarhističkim, i diktatorskim i demokratskim, i imperijalističkim i antiimperijalističkim

sastojcima, pokazuje savršenom podlogom za projekciju populističkog sna današnjice. O njegovim opasnostima za budućnost ovdje nećemo govoriti: podsjetit ćemo samo kako „aktivno građanstvo u deliberativnoj demokraciji traži mnogo veće poznavanje povijesti nego što se to obično misli“ (John Tosh u Gregos, 2014).

Literatura

- Alatri, P. (1980). *D'Annunzio: ideologia e politica*. U: *Scritti politici di G. D'Annunzio*. Ur. P. Alatri. Milano: Feltrinelli, str. 11–50.
- Alatri, P. (1983). *Gabriele D'Annunzio*, Torino: UTET.
- Comisso, G. (2002). *Opere*. Ur. R. Damiani i N. Naldini. Milano: Mondadori.
- Comisso, G. (2011). *Il Porto dell'amore*. Milano: Longanesi.
- Čulinović, F. (1953). *Riječka Država od Londonskog pakta i Danuncijade do Rapalla i aneksije Italiji*. Zagreb: Povijesno društvo NR Hrvatske.
- De Felice, R. (ur.) (1973). *La Carta del Carnaro nei testi di Alceste De Ambris e di Gabriele D'Annunzio*. Bologna: Il Mulino.
- De Felice, R. (1978). *D'Annunzio politico 1918–1938*. Rim-Bari: Laterza.
- Fabrio, N. (2007). *Eseji II*. Zagreb: Profil.
- Furedi, F. (2009). *The politics of the hidden agenda*. http://www.frankfuredi.com/article/the_politics_of_the_hidden_agenda. 6.02.2019.
- Gregos, K. (2014). *Is the Past Another Country?* „Manifesta Journal“ 13, str. 33–41.
- Jesi, F. (2011). *Cultura di destra*. Rim: nottetempo. [Prvo izdanje 1979].
- Klaić, B. (1985). *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Nakladni zavod MH.
- Klinger, W. (2003). *Danuncijevo poimanje države i „Karta talijanskog namjesništva Kvarnera“*. „Rijeka“ VIII, sv. 2, str. 69–84.
- Krečić, J. (2009). *Udejanjena utopija*. „Delo Mag“ 24/08/2009, str. 48–50.
- Landa, I. (2018). *Šegrtov čarobnjak. Liberalna tradicija i fašizam*. S engleskog preveo D. Lalović. Zagreb: Disput.
- Marjanić, S. (2014). *Kronotop hrvatskoga performansa: od Travelera do danas*. Zagreb: Udruga Bijeli val, IEF, Školska knjiga.
- Miksa, G. (2018). *1:1. Una linea rossa abbatte muri invisibili*. „La Voce del Popolo“ 5/09/2018. <http://editfiume.info/editnews/cultura/1914-1-1-una-linea-rossa-abbatte-muri-invisibili>. 6.02.2019.
- Mosse, G.L. (1982). *L'uomo e le masse nelle ideologie nazionaliste*. Prijevod na talijanski P. Negri [izvornik 1980]. Rim: Laterza.
- Nolte, E. (1978). *I tre volti del fascismo*. Prijevod F. Saba Sardi i G. Manzoni [izvornik 1963]. Milano: Mondadori.
- Parlato, G. (2010). *Mussolini, D'Annunzio e l'impresa di Fiume*. U: *Fiume, D'Annunzio e la crisi dello Stato Liberale in Italia*. Ur. R. Pupo i F. Todero. Trst: Istituto

- Regionale per la Storia del Movimento di Liberazione nel Friuli Venezia Giulia, str. 109–121.
- Pupo, R. (2018). *Fiume città di passione*. Rim: Laterza.
- Quaranta, D. (2009a). *Janez Janša, Il porto dell'amore*. U: J. Janša. *Il Porto dell'amore*. Ljubljana: Aksioma, str. 3–5. https://www.reakt.org/fiume/pdf/000_il_porto_dell_amore.pdf. 6.02.2019.
- Quaranta, D. (2009b). *RE:akt! Reconstruction Re-Enactment*. Re-Reporting <https://digicult.it/it/news/reakt-reconstruction-re-enactment-re-reporting/>. 6.02.2019.
- Rijeka 2020 EPK. (2018). *Damir Stojnić u omjeru 1:1 premošćuje selektivnu memoriju*. <https://rijeka2020.eu/damir-stojnic-u-omjeru-11-premoscjuje-selektivnu-memoriju/>.
- Salaris, C. (2002). *Alla festa della rivoluzione. Artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume*. Bologna: Il Mulino.
- Schivelbusch, W. (2006). *La cultura dei vinti*. Prijevod N. Rainò. Bologna: Il Mulino.
- Stavrakakis, Y. (2005). *Strasti identifikacije: diskurs, užitak i europski identitet*. „Politička misao“ XLII, 3, str. 89–115.
- Toderò, F. (2010). *La mistica della patria*. U: *Fiume, D'Annunzio e la crisi dello Stato Liberale in Italia*. Ur. R. Pupo i F. Toderò. Trst: Istituto Regionale per la Storia del Movimento di Liberazione nel Friuli Venezia Giulia, str. 53–72.
- Toševa-Karpowicz, Lj. (2007). *D'Annunzio u Rijeci. Mitovi, politika i uloga masonerije*. Rijeka: ICR.
- Traverso, E. (2017). *Fire and blood. The European Civil War 1914–1945*. London: Verso.
- Valeri, N. (1963). *D'Annunzio davanti al fascismo*. Firenze: Le Monnier.