

D'Annunzijeva riječka pustolovina između nasilništva i slobodarstva O Luci Ljubavi Giovannija Comissa

Bobinac, Marijan

Source / Izvornik: **Književna smotra : Časopis za svjetsku književnost, 2020, 52, 5 - 13**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:827466>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-01-26**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



D'Annunzijeva riječka pustolovina između nasilništva i slobodarstva

O *Luci Ljubavi* Giovannija Comissa

Spor o statusu Rijeke, desetljećima predmet razdora između mađarskih i hrvatskih političkih elita, s još većom silinom rasplamsao se u času u kojem su nakon raspada Austro-Ugarske Monarhije na Kvarneru počele nastajati nove geopolitičke realnosti, a dotadašnji unutarnjopolitički sukob postao jednim od akutnih kriznih žarišta poslijeratne europske politike. Ugarski *corpus separatum* s relativnom većinom talijanskoga i snažnom manjinom hrvatskog stanovništva, smješten u jednoj od brojnih "trusnih zona" (eng. *shatter zones*, Bartov, Weitz, 2013) netom nestaloga habsburškog imperija, preko noći postao je poprištem ogorčenog prijepora o tome hoće li pripasti pobjedničkoj ali teškim političkim krizama rastrganoj Italiji ili novoutemeljenoj, stoga i nedovoljno poduzetnoj Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca; nasuprot tim dvjema opcijama pojavila se i treća koja je, pozivajući se na stoljetna municipalna prava i recentne autonomističke pozicije, za Rijeku zahtijevala status nezavisnoga grada-države.

Pažnju svjetske javnosti i svoj markantni profil riječka kriza ponajviše je zadobila pustolovnom akcijom koju su u rujnu 1919. godine, prkoseći međunarodnim pregovorima o budućem državno-pravnom položaju grada, izveli talijanski militantni radikali s pjesnikom Gabrieleom D'Annunzijem na čelu. "Riječkim pothvatom" (*impresa di Fiume*), kako je tu operaciju prozvao dekadentni ekstremno marcijalni pjesnik, iz grada su istjerane savezničke okupacijske jedinice, vlast je – u osnovi s diktatorskim ovlastima – preuzeo D'Annunzio i potom je uz podršku njemu fanatično odanih paravojnih jedinica zadržao sve do kraja sljedeće, 1920. godine.¹ Riječ je o akciji koja nije samo dodatno rasplamsala stari teritorijalni prijepor; njezina povijesna važnost nazire se i iz očitovanja dvaju na prvi pogled proturječnih, no u očima mnogih suvremenika uskladivih fenomena: militantnoga nacionalističkog ekstremizma u kojem

se anticipiraju različite prakse u to doba nastajućih desno radikalnih pokreta na jednoj i – prije svega u kulturnopovijesnom smislu – avangardnih umjetničkih praksi i novih, nekonvencionalnih životnih stilova koje su potaknuli brojni kreativni pojedinci što su se pridružili D'Annunzijevoj riječkoj avanturi na drugoj strani.²

D'Annunzijeva *impresa* ima sva tipična obilježja drugih usporedivih slučajeva paravojne primjene nasilja uzduž etničkih razdjelnica multinacionalnih imperija iščezlih po svršetku Prvoga svjetskog rata (usp. Eichenberg, Newman, 2010): trupe sila pobjednica, smještene u Rijeku radi sprečavanja sukoba između suprotstavljenih nacionalnih tabora, otpočetak su bile izložene žestokom pritisku desnoradikalnih snaga tamošnjih Talijana i s vremenom su sve više gubile na utjecaju u lokalnim političkim previranjima. Nastali vakuum moći ispunjen je dolaskom D'Annunzijeve paravojnih snaga koje su bez velike muke zauzele Rijeku, preuzele političke i vojne poluge vlasti i proklamirale pripojenje grada Kraljevini Italiji. Premda je nacionalno-liberalna talijanska vlada i sama priželjkivala aneksiju grada na Kvarneru, morala je od tih planova odustati slijedom snažnog pritiska zapadnih sila. D'Annunzio i njegove pristaše, ogorčeni navodnom popustljivošću službene Italije u pregovorima s Kraljevinom SHS, u rujnu 1920. proglasili su na zaposjednutom teritoriju nezavisnu državu s "pjesnikom-vojnikom" kao državnim poglavarom s diktatorskim ovlastima. Za "Talijansku upravu za Kvarner" (*Reggenza Italiana del Carnaro*), kako se samoprolašeni entitet nazvao, napisan je i nacrt ustava pod naslovom "Kvarnerska Povelja" (*Carta di Carnaro*) koji je postulirao politički i društveni poredak s navlastitim mješavinom protofašističkih, libertinskih i demokratskih elemenata, zanemarujući pritom nacionalna prava Hrvata i drugih manjina.

¹ O D'Annunzijevoj okupaciji Rijeke i njezinu povijesnom kontekstu između ostaloga usp. Čulinović (1953), Gumbrecht (1996), Mayhew (2001), Toševa-Karpowicz (2007), Cattaruzza (2014), Klinger (2018), Pupo (2018).

² Iz prožimanja dvaju navedenih fenomena, pri čemu je primat jednoga često dovodio do zanemarivanja drugoga, proizlazi zacijelo i znatan dio atraktivnosti koju zbivanja u zaposjednutoj Rijeci 1919. i 1920. godine još i danas uživaju, i to podjednako u znanstvenim i publicističkim krugovima.

Usporedno s tim zbivanjima vođeni pregovori između Italije i Kraljevine SHS zaključeni su 12. studenoga 1920. potpisivanjem Rapallskog ugovora kojim su se obje strane, između ostaloga, obvezale na osnivanje Slobodne Države Rijeke. Provedba tog sporazuma omogućena je nekoliko tjedana kasnije, na Božić 1920, kada je intervencijom regularnih talijanskih trupa okončana D'Annunzijeva vladavina u Rijeci. Iako je nekadašnji *corpus separatum* postao međunarodno priznatom državom, u njemu stvarna politička stabilnost nije uspostavljena i kratkotrajna vladavina autonomističkih snaga prekinuta je već 1922. kada su Rijekom zagospodarili aneksionisti, politička struja bliska Mussolinijevim fašistima koji su pak potkraj te godine maršem na Rim, organiziranim prema obrascu D'Annunzijeva marša na Rijeku, prigrabili vlast u Italiji i tek nešto više od godinu dana kasnije, u siječnju 1924, prisilili Kraljevinu SHS da se složi s ukidanjem nezavisnosti riječkog grada-države i njegovim pripojenjem Italiji.

Kao što je spomenuto, povijesna važnost "Riječkog pothvata" nije samo u tome što može poslužiti kao model za prikaz novih "kultura nasilja" koje su nastale na pozadini rasapa starih imperija i potom se upustile u ogorčene borbe za ovladavanje njihovim nasljeđem; veliku pozornost privukao je i time što je na njegovu čelu stajao živući klasik talijanske književnosti i što je, kako je također istaknuto, omogućio prostor različitim vidovima umjetničke avangarde i novim, za mnoge provokativnim stilovima života. Stoga ne čudi što je D'Annunzijeva Rijeka privukla interes niza suvremenih umjetnika, napose književnika, od kojih su neki pripadali i najužem vodstvu *imprese*. Ne može začuditi ni činjenica što su i književnici na hrvatskoj strani, dakako s posve suprotnih pozicija, reagirali na D'Annunzijevu okupaciju Rijeke.³

U ovom radu bit će predstavljena zacijelo najpoznatija talijanska književna inscenacija "Riječkog pothvata", zbirka kratkih pripovijetki *Il porto dell'amore (Luka ljubavi, 1924)* Giovannija Comissa (1895–1969), jednoga od istaknutih pristaša i suradnika "pjesnika-vojnika". D'Annunzijevu Rijeku Comisso prikazuje kao grad neograničene slobode, napose raspojasana načina življenja (usp. Caca)⁴, dok druge aspekte povijesnog zbivanja najvećim dijelom izostavlja ili se na njih referira posredno, mahom kroz poetske slike. Napisana neposredno po okončanju *imprese* i tiskana kao druga autorova publikacija – prije nje objavio je samo zbirku pjesama – 1924. godine, Comissova *Luka ljubavi* u prvi plan stavlja

stanje mladenačke nesputanosti i smjelosti što se očituje u ekscesima razuzdane putenosti i emfatičnoj odanosti D'Annunzijevu "pohvatu", a time, dakako, i talijanskom imperijalnom projektu.

* * *

Okolnost što je Giovanni Comisso u počecima svoje književne karijere često stavljan u vezu s D'Annunzijem nikako nije slučajna. Od samog početka sudjelovao je u "Riječkom pothvatu", a zahvaljujući posredovanju svog prijatelja Guida Kellera pripadao je i užem D'Annunzijevom krugu u Rijeci i čak obavljao važne povjerljive zadatke. I u književnom je smislu spominjana bliskost s "pjesnikom-vojnikom", pri čemu su ta zapažanja, temeljena na Comissovim ranim pripovjednim tekstovima, obrazlagana formalno-sadržajnim srodnostima, ponajviše srodnostima u impresionistički posredovanom prikazu raznih aspekata putenosti; jednako tako, bliskost dvojice autora izvodila se i iz njihove sklonosti prema određenom tipu književnika, prema književniku koji u svojim djelima naglasak stavlja na tematiziranje vlastitih životnih iskustava (usp. Accame Bobbio, 5; Fuochi, 495; Manacorda, 204). Poput nekih drugih autorovih ranih tekstova, i zbirka kratkih pripovijetki *Il porto dell'amore* snažno je autobiografski obilježena: riječ je o knjizi koja riječka iskustva inscenira iz perspektive pripovjedača u prvom licu u kojem se neprijeporno može prepoznati povijesno autentični autor Comisso (usp. Salaris, 186). Djelo je nastalo 1921. godine, neposredno po okončanju *imprese*, a objavljeno 1924. u piščevu rodnom gradu Trevisu (usp. Comisso, 1953, 7).⁵

O autobiografskoj pozadini pripovijetki zbirke može se zaključiti tek neizravno budući da protagonisti ne nose imena povijesno autentičnih osoba, tek jednom, gotovo slučajno, spominje se ime *Comandante*, ime kojim su se D'Annunziju u Rijeci obraćali njegovi sljedbenici. Slično stoji stvar i s geografskim koordinatama Comissovih pripovijetki koje se lako mogu razabrati iz autorova prikaza karakterističnih elemenata riječkih i kvarnerskih krajobraza. Tako silinu panorame Kvarnerskog zaljeva s otocima Cresom i Krkom i masivom Učke pripovjedač evocira već na početku prve od ukupno deset kratkih priča *Luka ljubavi*:

⁵ Nakon pozitivnih reakcija na prvo izdanje knjige, nekoliko godina kasnije tiskano je još jedno, znatno prošireno (Torino, 1928). Drugo izdanje, objavljeno pod naslovom *Al vento dell'Adriatico (Na jadranskom vjetru)*, Comisso je proširio skupinom autobiografski nadahnutih kratkih pripovijetki *Gente di mare (Ljudi s mora)* što tematiziraju njegove plovidbe uzduž obala istočnog Jadrana koje je poduzimao u pratnji mornara iz Chiogge. S iznimkom posebnog izdanja iz 1953. godine, zbirka pripovijetki kasnije je u više navrata objavljena pod naslovom *Il porto dell'amore*. – Za informacije o Comissu i dragocjene jezične savjete najsrdačnije se zahvaljujem svojoj kolegici prof. dr. Sanji Roić.

³ Najpoznatiji primjer predstavlja roman Viktora Cara Emina *Danuncijada*, nastao tijekom Drugoga svjetskog rata i prvi puta objavljen 1946.

⁴ "(...) Fiume dannunziana, la città della libertà, della disolutezza, della nudità esibita dai legionari, della diffusione della droga e dell'eroticismo omosessuale" (Caca).

Silna dosada natjerala me da izađem na terasu i promotrim usnulo proljeće u neobičnom zelenkastom svjetlu ponad grebena brda što su omeđivala zaljev. Panorama udaljenih otoka podsjećala je na lelujave vrhove Krasa u ratu, onako kako su se vidjeli iz nizine, i potpuno me zanjela prisjećanjem na minule patnje. Ponovo sam živio u području poput onog zaleđa fronte, u večer istoga godišnjeg doba. (PA, 133)⁶

Promotri li se pažljivije kontekst vremensko-prostornog situiranja pripovijedane radnje u D'Annunzijevoj Rijeci, posve se opravdanim može učiniti zaključak da se pripovjedačeva inscenacija idiličnoga proljetnog krajolika može promatrati u okviru talijanskoga imperijalnog projekta, projekta koji je kao jednu od svojih primarnih zadaća postavio aneksiju tog područja, u to vrijeme još uvijek predmeta međunarodnoga teritorijalnog spora. Indikativna je pritom asocijacija koju pripovjedač povezuje s pogledom što mu se s terase njegova riječkog boravišta stere na Kvarnerski zaljev. Riječ je o sjećanju na sličan vidik što mu se – i tu na vidjelo izlazi daljnja autobiografska činjenica – za vrijeme nedavno okončana rata iz jedne druge nizine pružao na vrhove Krasa. Čita li se to mjesto autobiografski, može se povezati s Comissovom vojnom službom u furlanskoj pozadini odakle se mladi dobrovoljac, kako proizlazi iz njegovih ratnih sjećanja⁷, često upućivao na zadatke u dolinu Soče.

Znakovit je i unutarnji nemir, ona “silna dosada” što pripovjedača navodi na to da svoj pogled usmjeri u daljinu, u prostor koji u doglednoj budućnosti valja osvojiti. Teritoriji kojima se kretao u svojim “ratnim danima”, u to su vrijeme već bili pripojeni talijanskoj nacionalnoj državi, pripajanje kvarnerskog područja, deklarirani cilj D'Annunzija i njegovih pustolova, još uvijek nije bilo provedeno – a u tu su svrhu pripovjedač i njegovi suborci i stigli u Rijeku. Ipak, o vojno-političkim aspektima realne povijesti iz Comissova se teksta, kako je spomenuto, malo toga može izravno doznati, naprotiv, ionako oskudna izvanjska radnja *Luke ljubavi* velikim dijelom odnosi se na osobna stanja i raspoloženja, pri čemu u prvom planu stoji prikaz životnog stila kojim dominiraju nesputani nagoni i kojem se pripovjedač i njegovi suputnici s oduševljenjem prepuštaju.

Brzo se pokazuje da razlog pripovjedačeve uzbuđenosti ne treba tražiti samo u zanosu arkadijskim pejzažima; Comissovo protagonista jednako se uzbuđe-

nim pokazuje i zbog mladića o čijem je jadnom stanju upravo doznao od svog prijatelja, splet okolnosti koji se čini posve osobnim, no koji se – promotri li se bolje – jednako tako odnosi i na jedan važan socijalno-povijesni aspekt “Riječkog pothvata”. Njegovu “prijatelju”, u kojemu se pak može prepoznati ekscentrični pustolov i Comissovo riječki suputnik Guido Keller (usp. Accame Bobbio, 23), spomenuti mladić pisao je iz zatvora u kojem se nalazio već mjesecima i zamolio za pomoć. Riječ je, naglašava “prijatelj”, o “pravom aristokratskom tipu” koji je “možda brbljivac, možda i pomalo prostodušan”, no koji se svakako treba smatrati “fantastičnim aktivističkim elementom”; kako se uopće može zatvoriti nekoga, nastavlja “prijatelj”, od “osamnaest godina” i “vatrena srca”, jer u “ovom gradu u kojem sve podrhtava i buči velikom silinom” (PA, 133)⁸ to ne bi smjelo biti moguće. Upravo spominjanje grada u kojem vlada egzaltiran život – nedvojbeno referencija na D'Annunzijevu Rijeku – navodi pripovjedača na to da izađe na terasu svog stana i da pri pogledu na krajolik prizove sjećanja na svoje ratne doživljaje. Egzaltiranost riječkog stanja u pamćenje mu priziva i “jednu dobru ženu” (PA, 133)⁹, zapravo prostitutku, koja je nedaleko od sočanske fronte pružala ljubavne usluge njemu i drugim vojnicima.

Nije slučajno što se intenzivan doživljaj prirode u toj slici povezuje s osobitim erotskim iskustvom usred ratne katastrofe, iskustvom o kojem Comisso svjedoči u svom dijarističkom djelu *Giorni di guerra* (*Ratni dani*, 51–54). Senzualnost te vrste susreće se često i u *Luci ljubavi*, i to u oba značenja te riječi: kao iznimna sposobnost primanja osjetilnih podražaja, primjerice u prizoru u kojem pripovjedač posređuje opažanje ekstatički doživljene prirode, te jednako tako i kao erotska požuda, kao seksualnost koja se kod Comissa očituje na krajnje nekonvencionalan način. S tim u vezi treba spomenuti i Comissovu homoseksualnost koja nije isključivala ni heteroseksualne kontakte (Salaris 183), a što se uostalom jasno razaznaje i u autorovu književnom djelu. Ipak, kako pokazuje Claudia Salaris, u *Luci ljubavi* ne može biti riječi o otvorenom pristajanju uz takvu “panseksualnost”, premda autoru “nedvojbeno uspijeva prikazati emocionalnost i tjelesnost muškog prijateljstva”, tako da se Comissova zbirka pripovijetki “može promatrati i kao knjiga o homoseksualnoj senzibilitnosti” (Salaris 185).¹⁰ Ta se okolnost ne naslućuje

⁶ Giovanni Comisso, *Il porto dell'amore* (Milano: Longanesi, 1971: 133): “Una noia immensa mi aveva sospinto sulla loggia a guardare la primavera assopita in una strana luce verdina sopra il crinale dei monti al limitare del golfo. Il panorama delle isole lontane somigliava nell'ondulamento delle cime al Carso della guerra visto dal piano, e mi rapiva completamente verso passate sofferenze. Rivivevo in un paese di quelle retrovie, in una sera della stessa stagione.” U daljnjem tekstu citati se označavaju kraticom PA i navodom stranice, prijevod svih citata: MB.

⁷ Usp. Comisso, 1952.

⁸ “Il mio amico, un giorno, me ne parlò con esagerazione. (...) è un vero tipo aristocratico, forse un po' ciarlone, forse un po' ingenuo, ma (...) ne avremo sicuramente un elemento d'azione fantastico. (...) Ma pensa, diciotto anni, un cuore ardente di vita, in questa città dove tutto palpita e strepita alla maggiore potenza” (PA, 133).

⁹ “Mi ritrovavo in una piccola stanza, convenuto con una buona donna che si lasciava amare da noi soldati” (133).

¹⁰ “(...) Comisso del resto è fondamentalmente omosessuale, pur non escludendo rapporti eterosessuali” (Salaris 183). “Goffredo

samo iz bliskog odnosa pripovjedača u prvom licu i “njegova prijatelja”, nego i iz njegova odnosa prema drugim mladim muškarcima koji su se u D’Annunzijevoj Rijeci osjećali povezanim zajedničkim idealom drugarstva i prijateljstva.

Riječ je, kako je pokazao George L. Mosse, o važnom socijalnom fenomenu prvih desetljeća 20. stoljeća koji je vojnicima pružao “najplemenitiju mogućnost očitovanja njihove muškosti” i u čijem je središtu stajalo “drugarstvo” utemeljeno na osjećaju jednakosti i kultu karizmatičnog vođe; po okončanju rata “ideal drugarstva je kao jedan od najvažnijih sastojaka ušao u mit ratnog doživljaja” (Mosse 1993, 205). Nositelji “kulture nasilja” u poratnom vremenu bili su ponajprije oni mladi ljudi koji su, sudjelujući u nasilnim akcijama paravojnih jedinica, pokušavali dati smisao svojoj, navodno monotonij i dosadnoj, građanskoj egzistenciji. Za razliku od urednosti, sigurnosti i normalnosti građanskog načina života zalagali su se za nesigurnost trajnog stanja rata, stajalište koje je bilo usko povezano s konceptima muškosti, nasilja i spremnosti na smrt. U talijanskom kontekstu, navodi Mosse, taj je stav zastupao avangardistički pokret futurizma i njegovu primjenu – usporedivo s estetskim konceptima futurista – povezivao s nužnošću distanciranja od tradicionalnih građanskih gledišta: “Ovdje je moderna opet bila u sukobu s tradicijom, nostalgija s avangardom.”¹¹

Taj novi ideal muškosti s ushićenjem su slijedili mnogi pripadnici talijanskih iregularnih trupa u poratnom razdoblju, prije svih *arditi*, pripadnici elitnih borbenih jedinica u Prvom svjetskom ratu. U skladu sa zahtjevima futurista koji su imali snažan utjecaj na njihove postrojbe, ti mladi ljudi riješili su se spona svoje građanske prošlosti i odali se borbi za ispravljanje “osakaćene pobjede” (*vittoria mutilata*), kako je – za Italiju navodno ponižavajući – ratni ishod nazvao D’Annunzio i tom parolom svoje pristae poticao na pobunu protiv – po njegovu mišljenju – kapitulantske politike talijanske vlade. No smionost, borbenost i neobuzdanost, osobine *ardita* koje su se u paravojnim intervencijama pokazale iznimno korisnima za talijansku stranu, nakon izvojevine pobjede – a to se pokazalo i u Rijeci – teško su se mogle ukrotiti. Iz izjava brojnih svjedoka proizlazi naime da je nastup mladih bojovnika često bio obilježen egzaltiranošću i raskalašenošću, što je D’Annunzijevu vlast u Rijeci nerijetko dovodilo u neprilike, prisiljavajući je gdjekad i na kažnjavanje takvih prijestupnika.

Parise, che sarà uno dei suoi più cari amici, preferirà parlare di pansessualità” (Salaris 183). “(...) Comisso riesce a rappresentare l’affettività e la fisicità nell’amicizia maschile, tanto che esso [Il porto dell’amore] può essere visto anche come libro della sensibilità omosessuale” (Salaris 185).

¹¹ “Here modernity was again in conflict with tradition, nostalgia with the avant-garde” (Mosse 1990, 259).

Prijestup takve vrste mora da je učinio i mladić iz prve Comissove kratke priče za čiju se sudbinu zabrinutim pokazuje pripovjedačev “prijatelj”, predlažući mu da se njih dvojica – očito obnašatelji viših, premda neimenovanih dužnosti u D’Annunzijevoj Rijeci – zauzmu za “Crvenog Pirata”, kako su prozvali mladog prijestupnika. Pripovjedač bi mu, kako sugerira “prijatelj”, trebao pomoći da ga “istešu i tako pripreme za pothvate koje po odlasku iz ovog grada moramo provesti u svijetu” (PA, 135).¹² Iz “prijateljevih” pretencioznih očekivanja nedvojbeno se može iščitati njegova pripadnost nacionalno-revolucionarnoj, nekonvencionalnim metodama sklonij frakciji *impresa*, što je istodobno i daljnja referencija na Kellerovu (i Comissovu) političku poziciju u povijesnoj stvarnosti koja se energično suprotstavljala tradicionalističko-konzervativnom okružju koje je imalo dominantan utjecaj na *comandantea* D’Annunzija; o tome uostalom svjedoče i riječi kojima se “prijatelj” obraća mladom *arditu* po njegovu izlasku iz zatvora:

Znaš kako ti je sloboda zajamčena na moju riječ. Znaš i koliko neprijatelja već imam među dodvoricama u palači. Znaš i koja je svrha našeg pothvata i koja nadanja polažem u tebe. (...) Ovu veselu buku shvaćam kao kovnicu naših težnji, a ne kao završni banket. Odavde moramo poći kao životni učitelji naše rase. (PA, 136–137)¹³

Da se planirani “preodgoj” “Crvenog Pirata” ni najmanje nije dojmio, pokazuje triježenje dvojice prijatelja pri kraju prve priče, okolnost u kojoj se nedvojbeno može iščitati i autorovo razočaranje nakon propasti “Riječkog pothvata”. Naime, nakon “prve lekcije koja je istodobno bila i zadnja” (PA, 138) mladić je netragom nestao. Njegovo neobično oproštajno pismo – “*Prijatelji! Krećem prema svjetlosti... Crveni Pirat*” (PA, 139)¹⁴ – navodi pripovjedača i njegova “prijatelja” isprva na pomisao da se mladić ubio. Otkrivši međutim da u njihovu stanu nedostaju razni predmeti, shvate da su se gadno prevarili u procjeni svojeglavog *ardita* koji u zatvor očito nije dospio samo zbog svoje vruće krvi, nego i zbog kriminalnih sklonosti.

Smijeh olakšanja dvojice prijatelja kojim završava prva pripovijetka *Luke ljubavi*, upućuje na važnu značajku Comissova ranog djela koja se pokazuje i

¹² “Occorre però che tu mi aiuti a dirozzarlo per prepararlo alle imprese che partendo da questa città noi dobbiamo compiere nel mondo” (PA, 135).

¹³ “Sai, come questa libertà (...) ti è garantita dalla mia parola. Sai quanti nemici ho già tra i cortigianelli di Palazzo. Sai qual è il nostro compito d’azione e quale la mia speranza su di te. (...) Io apprezzo questa sarabanda come fucina, ma non come banchetto finale delle nostre aspirazioni. Di qui dobbiamo uscire maestri di vita per la nostra razza” (PA, 136–137).

¹⁴ “Avevo assondisco a dirozzarlo, ma la prima lezione fu anche l’ultima.” (PA, 138); “*Amici! Vado verso la luce... Il Pirata Rosso*” (PA, 139).

kao provodno strukturno obilježje inače međusobno labavo povezanih pripovijetki u zbirci: neki prividno sporedan događaj u okružju *imprese* ispostavlja se kao znakovit za D'Annunzijevu Rijeku, evocira se u nekoliko karakterističnih poteza i završava – kao u slučaju “Crvenog Pirata” – nekom vrstom otrježnjenja. Uz muško prijateljstvo, tjelesnost i mladenačku napetost i borbenost, u tematske aspekte Comissova književnog prikaza svakodnevice sudionika “Riječkog pothvata” spadaju i razne senzualne atrakcije, kratkotrajne ljubavne veze, zajednički obroci, dokoličarenje, doživljaj prirode, (pustolovno) vagabundstvo, uživanje u alkoholu i drogama... U prvom planu na jednoj strani nalaze se likovi estetski senzibilizirani ljudi, obično sklonih nekonvencionalnim stilovima života, na drugoj pak likovi marcijalnih nasilnika i neiskusnih, neotesanih mlada; i jedni i drugi spremno se odaju opojnosti i raspojasanosti života u Rijeci, nikako se pritom ne želeći uključiti u psihološki i socijalno stabiliziran poredak.

U spomenutoj konstelaciji likova jasno se ocrta razlika između dvaju naraštaja D'Annunzijevih dobrovoljaca pri čemu se u oba slučaja radi o mladim ljudima. Ta činjenica, jednako kao i u različitim drugim suvremenim “kulturama nasilja” (i njihovim književnim inscenacijama), odnosi se na suprotnost između – još uvijek mladih – povratnika iz rata, koji su svoj ratni put nastavili u paravojnim skupinama, i predstavnika nešto mlađeg naraštaja, koji su bili premladi za sudjelovanje u ratu. Kako se različito, i u isti mah neobično, očitovala radikalnost, arogantnost i hirovitost tih mladih ljudi, pokazuje primjer “Crvenog Pirata”.

Usporediv primjer radikaliziranog mladca susreće se i u drugoj priči *Luke ljubavi* u čijem se središtu nalazi mladi Rimljanin Manfredo koji je – kako ističe po dolasku u pripovjedačev stan – prodao svoje školske knjige kako bi si omogućio put u Rijeku. No prije no što se on pojavi na sceni, čitatelj dobiva uvid u ekscesivnost života riječkih boema oko pripovjedača i njegova “prijatelja”, pri čemu se u tom okružju jasno – i nikako negativno konotirano – raspoznaju tabuizirane teme homoseksualne ljubavi i uživanja droga. Manfredo, koji ističe da je znao da je “život u Rijeci stalni spektakl” (PA, 145)¹⁵, ne pokazuje se osobito impresioniran krugom pripovjedačevih drugova: očekivao je, kaže, “nevjerojatne tipove, usporedive s junacima epova” (PA, 146).¹⁶ Mladićevo mišljenje pripovjedača i njegove prijatelje ipak ne sprečava da ga, baš kao i “Crvenog Pirata”, pokušaju pridobiti za sebe. “Trebaš znati”, savjetuje mu tako jedan od njih,

“da si stigao u grad opasan za svoje mlade godine. Ovdje se bez ikakva sustezanja radi sve ono što se želi.

¹⁵ “Aveva saputo che a Fiume la vita era un continuo spettacolo” (PA, 145).

¹⁶ “Io credevo”, ci disse, ‘che foste tipi favolosi, simili agli eroi descritti nei poemi’” (PA, 146).

Najniži oblici života ovdje se smjenjuju s onima najvišim, ništa drukčije nego svjetlo s tamom.” (...) I potom, brzo i bez ikakva obzira, nastavi nabrajati sve grijeha što su nastali u ovom gradu, kao da želi uspostaviti ravnotežu s vrlinama pothvata. (147)¹⁷

Prijatelji potom pokušavaju Manfreda podučiti o dvama suprotnim polovima života u “luci ljubavi”, onome slobodarskom i onome militantnom: s jedne strane potiču ga na uživanje droga i nabacuju aluzije o prihvatljivosti homoseksualne ljubavne prakse, s druge pak nastoje njegovu naklonost pridobiti evociranjem uspomena na svjetski rat (pri čemu te uspomena, baš kao i Comissova pripovjedna proza, ratnu svakodnevicu u mnogočemu prikazuju bezazlenijom no što je u stvarnosti bila, ponajprije tako što naglasak stavljaju na poetsko-idilične slike, izbjegavajući referencije na brutalnu ratnu svakodnevicu). U tom smislu druga priča zbirke i završava – u proljetno jutro pripovjedač naime napušta svoj stan i pritom svjedoči slici očaravajućeg kraljika:

Nebo je s tla osvijetljavalo palače dajući im očaravajući izgled, himnički zanos zatreperio mi je dušom, tražio sam riječi, no grlo mi je tek drhtalo od neizmijerna uzbuđenja. (PA, 150)¹⁸

U tom muškom svijetu – kako Claudia Salaris s pravom zapaža – pojavljuje se malo žena, a kada se i pojave, uglavnom su lišene erotskih čari, poput Side, nećakinje pripovjedačeva stanodavca. U njoj pripovjedač isprva uočava “iznimnu ljubavnu moć”, no nedugo potom zapaža “njezinu neizmijernu ružnoću”: “Uvela koža, bore, tamne oči, iskrivljene ruke, nezgrapnan stas, suha usta i crni zubi”¹⁹ (PA, 168). Ili pak, u slučaju Njemice Grethe, predstavlja se mlada žena iz lokalnoga kazališnog miljea koja, kao i pripovjedačevi prijatelji, običava prakticirati slobodnu, nekonvencionalnu ljubav. Upravo u očekivanju njemačke plesačice s kojom je sastanak dogovorio u jednoj riječkoj kavani, pripovjedač započinje razmišljati o onome drukčijem i stranom koje se pozicionira u suprotnosti prema vlastitom, prije svega u suprotnosti prema talijanstvu, obilježenom mješavinom zanosne

¹⁷ “Tu devi sapere che sei giunto in una città pericolosa per i tuoi giovani anni. Qui si fa senza alcun ritegno tutto ciò che si vuole. Le forme di vita più basse e più elevate qui s’alternano non altrimenti che la luce e le tenebre. (...) Proseguì annoverando rapidamente e senza alcun velame tutti i vizi scaturiti in quelle città quasi per una ragione dell’equilibrio con la virtù dell’azione” (PA, 147).

¹⁸ “Il cielo illuminava dal suolo in su i palazzi che sembravano stupendi, un estro d’inni mi pulsava nella mente; cercavo le parole, ma nella gola non mi fremeva che l’orgasmo d’una gioia senza misura” (PA, 150).

¹⁹ “Avevo ritrovato in essa una straordinaria potenza d’amore. (...) ma volle insistere così a lungo da scoprirmi tutta la sua infinita bruttezza. La pelle appassita, le rughe, gli occhi foschi, le mani adunche, la figura sformata, la bocca arida e i denti anneriti” (PA, 168).

patetičnosti s jedne i neskrivenih imperijalnih prezezanja s druge strane.

Grethino kašnjenje svraća pripovjedačevu pažnju na “mali bečki orkestar” koji je, kako mu se pričinjalo, “zamornu plesnu glazbu” svirao “s takvom gorčinom da je izgledalo kao da glazbenici u nju žele udahnuti zlovolju zbog propasti svog imperija” (PA, 152).²⁰ No svoje uvjerenje u nadmoćnost talijanskoga nacionalnog projekta, a čijem ostvarenju on i njegovi drugovi u Rijeci pridonose “kao utiratelji puta za našu [talijansku] rasu” (PA, 137), pripovjedač ne ističe samo u odnosu prema netom propaloj Habsburškoj Monarhiji, a koja se u njegovoj imaginaciji priziva u slici banalne kavanske kapele. Uvjerenost u posvemašnju talijansku nadmoć nedvojbeno proizlazi i iz njegovih izjava o Njemačkoj, jednoj od – unatoč ratnom porazu – vodećih europskih nacija: tako on na Grethinu izjavu da bi se rado preselila u Italiju reagira odbojno, tumačeći to još uvijek svježim sjećanjima na rat, da bi potom zapao u patetični solilokvij u kojem – baš kao i brojni drugi suvremeni nacionalisti u Italiji i drugdje – pojam “rase” koristi u značenju “naroda” ili “nacije”:

Imamo blažene i ravne obale mora, ali i surove i šumovite, imamo osunčane, nevjerovatne otoke i različite gradove, izgrađene unutar kruga zidina ili pak bezbrižno raširene, gdje naša rasa pjeva, bjesni, ubija i stvara u sjeni raskošnih palača davnašnjih gospodara, na trgovima sa žuborom fontana. (PA, 156–157)²¹

U Comissovim reminiscencijama takvi se izljevi nacionalističke arogancije mogu uočiti na mjestima na kojima do izraza dolazi neizgovoren, ali očito impliciran autorov stav o superiornosti “talijanske rase”. Još se jasnije ta okolnost može raspoznati u susretima pripovjedača i njegova “prijatelja” sa slavenskim stanovnicima grada i okolice. Tako se u sedmoj priči *Luke ljubavi* opisuje susret s jednim srpskim seljakom u rustikalnom okružju riječkog predgrađa, mjestu na kojem dvojica protagonista – nedaleko uporišta D’Annunzijevih legionara – nastoje ostvariti svoje predodžbe o “prirodnom načinu života”. Srbin, kojeg su u ranijim vremenima ugarske vlasti sumnjičile kao špijuna, žali se pripovjedaču i “prijatelju” da to isto sada čine i Talijani te da mu je njihov dolazak, povrh toga, razorio i obitelj: jedan sin služi vojni rok u talijanskoj armiji, drugi pak kod Jugoslavena, jedina kći pobjegla je s jednim *arditom*, a napustila ga je i žena koja je za njegova boravka u

zatvoru počela krasti i sada mu se ne usudi vratiti. Naposljedku, nedavno ga je napustio i najmlađi sin, njegova posljednja nada, i pridružio se legionarima, te sa sobom odnio čak i pijetla, njegovu najmiliju kućnu životinju. Kao razlog Srbinovoj teškoj sudbini pripovjedač i njegov “prijatelj” nude neobično objašnjenje: obiteljske veze nije razorio dolazak talijanskih militanata u Rijeku, uzroke njihovu raspadu Srbin treba tražiti u sebi samom, u svojoj – kako bi se mogla shvatiti krajnje preuzetna teza D’Annunzijevih libertina – ulozi tradicionalnoga i autoritarnog obiteljskog patrijarha:

“Vidite, uzrok je u Vama samima: svojom ste obitelji zapovijedali batinom. Mi naprotiv zapovijedamo ljubavlju. I Vaša se rasa u dodiru s našom rastopila kao snijeg na Suncu. Vaši su sinovi primijetili da je naš zakon poljubac i zato su prešli nama. Stvar je sasvim jednostavna jer treba znati da cijeli svijet teži ljubavi. A Vi možda toga niste svjesni.”²² (PA, 190–191)

I njemačku plesačicu Grethu pripovjedač je podučio da se “Italija nalazi u ljubavi” (PA, 158)²³ i da odatle proizlazi i talijanska prednost pred drugim “rasama”, premda se ta tvrdnja ničim pobliže ne objašnjava. Na pitanje Srbina o tome zašto su oni zapravo “došli u blizinu naših zemalja” (PA, 191)²⁴, “prijatelj” nudi jednako apodiktičan odgovor: kao što je Srbin “iz svojih brda” stigao u riječku okolicu da bi vidio more koje ga je potom “zadržalo čarima svog plavetnila”, tako su i oni došli “vođeni žudnjom za jasnim obzorom, (...) ali, da bi se to pravo moglo uživati, treba imati zasluge u ljubavi” (PA, 191).²⁵ Ljubavi se središnje mjesto – a to ističe i Claudia Salaris u svojoj studiji – pripisuje i u programskim člancima Comissa i Kellera, primjerice u manifestu avangardističkog pokreta *Yoga* koji su dvojica prijatelja osnovala u Rijeci 1920. godine. Taj tekst, objavljen u prvom broju časopisa nazvanog po pokretu, predstavlja navlastitu “mješavinu futurističkih oblika života, indijske filozofije i skurilnosti” (Vogel, 126) i pritom se osobit naglasak stavlja na potrebu “podučavanja ljubavi, to znači preobrazbi. Ljubav kao uzbudjenje, kao osjećaj, kao ideja”; u tom smislu oni “filozo-

²² “Vedete, la causa è in voi: voi avete comandato alla vostra famiglia col bastone. Noi invece comandiamo con l’amore. E la vostra razza a contatto con la nostra, si è squagliata come neve al sole. I vostri figli hanno sentito che la nostra legge è il bacio e sono venuti verso noi. Il fatto è semplice, perché bisogna sapere che tutto il mondo aspira all’amore. E voi forse non avete coscienza di questo” (PA, 190–191).

²³ “(...) l’Italia è nell’amore” (PA, 158).

²⁴ “(...) ma voi perché siete venuto vicino alle nostre terre” (PA, 191).

²⁵ “Voi avete detto che siete partito dalle vostre montagne per scendere fino a qui, da dove avete visto il mare che vi ha fermato con l’incanto del suo azzurro. (...) Anche noi siamo partiti per questo desiderio di orizzonte chiaro, e senza fine, ma per avere diritto a goderne, bisogna avere meriti d’amore” (PA, 191).

²⁰ “Un’orchestra viennese suonava poco distante da me. I ballabili stucchevoli si succedevano a brevi intermezzi con un’esasperazione tale da fare pensare che i suonatori volessero infondervi tutto lo strazio per il crollo del loro impero” (PA, 152).

²¹ “Abbiamo coste marine beate e piane, altre rudi e selvagge, e isole solari incredibili e città diverse, solide entro a una cerchia di mura o dischiuse nella serenità, dove la nostra razza canta, tumultua, uccide e crea all’ombra dei magnifici palazzi di principi antichi, nelle piazze sonore di fontane” (PA, 156–157).

fiju ne shvaćaju kao ljubav prema mudrosti, nego kao mudrost ljubavi”²⁶ (navod prema Salaris, 52).

Prema zdvojnomo Srbinu, koji nikako ne uspijeva povezati – njemu zagonetno – legitimiranje teritorijalnih pretenzija s emocionalnom naklonošću, Comissovii protagonisti ipak se pokazuju susretljivima: iskoristit će, tvrde, svoj utjecaj na *ardite* i ishoditi povratak sina i pijevca, ali Srbin im mora jamčiti da će ubuduće odustati od batinanja i da će obiteljske odnose temeljiti isključivo na ljubavi. I dok se susret sa seljakom na brdu ponad Rijeke okončava pomirljivo, premda u obostranom neshvaćanju, odnos prema Hrvatima u Rijeci i okolici pokazuje se krajnje ambivalentnim, pa i nepomirljivim. I u tom slučaju – riječ je o šestoj priči u zbirci – politički i ideološki aspekti, to jest realizacija talijanskoga imperijalnog projekta na istočnoj obali Jadrana, pokazuju se samo u naznakama, u prednjem planu ponovo se nalaze ekscentrični pothvati pripovjedača i njegova “prijatelj”.

Potaknuti željom za upoznavanjem “morlačkih otoka” – misleći pritom na Krk i Rab, u povijesnoj realnosti objekata talijanskih teritorijalnih pretenzija – dvojica prijatelja upućuju se na pustolovno jedrenje Kvarnerskim zaljevom (Keller i Comisso u takvu su pustolovinu krenuli u ljeto 1920. godine, usp. Salaris 189, Vogel). I u toj se prigodi intenzivan doživljaj prirode prožima s raznim aspektima libertinskog načina života u D’Annunzijevoj Rijeci poput pustolovne smjelosti, asketske ishrane, nudizma ili homoseksualnosti; no ispod folije nesputanosti i slobodarstva jasno se nazire i podozrivost dvojice protagonista prema lokalnom slavenskom življu, ona značajka njihova ponašanja koja, kako se vidjelo, svjedoči o uvjerenju u nadmoć talijanske “rase”. Naime, umjesto “divnih, blagih i dobrohotnih ljudi” (PA, 173)²⁷, kako su im riječki poznanici opisali “Morlake” (misleći pritom očito na hrvatske stanovnike tog područja), njih dvojica po dolasku na jedan od otoka susreću fratra, “zapuštenog Hrvata, odjevena u neugledan habit” (PA, 180)²⁸, koji se tek sa zadržkom s njima upušta u razgovor. Teško započeto sporazumijevanje dvojice talijanskih pustolova s hrvatskim redovnikom naglo se, međutim, prekida dolaskom jednoga uzbuđenog mladića koji donosi vijest o tome “da su arditi te noći u Rijeci uništili sve hrvatske trgovine i brodice” (PA, 181).²⁹

²⁶“(…) decidono di insegnare la scienza dell’Autore cioè della Trasformazione. L’Amore come sensazione, come sentimento, come idea; interpretano la filosofia non come amore della Scienza, ma come Scienza dell’Amore” (Salaris 52).

²⁷“Qualcuno ci aveva detto che nella terra Morlacca viva una gente bellissima, dolce e generosa e volevamo conoscerla” (PA, 173).

²⁸“Sulla porta m’aspettava il padre guardiano, un croato macero, tutto male insaccato nella tonaca” (PA, 180).

²⁹“Più volte ripeté le parole: Fiume, e arditi. Si chiese di cosa si trattasse e il frate ci disse che a Fiume, nella notte, tutti i negozi e tutti i velieri dei croati erano stati distrutti dagli arditi” (PA, 181).

Mladićeva vijest navodi dvojicu protagonista na trenutačni povratak u grad koji im je inače – kako rezonira pripovjedač – “počeo dosađivati”, tako da bi im nakon najnovijih ekscesa “mogao ponovo postati zanimljivim” (PA, 181)³⁰. Sredinom srpnja 1920. u Rijeci su uistinu izbili teški protuhrvatski izgredi tijekom kojih su D’Annunzijevi legionari i riječki građani, pravdajući to odmazdom za ubojstvo dvojice talijanskih okupacijskih časnika u Splitu, dva dana uništavali imovinu riječkih Hrvata (Siegert i Budisavljević, 21). I prije toga su Hrvati, drugi netalijani te politički protivnici koje je D’Annunzijeva okupacijska vlast ocijenila opasnim, bili izloženi raznim vrstama šikaniranja³¹ (Mayhew, 74–81), a s neredima u ljeto 1920. etnički motivirane represalije dosežu vrhunac.

I o tim se zbivanjima – kao i do tada, dakako, na neizravan i vrlo osebujan način – mogu raspoznati refleksije Comissovii junaka: po povratku u Rijeku, pripovjedač i njegov “prijatelj” bez dubljeg propitivanja zadovoljavaju se objašnjenjem jednog legionara da su *arditi*, reagirajući tako na splitska ubojstva, “uništili nekoliko trgovina i nekoliko brodica, ali da se ništa drugo nije dogodilo” (PA, 182).³² Sve što dvojici protagonista stoga pada na um pri pogledu na izgorjele hrvatske brodice svodi se na komično-sablansnu prisposobu sa “znima pečene kave”; nastojeći očito provjeriti dramatične vijesti o stradanju riječkih Hrvata koje su čuli na otoku, trude se oni da na putu do stana uoče “neku razorenu kuću ili trupla položena u nekom vrtu”, no uspijevaju vidjeti tek “zoru što je u stablima budila žutilo zrelih plodova” (PA, 182).³³ Kao i u drugim autorovim referencijama na povijesnu realnost D’Annunzijeve Rijeke, i u ovoj se učinci brizantnoga političko-socijalnog zbivanja relativiziraju, umnogome i banaliziraju posezanjem za poetskim, nerijetko i humoristički pomirljivo obojenim slikama.

U tom za Comissovii pripovjednu prozu karakterističnom tonu prikazan je i neslavni kraj D’Annunzijeve riječke pustolovine u desetoj, ujedno i posljednjoj pripovijetki *Luke ljubavi*. Premda potpuno

³⁰“La città, che aveva finito coll’annoiarci fino ai capelli, forse stava per ritornare interessante” (PA, 181).

³¹Tako je 1. ožujka 1920. *New York Times* objavio sljedeću vijest iz pera svoga riječkog dopisnika: “Gabriele D’Annunzio has ordered another deportation of Croats and other foreigners who are ‘pernicious by their presence for the proper defence of the city’. The Socialists have also been included in the general cleaning out of the city. Public meetings and demonstrations of any sort not having the consent of the poet-soldier’s police have been prohibited” (usp. Mayhew, 78).

³²“Una sentinella ci raccontò che a Spalato i croati avevano ucciso due ufficiali della nostra marina, e gli arditi per rappresaglia avevano distrutto alcuni negozi e alcuni velieri, ma nulla di più era avvenuto” (PA, 182).

³³“(…) ogni tanto ci si fermava esaltandoci di vedere o una casa distrutta o morti sparsi negli orti dove l’aurora risvegliava sugli alberi il giallore delle frutta mature” (PA, 182).

iznenađen zbivanjima, pripovjedač u prvom licu nimalo ne oklijeva uključiti se u obranu grada od nadirućih jedinica talijanske vojske: “Htjeli su nas istjerati iz grada koji nam je pripadao i koji smo zauzeli i potom u njemu uživali do krajnjih granica. Morali smo se braniti” (PA, 211)³⁴. Došavši po naredbe u Guvernerovu palaču, sjedište D’Annunzijeve vlasti, pripovjedač postaje svjedokom kaotičnih prilika unutar vodstva *imprese* koje oklijeva s odlukom treba li pružiti energičan otpor regularnim trupama ili pak kapitulirati pred nadmoćnim protivnikom. Premda su *comandante* i njegov stožer – kako pripovjedač uspijeva čuti kroz otvorena vrata – bolno svjesni činjenice da se u tom sukobu “mi Talijani počinjemo ubijati između sebe, kao u četrnaestom stoljeću” (PA, 212)³⁵, teškom mukom naposljetku se odlučuju za čvrstu i ustrajnu obranu grada. Pripovjedač se stoga na obrambenoj liniji pridružuje svojoj jedinici i skupa s njezinim fanatičnim pripadnicima nastoji obraniti važno strateško mjesto od nadirućih vladinih trupa. Brojne žrtve na objema stranama, ali i neumoljiva navala regularnih jedinica, dovode protagonista do spoznaje da su protivnici odlučni u tome da se “grad sravni s tlom a nas poubija do posljednjeg čovjeka” (PA, 219).³⁶

Inscenaciju krvavog okončanja *imprese*, a slično se pokazalo i nakon prikaza pripovjedačeva odnosa prema mladim militantima i riječkim Hrvatima, Comisso potkraj priče naglo preokreće u suprotan, humoristično-sjetan ton. Ništa se pritom ne mijenja u ocjeni o tragičnosti – herojskoga koliko i bezizglednog – otpora D’Annunzijeve legionara; no, kako proizlazi iz završnog razgovora pripovjedača i njegova “prijatelja”, jednako tako je žaljenja vrijedan i nestanak onoga jedinstvenog ozračja s kojim su oni primarno povezivali smisao svog boravka u “luci ljubavi”. Dvojica protagonista stoga se retrospektivno još jednom osvjedočuju da “nisu branili samo grad nego i nešto drugo, nešto što se ni uz koju cijenu više nije moglo doseći” (PA, 220).³⁷ Stanje melankolije i sjete što ih počinje obuzimati naočigled rasapa njihovih ideala, nedugo potom rasplinjuje se u grotesknoj slici koja u mnogočemu relativizira sve prethodno, u herojskom svjetlu prikazano zbivanje: pripovjedač, naime, želeći zagrliti svog “prijatelja”, jedinu svoju “preostalu utjehu” nakon gašenja utopije o “luci ljubavi”, primjećuje da mu je kosa puna ušiju, a nedugo potom i “prijatelj” isto to uočava kod njega.

³⁴ “Si voleva cacciarsi da quella città che ci apparteneva per averla presa e goduta fino a limiti estremi. Bisognava difenderci” (PA, 211).

³⁵ “Pensa ci ammazziamo tra italiani, come nel trecento” (PA, 212).

³⁶ “La città sarebbe stata rasa al suolo e noi massacrati sino all’ultimo uomo” (PA, 219).

³⁷ “Avevamo combattuto per difendere la città, ma anche qualcosa d’altro, che a nessun costo si sarebbe potuto ricquistare” (PA, 220).

Naizgled prostodušno i razigrano odvija se i posljednji prizor završne priče *Luce ljubavi* u kojem dvojica prijatelja, proklinjući *ardite* i borbe vođene prethodnih dana, jedan drugom uklanjaju uši iz kose. Skurilni lov na nametnike ne uspijeva ipak prikriti njihovu duboku nelagodu zbog neuspjeha utopije koju su povezivali s D’Annunzijevim “Riječkim pothvatom”, nelagodu koja upućuje na temeljno, ali nepostavljeno i neodgovoreno pitanje, podjednako u Comissovoj zbirci pripovijetki i u praksi avangardističkih suputnika “pjesnika-vojnika” u Rijeci: može li se san o “luci ljubavi”, o mjestu slobodnog načina života i kreativne umjetničke djelatnosti, ostvariti u okviru agresivnoga imperijalno-nacionalnog projekta, kakva je *impresa di Fiume* nedvojbeno bila?

Trijumfom regularnih trupa nad D’Annunzijevim borcima, kako se pokazalo u povijesnoj realnosti, ciljevi talijanske vlade ipak se nisu ostvarili; naprotiv, nepune dvije godine kasnije, u listopadu 1922, vlast u Italiji prigrabio je D’Annunzijeve politički konkurent Benito Mussolini, nadahnjujući se pritom u mnogočemu političkim praksama i ritualima koje su “pjesnik-vojnika” i njegovi sljedbenici smislili i primjenjivali u Rijeci. Istodobno, trajno rješenje statusa Rijeke nije donijelo ni osnivanje nezavisnog grada-države kojom su već u ožujku 1922. ovladali fašisti i potom se izborili za njezino priključenje Mussolinijevoj Italiji početkom 1924. godine.

IZVORI

Comisso, Giovanni 1971. (1924) *Il porto dell’amore*. Milano: Longanesi.

Comisso, Giovanni 1953. *Al vento dell’Adriatico (Il porto dell’amore. Gente di mare)*. Treviso: Libreria Canova.

Comisso, Giovanni 1952. *Giorni di guerra*. Milano: Mondadori.

LITERATURA

Accame Bobbio, Aurelia 1973. *Giovanni Comisso*. Milano: Mursia.

Bartov, Omer – Weitz, Eric D. (ur.) 2013. *Shatterzone of Empires. Coexistence and Violence in the German, Habsburg, Russian, and Ottoman Borderlands*. Bloomington: Indiana UP.

Caca, Aurelio (bez datacije). *Giorni di Guerra e Il porto dell’amore; temi ritrovati in Giovanni Comisso*, samizdat. URL: https://www.academia.edu/20141458/Giorni_di_guerra_e_Il_porto_dellamore_temi_ritrovati_in_Giovanni_Comisso. Pristup: 17. lipnja 2018.

Cattaruzza, Marina 2014. *L’Italia e la questione adriatica. Dibattiti parlamentari e la situazione internazionale (1918–1926)*. Bologna: Il mulino.

Čulinović, Ferdo 1953. *Riječka država. Od Londonskog pakta i Danuncijade do Rapalla i aneksije Italiji*. Zagreb: Školska knjiga.

De Felice, Renzo (ur.) 1988. *Futurismo, cultura e politica*. Torino: Fondazione Giovanni Agnelli.

Eichenberg, Julia i John Paul Newman 2010. "Introduction. Aftershocks: Violence in Dissolving Empires after the First World War", u: *Contemporary European History*, vol. 19, br. 3, 183–194.

Fuochi, Nicola 2006. "Giovanni Comisso (1895–1969)", u: Marrone, Gaetana (ur.) *Encyclopedia of Italian Literary Studies*. New York: Routledge, 495–496.

Gentile, Emilio 1988. "Il futurismo e la politica. Dal nazionalismo modernista al fascismo (1909–1920)", u: De Felice, Renzo (ur.) *Futurismo, cultura e politica*. Torino: Fondazione Giovanni Agnelli, 105–159.

Gerwarth, Robert i Erez Manela (ur.) 2014. *Empires at War 1911–1923*. Oxford: Oxford University Press.

Gerwarth, Robert 2011. "Paramilitary Violence and the Dissolution of the Habsburg Empire", u: Stefan Malthaner i Andrea Kirschner (ur.) *Control of Violence. Historical and International Perspectives on Violence in Modern Societies*. Berlin – New York: Springer, 517–533.

Gumbrecht, Hans Ulrich; Kittler, Friedrich; i Bernhard Siegert (ur.) 1996. *Der Dichter als Kommandant. D'Annunzio eroberet Fiume*. München: W. Fink.

Klinger, William 2012. "Dall'autonomismo alla costituzione dello stato – Fiume 1848–1918", u: Emmanuel Betta et al. (ur.): *Forme del politico. Studi di storia per Raffaele Romanelli*. Roma: Viella, 45–60.

Klinger, William 2018. *Un'altra Italia: Fiume 1724–1924. A cura di Diego Redivo*. Rovigno: Centro ricerche storiche – Unione italiana Fiume – Università popolare Trieste (= *Collana degli atti*, 45).

Knipp, Kersten 2018. *Die Kommune der Faschisten. Gabriele D'Annunzio, die Republik von Fiume und die Extreme des 20. Jahrhunderts*. Darmstadt: WBG Theiss.

Ledeon, Michael A. 1977. *The First Duce. D'Annunzio at Fiume*. Baltimore – London: The Johns Hopkins UP.

Ledda, Elena i Salotti, Guglielmo (ur.) 1991. *Un capitolo di storia: Fiume e D'Annunzio*. Roma: Lucavini.

Manacorda, Giuliano 1980. *Storia della letteratura italiana tra le due guerre 1919–1943*. Roma: Editori riuniti.

Mayhew, Tea 2001. *Krvavi Božić 1920. Riječka avantura Gabriela D'Annunzija*. Rijeka: Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja.

Mosse, George L. 1990. "The Political Culture of Italian Futurism. A. General Perspective". *Journal of Contemporary History*, vol. 25, br. 2-3, 253–268.

Mosse, George L. 1993. *Gefallen für das Vaterland. Nationales Heldentum und namenloses Sterben. Übersetzt v. Udo Rennert*. Stuttgart: Klett-Cotta.

Newman, John Paul 2010. "Post-imperial and Post-war Violence in the South Slav Lands, 1917–1923", u: *Contemporary European History*, vol. 19, br. 3, 249–265.

Pupo, Raoul 2018. *Fiume città di passione*. Bari – Roma: Laterza.

Roshwald, Aviel 2001. *Ethnic Nationalism and the Fall of Empires. Central Europe, Russia and the Middle East, 1914–1923*. London – New York: Routledge.

Salaris, Claudia 2008. (2002) *Alla festa della rivoluzione. Artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume*. Bologna: Il Mulino.

Siegert, Bernhard i Budisavljević, Bojan 1996. "Krieg um Fiume. Eine Chronologie", u: Gumbrecht, Hans Ulrich; Kittler, Friedrich i Siegert, Bernhard (ur.) *Der Dichter als Kommandant. D'Annunzio eroberet Fiume*. München: W. Fink, 11–23.

Toševa-Karpowicz, Ljubinka 2007. *D'Annunzio u Rijeci*. Rijeka: Izdavački centar.

Vogel, Bettina 1996. "Guido Keller – Mystiker des Futurismus", u: Gumbrecht, Hans Ulrich; Kittler, Friedrich i Siegert, Bernhard (ur.) *Der Dichter als Kommandant. D'Annunzio eroberet Fiume*. München: W. Fink 1996, 117–132.

Zorić, Mate 1991. "D'Annunzio fiumano nella letteratura croata", u: Ledda, Elena i Salotti, Guglielmo (ur.) *Un capitolo di storia: Fiume e D'Annunzio*. Roma: Lucavini, 139–148.

SUMMARY

D'ANNUNZIO'S "FIUME EXPLOIT" BETWEEN LIBERTINISM AND VIOLENCE. ON *THE PORT OF LOVE* BY GIOVANNI COMISSO

The centuries-old territorial dispute over the status of the city of Rijeka/ Fiume reached a new and dangerous climax with D'Annunzio's "Fiume exploit" (1919–1920); the adventurous action, meant as a militant response to the so-called mutilated victory in World War One, receives its historical importance particularly in regards to two contradictory phenomena: militant nationalist extremism whose different practices were accepted by then emerging right-wing radical movements on the one hand and, on the other hand, avant-garde art projects and new, unconventional lifestyles which were promoted and executed in Rijeka by many creative followers of the 'soldier-poet'. The collection of short stories titled *Il porte dell'amore (The Port of Love, 1924)*, written by Giovanni Comisso (1895–1969), one of D'Annunzio's prominent adherents, stands out among contemporary literary representations of the 'exploit'. The work features D'Annunzian Rijeka as a city of liberty and debauchery, neglecting most of the other important aspects of this historical event or referring to them indirectly, mostly through poetic images, sometimes also through grotesque humor. Dealing with subjects such as juvenile unconventionality, bravery and ferocity, Comisso's stories focus on excessive sensuality as well as on emphatic loyalty to D'Annunzian 'exploit' and hence, of course, on the Italian imperial project.

Key words: postimperial narratives, Giovanni Comisso, Gabriele D'Annunzio, "Fiume Exploit"