

Trieste rymmer den europeiska själen

I Sankt Zenobasilikan i Verona hänger en mäktig målning av solförmörkelsen vid Jesu korsfästelse. Under tavlan sitter en lapp från kyrkoherden, om ”påsknattens mörker, som var ljusare än dagen”.

Ljus och mörker, dag och natt, död och uppståndelse som motsatser men också som förutsättning för varandra. När jag läser om ”Romeo och Julia”, i det som turistbyrån – möjligen lögnaktigt – utpekar som Julias hus, slås jag av hur denna dialektik, så central i den kristna tron, också genomsyrar pjäsen. Vägen till nytt liv går genom graven. En natt då under sker är ljusare än dagen. Ingenstans uttrycks det vackrare än i Julias monolog inför bröllopsnatten: *”Come, night, come Romeo, come thou day in night/For thou wilt lie upon the wings of night/Whiter than new snow upon a raven’s back/Come, gentle night; come, loving, black-browed night/Give me my Romeo, and when I shall die/Take him and cut him out in little stars/And he will make the face of heaven so fine/That all the world will be in love with night/And pay no worship to the garish sun”*.

Shakespeares förtecken är sensuella. Julia talar inte om sin egen död, inte här. Hon beskriver den ”lilla döden”, orgasmen, hennes egen och Romeos.

Lokaltåget mellan Verona och Venedig tar en timme. Också i Venedig är sexualitet och död intimt förbundna. I ”Rymmerskan”, sjätte delen i Marcel Prousts ”På spaning efter den tid som flytt”, är staden scenen för Berättarens sorgearbete efter älskarinnans försvinnande och död. I Thomas Manns kortroman ”Döden i Venedig” dör huvudpersonen Gustav von Aschenbach i kolera hellre än han lämnar staden och den bildsköne pojken Tadzio han förälskat sig i. Liksom i Shakespeares tragedi spelar i båda texterna förskjutningen mörker-ljus-mörker en viktig roll. Men de står för olika saker. Hos Proust lyser solen klarare ju mer Berättaren tillfrisknar från sin besvärliga känsla. Hos Mann bryter den fram först när Aschenbach erkänner sin sexuella lust, samma lust som ska leda till hans undergång.

Men målet för min resa är Trieste. Både Mann och Proust har – liksom nästan alla europeiska 1900-talsförfattare - beröringspunkter också med denna stad. Mann skrev delar av debutromanen ”Buddenbrooks” på Triestes stadshotell. Proust såg staden – som han aldrig besökte – som ett Arkadien, ”en ljuvlig plats där människor var tankfulla, solnedgångarna gyllene, kyrkklockorna melankoliska”. När svartsjukan slår sina klor i honom vid insikten om Albertines lesbiska förlustelser här blir Trieste ett fördömt ställe som borde brännas upp.

Den som aldrig varit i Trieste vet sällan var det ligger. Under det kalla krigets första år, då Trieste stod under brittisk-amerikansk militärförvaltning, kallades staden ”lilla Berlin”, men de som minns Churchills tal om en järnridå ”från Danzig till Trieste” blir allt färre. James Joyce som bodde här länge kallade staden för ”Europiccola” – lilla Europa. Marx jämförde 1800-talets kosmopolitiska Trieste med USA – båda saknade, tyckte han, ett förflutet. Han insåg inte, som den triestinske poeten Slataper, att ”allt är dubbelt eller tredubbelt i Trieste”. Samtidigt som staden tycks ligga ingenstans, bär den i själva verket som få andra sitt förflutna med sig. På gatuskyltarna står inte bara gators och torgs nuvarande utan också deras tidigare namn. Stadens historia syns tydligare än på andra ställen i arkitekturen – på en kulle det medeltida kastellet och ruffiga hus i venetiansk stil, längre ner mot havet de tre distinkta kvarter som anlades av Maria Teresia, Josef II och Franz Josef och bär deras namn. I Trieste blir tiden på ett påtagligt sätt rumslig snarare än lineär.

Hur man närmar sig Trieste har betydelse. Walesiskan Jan Morris, författare till en mycket bra bok om staden (”Trieste and the Meaning of Nowhere”), kommer som en

gång den österrikiske ärkehertigen Maximilian med järnväg över Carson, på tyska Karst, den ogästvänliga kalkplatå som utgör Triestes uppland och numera tillhör Slovenien. Hos Morris dominerar det imperiala perspektivet. Trieste blir, som hos Joyce, genom sitt habsburgska arv en metafor för Europa. Jag, som kommer via Verona och Venedig, leker med iden om staden som metafor för psykets olika skikt och för spänningen driftliv-sociala strukturer. Helt ute och cyklar är jag inte. Psykoanalysen vann insteg i Trieste långt före det övriga Italien. Även 1970-talets berömda italienska antipsykiatri hade sitt centrum här. Kanske bidrar det faktum att staden tycks byggd enligt den kinesiska energiläran *feng shuis* principer: gräddtårtpalatsen famnar i U-form Piazza dell'Unita d'Italia (f d Stora Torget), med Carsons kalkstensbrant tryggt i ryggen och ansiktet mot havet. Borgerlig trygghet och samtidigt tillgång till det okända.

Kanske bidrar också stadens sköra och komplexa identitet. Under 1700- och 1800-talet var Trieste det habsburgska imperiets hamnstad, ett Europas Hongkong från vilket skepp seglade runt hela världen och om vars globala nätverk ett utsökt litet östasiatiskt konstmuseum vittnar. Den hett efterlängtade föreningen med Italien efter första världskriget blev paradoxalt nog slutet för Triestes storhet. Italien behövde inte någon ytterligare hamnstad vid Adriatiska havet vid sidan av Venedig. Bara en smal landremsa förbinder Trieste med regionen Friulia-Venezia, vars huvudstad den är. Trieste hade efter andra världskriget lika gärna kunnat bli Trst, Jugoslavien/Sloveniens hamnstad. Claudio Magris, triestinare och författare till succéboken "Donau", har bättre än någon annan uttryckt Triestes karaktär: *"En del städer ligger vid en gräns, andra har gränserna inom sig och består av dessa gränser. Det är städer som de politiska händelserna berövat en del av deras vardag, till exempel deras uppland, det starka bandet med resten av det nationella territoriet. Historien vidgar deras sår och gör dem till skådeplats för världen, det vill säga en teater för det absurda. Det är i dessa städer som man särskilt intensivt upplever gränsens dubbelhet, dess positiva och negativa aspekter, gränser som är både öppna och stängda, rigida och flexibla, anakronistiska och förnyande, bevarande eller destruktiva."*

För Magris är de gränser som måste överskridas inte bara nationsgränser utan också kulturella, språkliga och psykologiska gränser; konkreta gränser men också gränser inom individen som avskiljer personlighetens dolda och dunkla zoner, som också de måste överskridas om man vill lära känna och acceptera även de mest oroande och svåra delarna av den arkipelag som utgör vår identitet.

Det är, i varje fall i Trieste, lätt att se 1800-talsrörelsen för ett enat Italien – *il Risorgimento* – som ett uttryck för det kollektiva Självets kamp för att bryta igenom strukturer som blivit föråldrade. *"Irredentismo"* – spänning, väntan på förlösning – var i radikala kretsar beteckningen för tillståndet under habsburgmonarkins sista år. En skylt utanför Cafe Tommaseo vid Tredje novemberkajen – uppkallad efter den dag år 1918 då italienska trupper tog kommandot i Trieste – förkunnar triumferande att rörelsen uppstod just här år 1848. Om det är riktigt eller ej undandrar sig min bedömning. När man besöker Risorgimentomuseet förstår man i vart fall varför Joyce kände sig så hemma i Trieste. Stämningen av upphetsad nationalism och antiimperialism bör ha varit ganska lik den på Irland. Liksom irländarna hade sina martyrer, som poeten Patrick Pearse och fackföreningsledaren James Connolly vilka sköts av britten efter påskupproret 1916, hade Trieste sin, Guglielmo Oberdan, som sköts av de österrikiska myndigheterna sedan han ertappats med en revolver och två bomber inför ett kejsarligt besök. Ett porträtt i preraphaelismens romantiska stil – flygande lockar, trotsig blick, skjortan uppknäppt över bröstet som för

exekutionsplutionen – finns på museet. I en monter visas Oberdans mössa, kängor, portmonnä och sista brev till mamman. En piazza bär hans namn.

Museet är i sin frustande triumfalism en obehaglig upplevelse. ”Bröder! Mod och trofasthet”. Steget från Gabriele d’Annunzio till fascismen är kort, liksom till dagens Balkanfanatism. Det är sannolikt ingen slump att Trieste under Mussolini blev något av ett fascistiskt showcase. Även idag är dominerar högern och nyfascistiska Alleanza Nazionale är stark i Trieste. I Trieste fanns 1943-45 - visserligen under tysk administration - Italiens enda utrotningsläger för judar. Det är idag museum och förestås av en medlem i Alleanza Nazionale – ett uttryck så gott som något för det kollektiva psykets förmåga att förtränga obehagliga associationer.

Är det detta Magris haft i åtanke, blir hans oro och motvilja inför driftlivets ohämmade utlevelse högst begriplig: *”Den dionysiska kulturen förkunnar jagets upplösning i en begärens diffusa magma som borde vara befriande men i stället är totalitär, och den berövar subjektet all förmåga till motstånd och ironi, utsätter det för våld och utplåning, upplöser varje värdebärande enhet till ett konturlöst och förvildat stoft. Jaget är som baron von Muenchhausen, det måste ta sig upp ur flygsanden genom att lyfta sig i hårpiskan. Denna hårpiska och denna svåra och motsägelsefulla position är det enda som jaget kan räkna med, men just denna ironiska belägenhet är dess styrka.”* För Magris är gränser något som måste överskridas, men de behövs ändå: de ger konturer och anletsdrag, de bygger upp den enskilda och kollektiva individualismen. På denna punkt står Magris Thomas Mann nära. Mann rör sig liksom Magris i ett socialpsykologiskt kraftfält. Både konstnärens skaparkraft och den djuriska driften står mot överjagets/samhällets krav på anpassning och lydnad. I ”Tonio Kröger”, skriven 1906, finns ännu hoppet om att motsättningen skall kunna hanteras. I ”Döden i Venedig” blir Aschenbach ett offer för sina drifter. I novellen ”Herre och hund”, som med fördel kan läsas tillsammans med ”Döden”, dras en skarp gräns mellan jaget/överjaget och drifterna, som förläggs utanför det mänskliga, i hunden. Hos centraleuropen Magris blir, typiskt nog, *ironin* den kraft som löser upp stela och påtvingade skiljelinjer och skapar humana, flexibla och hållfasta gränser.

Men det Magris/Mannska receptet för psykisk balans är inte det enda man finner i Trieste. Mot dem kan ställas ett annat par, världskändisen Joyce och hans mindre kände samtida, urtriestinaren Italo Svevo. Svevo är som författare en blandning av Proust och Jerome K. Jerome. Hans mest kända roman, ”Zenos bekännelser”, har formen av en analyspatients brev till sin läkare. Huvudpersonen, den troskyldige och totalt egocentriske Zeno, består oss bl a med en inblick i hur en sekelskiftesäktaman hanterar sitt dåliga samvete mot hustrun han bedrar och älskarinnan han exploaterar. Humorn har hos Svevo samma milda kraft som Magris’ ironi.

Medan Magris och Mann står i ett komplicerat men kärleksfullt förhållande till sina hemstäder, Trieste respektive Lübeck, handelsstäder med en livsstil grundad på hårt arbete, materialism och social prestige, så är Joyce och Svevo andliga världsmedborgare. Dublin och Trieste blir kulisser, romanernas handling utspelar sig i en intrapsykisk dimension. Joyce lär ha frågat sin läkare varför han inte, till skillnad från sin dotter – som liksom han hade fri access till sitt undermedvetna – var psykotisk. Svaret blev: ”Ni dyker. Hon faller.”. Det är en bra beskrivning också av skillnaden mellan Mann och Joyce. Det mörka undermedvetna blir hos Joyce och Svevo något att utforska och dra fram i ljuset. Hos dem växer Självvet genom att öppna sig för och integrera motsatser. Så blir en resa till Trieste en resa också i den egna själen, som människa och som europé.