

UDK 821.163.6.09-1:323.15(450.36=163.6)

Vilma Purič

DIZ Jožef Stefan, Trst

vilmapuric@yahoo.it

SODOBNA SLOVENSKA POEZIJA V ITALIJI

Prispevek nudi vpogled v razvoj sodobnega pesništva v Italiji (1945–2016), ki nastaja v presečiščnem pasu med slovensko in italijansko književnostjo ter v neposrednem stiku z italijanskim lokalnim slovstvom. Od konca druge svetovne vojne do danes je nastal velik korpus pesniških besedil, iz katerih pronica bivanjska in duhovna empirija prostora. Pregled opušča individualne avtorske poetike in zasleduje skupen umetniški jezik posameznih obdobj, tj. vsebinske formulacije, ki se ponavljajo v več besedilih pri različnih avtorjih in postanejo sčasoma ustaljene podobe z jasno opredeljeno semantiko. V podobnih koordinatah razbiram izbiro umetniškega jezika, ki je po Lotmanu (2010: 28) »nosilec informacije« in tako kot snovno gradivo »poustvarja model sveta«.

Ključne besede: slovenska književnost, poezija, vpliv prostora, neointimizem

The article highlights the development of the contemporary poetry in Italy (1945–2016) arising at the intersection of the Slovene and Italian literature and in a direct contact with the Italian local literature. Since the end of World War II, a significant corpus of poetry that emanates the residential and spiritual experiences of the area has been created. Rather than dealing with individual authorial poetics, the overview focuses on the collective artistic language of individual periods, i.e., on content formulations repeated in numerous texts and by various authors that eventually become images with a clearly defined semantics. Similar coordinates are used to decipher the choice of the language of art, which is, according to Lotman (2010: 28), alongside the content “one of the pillars of information” and thus as the defining material “reproduces a model of the world”.

Keywords: Slovene literature, poetry, area influence, neo-intimism

Prvo povojno desetletje slovenskega pesništva v Italiji oblikuje najstarejši rod pesnikov, ki so individualno podobo svojega ustvarjanja oblikovali že v medvojnem času.¹ Vidni zastopniki te faze so tolminsko-goriška pesnica Ljubka Šorli, dolenjsko-tržaški literat Vinko Beličič in Svetoivančanka Marija Mijot.

Pomembno izhodišče njihovega dela tvori opisovanje fašistične travme in oris pretekle vojne izkušnje. Upodobitev minulosti postavlja v središče razpetost med pri-

¹ Vinko Beličič je objavil v Ljubljani leta 1944 pesniško zbirko *Češminov grm*, Šorlijeva je pisala pesmi že v tridesetih letih, nekaj besedil je objavila v ljubljanski *Mladiki*, več njenih nabožnih pesmi je uglasbil Lojze Bratuž, za besedilo *V duši nam plamen čist gori* je napisal glasbo Vinko Vodopivec, tolminski pevski zbor jo je zapel v cerkvi na njen poročni dan leta 1933 (Češčut 2002: 17, 22).

kazom kolektivnih doživetij in razkrivanjem osebnih pretresov zaradi pritiskov, ki jih posamezniku in skupnosti nalaga totalitarna oblast. Prevlada ubranost med zgodovinsko potrjeno kolektivno usodo in osebno bivanjsko logiko. Urejšajoči princip uglašnosti med individualno mislijo in skupinsko držo je kategorična obsodba nasilja. V lirskih upodobitvah vojne tragike je uničevalni faktor predstavljen kot negacija dobrega. Načelna drža nenasilja razrahlja zavezanost poezije na lokalno empirijo in odpira pisanje univerzalnim vsebinam. Z opisi skrajnega zla pesniki namigujejo na drugačno obliko družbene eksistence, ki ne dopušča vojne za reševanje družbenih, političnih ali etničnih konfliktov. Z razmišljanjem o razmerju med nasiljem in nenasiljem se pesništvo vključi v temeljni miselni tok druge polovice 20. stoletja, ki raziskuje agresivne dinamike evropskega človeka v filozofskem, družboslovnem in umetniškem diskurzu (Arendt 2013: 49).

Etiki nenasilja ustvarjalci podrejajo poetološke izbire, ko skušajo najti dostojanstven način reprezentacije zatiralske fašistične preteklosti in vojne izkušnje. V prvi vrsti gre za modeliranje skrajnih doživetij v premišljen izbor besed, kar pomeni, da se pesniki ne prepustijo nenadziranemu toku izpovedi in ne izrazijo najintimnejših prvinskih čutenj. Med sporočevalcem in odjemalcem se širi presečiščni pas, nastaja prostor skupnega čutenja in kraj sočutja, kjer prihaja do zbližanj med oddaljenimi doživetji in do stičišč med različnimi miselnimi pozicijami, da »sleherno srce zautriplje v sozvočju s pesnikom« (Beličič 1988: 9). Podobno piše Ljubka Šorli v pesmi *Moja pesem* (2010: 5), kjer zagovor čustvenega izvora poezije trči ob model pesnjenja, ki se ne potaplja »v globine in ne sili v visočine«. Srčni navdih je utirjen v proces modeliranja, primarno doživetje je poustvarjeno na oddaljeni ravni in prevedeno v sprejemljivejši kod. Oklestena emocionalnost omogoči pesniškemu jazu prenos najhujše groze v manj bolečo razsežnost besed. Bolj kot katarzično moč poezija uveljavlja svoje etično poslanstvo, ko z nenehnim opozarjanjem na absurdnost utrpelih grozot krepki bralčevo občutljivost do nasilja.

Tako osebno vojno doživetje kot skupinski dogodki so podani brez agresivnega pristopa, podpihovanja maščevalnosti ali izražanja jeze. Zamolčani so opisi konfliktnih obnašanj, prav tako ne pride do razsvetljevanja ideoloških stališč in presojanj drugega. V vojnih podobah Ljubke Šorli prevladujejo opisi materialnega uničenja, v ospredje stopijo razrušene vasi, zapuščena pogorišča in smrtonosno krakanje vran (Šorli 2010: 87–88). Tudi Vinko Beličič (1988: 44, 93) je vojno viхро orisal preko ruševin, opustelih vrtov in razširjenosti smrtne vonja. Vojna resničnost se predstavlja z verigo ustaljenih besed in podob, ki jih najdemo tudi v vojni liriki drugih avtorjev. Na dejstvo, da se je po vojni znašel na premagani strani, opozarja pesnik sam z navajanjem imen oseb, lokacij in konkretnih dogodkov, iz katerih se razbere pesnikov ideološki položaj in njegovo življenjsko resničnost.² Kot pregnanec se je po vojni zatekel v Trst in si v mestu ustvaril svoj bivanjski in literarni prostor. V verze je

² Beličič je upesnil ustrelitev vodje visokošolskega kluba Straže dr. Lamberta Ehrlicha (1988: 96), likvidacijo visokošolcev Jaroslava Kiklja in Franca Župca (1988: 92) in drugo. Pesnik posodi svoje pisalo bolečini človeške duše, ki zaznava grobost nasilne kretnje in nepotrebno žrtve. Nasilni ritmi raztresejo po pokrajini »črne, rosne križec«, gomile prekrijejo sonce z meglami groze (1988: 44).

vnesel prometejsko brezupnost izgnanca in težko usodo apolida, notranje razjedene ga od hrepenenja po vrnitvi v rodni kraj (Beličič 1988: 147).

Opazna značilnost prvega povojnega roda pesnikov je vstop faktografske empirije v poezijo, pri čemer pesem prevzema pričevanjsko vlogo³ in postane posredovalka zgodovinskih dejstev. Ljubka Šorli opiše v verzih usmrteitev moža Lojzeta Bratuža,⁴ ustrelitev bazoviških junakov (Šorli 2010: 84–85) in v pobjo talcev iz Podjuna, ki so padli 5. maja 1944 (Šorli 2010: 89–90). Pesem, posvečeno *Slavku Škamperlu v spomin*, Marija Mijot pospremi z datumom aretacije, krajem in dnevom smrti (Mijot 1969: 65). Z realističnim dogajanjem prepredeno pesništvo zrcali novo čustveno stanje, katerega izvir predstavlja pridobljena svoboda govora. Beseda postane trdno oprijemališče za izrekanje resnice, s svojo povedno močjo prikaže dostojanstvenost posameznika in skupnosti. Jezik, ki je bil v dvajsetletnem obdobju fašizma izpostavljen agoniji umiranja, stisnjen v molk in prisiljen v pridušno povednost,⁵ se je v povojnem času postopno trgjal iz oklepov utišanja in postal verodostojni pričevalec zgodovinskega nasilja in prestanih krivic. Prevzel je visoko stopnjo odgovornosti do objektivne resnice, zato se ni podrejal nobenemu ideološkemu nadzoru, ampak je z izrekanjem hotel zagotoviti prihodnjim rodovom resnico.

Podobno vlogo kot zgodovinska faktičnost imajo v pesmih geografski vložki, z materialnim imenovanjem krajev se potrjuje slovenska fizična in duhovna prisotnost v prostoru in se udejanja narodnopotrjevalno poslanstvo literature. Pomenska dinamika pesmi izvira iz napete delitve med slovensko in italijansko izkušnjo prostora. Izven tega binarnega razmerja pesmi izpadejo kot priložnostno besedičenje o krajevni danosti. Lokalna geografija, ki jo tvorijo lastna imena krajev, ledinski izrazi in poimenovanja rek, postane vsebina pesniških zapisov Vinka Beličiča, ki je markiral tržaško urbanost s pesmimi: *V parku Revoltella*, *Pri Svetem Justu*, *Na Ausoniji* (1988:

³ Ni naključje, da se tudi pisatelj Boris Pahor (2014: 9) še danes označuje za »vztrajnega in zvestega kronista«.

⁴ Presenetljivo je, da Šorlijeva uporablja podobno semantiko v leposlovnem in pričevanjskem diskurzu. Zastrupitev moža Lojzeta Bratuža z dne 27. 12. 1936 opiše v sonetnem vencu kot »dan grenkega spomina, ko ti zločinska roka je pelina/morilnega nasilno piti dala« (Šorli 2010: 19); kar povsem ustreza izjavi iz intervjuja z Marijo Češcut: (2002: 26) »z orožjem v rokah in grožnjami so ga prisilili, da je izpil četr litrski kozarec umazanega gostega olja«. V podobni semantiki je Boris Pahor prikazal agresivno gesto nad Lojzeto Bratužem v noveli *Rože za gobavca* (2008: 87). Dogodek je osredotočen na opozicijo med surovostjo napadalcev in dostojanstveno držo žrtve. Ob idejni nastavitvi je zaznavna podobnost tudi v nizanju posameznih detajlov. Izstopa roka sovražnika, ki je »pograbil kozarec« in nesrečnika prisilil k pitju strojnega olja.

⁵ V medvojnem obdobju so besedni ustvarjalci svojim besedilom nadeli metaforično ali simbolično preobleko. Tako je Srečko Kosovel v *Balado* (2002: 52) vnesel tragičnost fašističnega etničnega in kulturnega zatiranja primorskih Slovencev s podobo italijanskih lovcev, ki v pozni jeseni na Krasu streljajo brinjevke. Boris Pahor je zapisal, da se verz iz Kosovelove *Ekstaze smrti* »komaj rojen, že goriš v ognju večera« nanaša na požig Narodnega doma (Pahor 2008: 23). V romaneskni metafori *Alamut* je Vladimir Bartol ustvaril prisposodobno evropskih diktatur med obema vojnama in hkrati namignil na boj primorskih Slovencev proti fašistični državi (Košuta 1996: 78, 79; 2014: 77).

147, 112, 124). Šorlijeva je opredelila goriške kraje,⁶ Mijotova je v pesmi vnesla poimenovanja svetoivanske tržaške četrti in okoliških vasi.

Opazno umetniško prepričljivost pesniki dosegajo z dovršenim načinom izražanja, odločajo se za vezano besedo s tradicionalno verzno, kitično organiziranostjo besedila. Prevladujejo stalne pesniške oblike, ki so predominantne v ljudskem slovstvu, gre za besedila, ki štejejo od treh do pet štirivrstičnih ali trivrstičnih kitic (Novak 2005: 120). Pomembno mesto ima sonet, ki ga je Ljubka Šorli celo povezala v sonetna venca (Novak Popov 2014: 183). Energijo v delih pesnikov prvega poveljnega rodu ustvarja zavestna izrazna skrb, določijo jo nadzor izraza, natančen izbor besedišča in težnja k zgoščanju sporočila, kar spreminja poezijo v premoišljen discipliniran akt. Uveljavljanje jezikovnega mojstrstva potrjuje navezo na slovensko pesniško preteklost in dokazuje, da se je slovenščina kljub dvajsetletnemu fašističnemu zatiranju ohranila kot živ in kultiviran jezik.

Druga faza slovenskega pesniškega razvoja v Italiji se začne z letom 1961, določijo ga izid pesniške zbirke Brune Marije Pertot z naslovom *Moja pomlad*, ki pomeni oddaljitev od popolne podrejenosti kolektivni zavesti in obrat v »zgodbo svojega intimnega gledanja na življenje« (Pirjevec 2011: 66, 68). Preloma ni mogoče iskati v estetskih izbirah, ki se podrejajo tradicionalni izrazni normi, ampak v izpovedni dimenziji, usmerjeni v razkrivanje in vrednotenje osebne izkušnje (Kermauner 1991: 144). Poezija Pertotove odseva globoko vero v smotrnost bivanja, ki se izenači z občutkom notranje celovitosti. Intima ne pozna razkroja, izpraznjenosti ali osamelosti in se ne izpostavlja tegobam razuma, ampak je aktivna sila, ki nevtralizira disonance zunanjega sveta.

Izid zbirke *Razpoke* (1966) izpod peresa goriškega ustvarjalca Filiberta Benedetiča ponovno potrjuje vlogo poezije v kulturno-družbeni zavzetosti in v soustvarjanju narodne identitete. Vendar med lastno izkušnjo pesniškega jaza in konstruirano kolektivno vizijo manjšine nastajajo odmiki, lirski subjekt se zaveda svoje nemoči v izrekanju celovitosti narodove izkušnje. Slabljenje občutka pripadnosti ne zmanjšuje vloge skupinskih vzorcev, ampak kruši samopodobo pesniškega jaza in pušča v njem občutje nezadostnosti (Benedetič 1966: 7, 30).

Negotovost se odraža tudi pri drugih pesnikih tega obdobja, postane motivna prvi- na v poeziji Aleksija Pregarca (1936), Miroslava Košute (1936), Irene Žerjal (1940),

⁶ V sonetu *Goriški motiv* (Šorli 2010: 53) je nanizano zaporedje petnajstih krajevnih imen vključno z naslovom, med verzi se znajdejo Sveti Maver, Sabotin, Soča, Sveta gora, Banjski griči, Grgarij, Solkan, Sveti Gabrijel, Sveta Katerina, Panovec in Kostanjevica, ki začetjajo pravi itinerar goriškega okoliša. Seznam zemljepisnih oznak postane v tem primeru razlagalno sredstvo zunajbesedilnega konteksta. Z nizanjem lokalnih krajevnih imen ustvari pesnica vez med fizično stvarnostjo in etnično danostjo ter neposredno vstopi v kompleksno dialektiko med upravno-političnim položajem in narodno-jezikovnimi silnicami teritorija.

Marka Kravosa (1943) in drugih.⁷ Izvira iz družbenopolitičnih zapletov povojnega časa, ki kažejo negativno naravnost italijanskih oblasti do slovenske prisotnosti, kar vnese na tematsko področje poezije razžaljenost, ogroženost in nemoč. Subjekt postaja šibek in nezanesljiv posredovalec vrednostnega sistema prednikov (Košuta 1963: 37–47).⁸

Razgraditveni sunki vodijo ustvarjalce v upesnjevanje duhovnega iskanja in v razkrivanje bolečih notranjih stanj, vendar intimistična usmeritev ne prevlada. Slovenska poezija v Italiji še naprej postavlja v ospredje narodotvorni element in družbenokritično naravnost. Lahko pritrdimo Petru Kolšku (2006: 635), ki je vključil v prešernovsko strukturo pesništva vso poezijo, »ki je nastajala na narodnoizpostavljenem ali kasnejšem in sedanjem zamejskem ozemlju v Italiji«. Pri tem velja poudariti zavestno zavzemanje pesnikov za narodotvornost. Izbiro je potrdil Miroslav Košuta v programski pesmi *Pismo Niku Grafenauerju* (Košuta 1976: 40), s katero je utiril vsebino v potrjevanje narodnega čustva, od pesnika je zahteval angažirano držo, poudaril etično odgovornost do potomstva in oddaljil moč jezika od estetičnega ludizma. Prešernovska pomenska struktura se v pesniškem ustvarjanju v Italiji uveljavi v disonantni naravnosti, v »nihanju med vitalistično revolto in resigniranim elegizmom« (Paternu 1974: 74), semantično dogajanje prehaja od odločilnih gest do skrajne odtujenosti. Pomenska dvojnost je opazna v opredeljevanju pesnikove vloge. Pesnikavidca, ki s svojim navdihom rahlja družbene zastoje in spodbuja evolutivne premike, nadomesti šibka kretnja ustvarjalca, ki piše poezijo z razpršenim pomenskim tkivom. V lirsko sporočilo ne zajame resnice, temveč se prepusti kopicenju varljivih podob. Občutek okrnjene pesniške kretnje okrepí še družbena brezodzivnost do verznihih sporočil, ki so prezrta ali izpostavljena agresivnemu razdejanju. Neugodni položaj pesnika v družbi rešuje Irena Žerjal s samoohranitveno kretnjo molka (Žerjal 1969: 22–28).

Dvojne pomene ohranja tudi spremljanje družbenega dogajanja, ki niha med aktivno angažiranostjo in evidentiranjem pojavnosti z razkrinkanjem njenih slabosti. S pristopom ogorčenosti pesniki delujejo kot čustveni dražilci, ki varujejo koncept dobrega, so glasniki upora in vplivajo na zavest bralca. Proces razgaljanja družbenih mehanizmov prehaja od beleženja lokalnih manjšinskih dejavnikov do upesnjevanja svetovno aktualnih dogodkov. Tržaški vozél zaživi v upodabljanju konfliktnih razmerij med slovensko manjšino in italijansko večino, v verze vstopijo tožba nad neprižnavanjem slovenskega dela Trsta s strani večine, motiv razlašćanja slovenske zemlje in manjšinske razprtje oziroma stagnacijske kulturne držé. Aleksij Pregarc preraste zasidranost v lokalno dimenzijo, ko kritično upesni evropsko povojno politiko. Ob doživeto vojno tragiko postavi povojno politično substanco, ki se je utirila v upravne mehanizme in s tem zapostavila uvajanje človeških svoboščin, razvrednotila načelo usmiljenja in prezrla bolečine otrok vojne, razmajene od groze, čustveno nestabilne, navzven neprilagojene, v resnici zapušćene in nerazumljene (Pregarc 1986: 7–15, 16–

⁷ V drugo fazo slovenskega pesništva v Italiji spadajo še Aleksander Furlan (1934), Renato Quaglia (1941), Filip Fisher (1943), Ivana Hergold (1943), Antonija Klavdija Vončina (1943), Jakob Renko (1946), Silvana Paletti (1947), Tomek Vetric (1948), Ivan Tavčar (1943), Viljem Černo (1937).

⁸ K destabilizaciji subjekta pripomore tudi intenzivno srećanje nekaterih ustvarjalcev z osrednje slovenskimi literarnimi tokovi v času študija na ljubljanski univerzi. Osnovna težnja sodobnega slovenskega pesništva je problematični subjektivizem, ki ga določajo odtujena razglašćenost, razcepljenost in ontološka razlika med bivajoćim in bitjo (Novak Popov 2014: 13).

18). V svetovno dogajanje šestedesetih let pa je dregnil Marko Kravos (1969: 53) in upomenil absurdnost vojnega principa v dihotomiji med krvavimi prizori vietnamske vojne in stanjem splošne indiferentnosti.

Razmišljanje o družbenih utesnitvah se izpisuje tudi preko epskih prvin, predvsem z vnosom zgodbe, iz katere odpadejo osebni zaznamki. Tradicionalni lirski subjekt z edinstveno resnico zamenja tretjeosebni lik z izdelano značajsko fiziognomijo, ki v odnosu s protuigralci ustvarja večglasno pripoved. Navedene značilnosti so prepoznavne v Kravosovih epskih pesnitvah, kjer zaživijo mitske zgodbe z obrisi sodobnosti. Kritičnost se usmeri v koncept oblasti, ki se uveljavlja s prisilo. Vzpostavljanje reda, uresničevanje zaveze, apliciranje zapovedi so nujna dejanja vsakega političnega sistema, zahtevajo privrženost in podrejenost posameznika kolektivnim normam. Pogoj skupinskega življenja je ureditev, ki že sama po sebi odpoveduje svobodo posamezniku in s tem izničuje možnost sreče (Kravos 1972: 45–59, 29–38). V ciklusu pesmi *Jaz* je Aleksij Pregarc (1982: 6–17) uporabil zgodbeno strukturo v postopku upomenjanja težavnih tovarniških ritmov, razkril dileme delavcev in skušal odgovoriti na osnovna vprašanja človeškega bivanja. Preko opisa tovarniške dinamike pride do evidentiranja odtujitvenih mehanizmov civilizacije, ki ponuja poenostavljene sisteme bivanja, v katerih posameznik prevzema vlogo uporabnika. Navzven brezhibna socialna in tehnična ureditev predvideva avtomatizacijo duha in ima sedativno naravo, konvencionalni model urejenega bivanja obeta ob delu še tridesetdnevne dopuste v sončnih krajih s hedonističnimi projekcijami bodočnosti. Sprejemanje tako osnovanega bivanja pomirja posameznika z občutki varnosti, gotovosti in pripadnosti, navznoter pa stisne prostor miselne suverenosti, vodi v izgubo izvirnosti in avtentičnosti, širi duhovno plitvost. Nasprotje razčlovečenju je iskanje humanističnih vrednot, ki z miselno gibljivostjo in pomensko univerzalnostjo zmorejo odcepiti posameznika iz manipulativnih družbenih omejitev.

Opazen način osmiselitve v pesništvu tega časa je princip poenostavljanja, ki nevtalizira nerazrešljive ontološke zagonetke, moreča eksistencialna stanja in ambivalence razglašenega duha. V pesniških besedilih se kaže kot beg v fikcijo, kjer prevlada izumetničen svet, predstavljen s kopičenjem idealiziranih življenjskih prizorov. V Kravosovi *Aprilski revoluciji* (1972: 18) zaživi idilična urbanost z urejenimi zelenimi površinami, s srečnimi prebivalci, napojenimi s studenčico in sončno vedrino. Proces simplifikacije je zaznaven tudi v besedilih, kjer sta v središču videz stvarnosti in gola predstavnost predmetov. Reistična poetika skrajša razdaljo med pesniškim besedilom in bralcem, ki v poeziji najde z lahkoto dekodirane pomene, vzete iz poznane materialnosti. Prevladuje predstava lahkotne oblike življenja, v kateri zunanja objektivnost deluje kot inventar obvladljive in funkcionalne predmetnosti. Banalne podrobnosti, kot so alge, šah, domino, kamen, petelin, abeceda, postanejo pesniške vsebine (Košuta 1969: 25–42). Večkrat je miselna lahkotnost podprta z besednimi igrami, humornimi dovtipi in rahlo ironijo, kar razširi dojemljivost in dopadljivost tudi na oblikovno raven. Vendar gre za verze, ki so si le nadedli lahkoten videz resnice. Semplicistični pomenski naboj zakriva kompleksnost sveta in opozarja na izvotljene družbene dinamike, ki ne zapolnijo globlje potrebe po dimenziji duhovnosti. Tako v pesmi Mi-

roslava Košute (1969: 42) se cerkveni mož prilagaja meri in modi sodobnega časa, z delovanjem ne opravlja duhovnega poslanstva, ampak skrbi za svojo osebno blaginjo.

V razbiranju semantične strukture slovenskega pesništva v Italiji šestdesetih in sedemdesetih let ima pomembno mesto humor, ki najde svojega najbolj prodornega ubesedovalca v poeziji Marka Kravosa. Njegova ironično-parodična poetika predvideva obstoj dvojne plasti pomenskosti, zabavni element se že ob nastavitvi razveljavi in prelevi v svoje nasprotje: zabavno vzdušje ovržejo podobe izpraznjenega mikrokozmosa, v katerem lirski subjekt prestaja nelagodja in trpkosti. Humorna razbremenitev ni zaščitniška do razdiralnih položajev intimne, temveč vodi v refleksivnost in upa v poglobitev zavedanja.

V sedemdesetih in osemdesetih letih se na slovenskem verzem prizorišču v Italiji pojavi nova generacija pesnikov, rojenih v petdesetih letih. S samozavestno pre-mišljenostjo se uveljavi goriško-tržaška dvojica Marij Čuk (1952) in Ace Mermolja (1951). Ob njuju nastopita še Boris Pangerc (1952) in Alenka Rebula (1952). Čeprav s kasnejšimi objavami sodijo v to skupino še Majda Artač Sturman (1953), Zlatka Obid / Obed Lokatos (1951) in Jurij Paljk (1957). Beneški svet je upesnil Giorgio Qualizza (1951–1993).

Najvidnejša lastnost slovenskega pesništva v Italiji tega obdobja je relativizacija kateregakoli vedenja in spoznanja, ki zaznamuje napeto in utesnjeno razmerje subjekta do resničnosti. Absoluten odpor do zunanje resnice se spoji z odstranjevanjem empirije iz spoznavnega procesa sveta, kar izniči možnost upora in odjema smisel skupinski angažiranosti ter uklešči subjekt v apatičnost. Zunanjo danost določajo družbeni traktati, ki nastajajo zunaj resnice in pozitivne evolutivne logike. Za pesnika so oddaljeni artificialni konstrukti, podrejeni sunkom trenutne oblasti, zagledane v denarno esenco. V družbenih pojavih subjekt ne najde osmislitve, zato se sesuva v votlost občutij. Praznino vsakdana zapolnjuje z brezglobinsko potrošniško logiko, ki z izumetničenimi predstavami in predstavitvami sveta podpihuje hlepenje po kopičenju predmetov. Pripadnost kolektivu ne določajo več ideološka, verska ali etnična prepričanja, socialno vlogo posameznika v družbi determinira materialno imetje (Čuk 1982: 28, 70, 50). Tako osnovana kritičnost ostane zasidrana v deziluziji, pesnik je prenašalec razkrinkane stvarnosti v besedni kod in se zadovolji z demontažo lažnih družbenih realitet. Zunanji svet postane past in nevaren kraj, izriše se v grozljivih opisih, v strašljivem podobju in v gnusnih predstavah. Destabiliziranost sveta izraža Marij Čuk s podobami suše, puščave, mraza, sesutja, drobljenja in minevanja. Manjšince označi kot »grobišče murnov«, v katerem se je razlezel nenasiten mrčes (Čuk 1984: 19). Zamejski prostor oblikujejo ostri kamni, stare vrvi in lisaste barve (Čuk 1975: 48). Blokiranost v apatični negibnosti ustvarja prisposoda jalove setve, razgradnjo jaza pa odseva presekani črv z dvema glavama (Čuk 1993: 27). V Pangerčevih vizijah rodne realnosti prevladujejo podobe materialne razsulosti, ki so simbolični sledovi odmrle preteklosti in hkrati opomniki na razpadajočo sedanost (Pangerc 1997; 2004; 2015: 45–54). Iz razgrajenih zunanjih bivanjskih koordinat se subjekt umika v svojo notranjost, vendar v intimi naleti na razstavljene drobce in nepovezane delce, spete

na nič. Med materialnim svetom in duhovno dimenzijo posameznika ni osvobajajočih stikov. Subjekt se znajde med razgrajenimi ljudmi kot necelovito bitje, ujet v vrtinec negativnih emocij.

Razgradnja se razširi tudi na pojmovanje besede, ubeseditve so konstrukti razpoloženj, občutij, misli ali golih zaznav in še zdaleč ne razkrivajo bistva stvarnosti. Delujejo zunaj komunikacijske sheme, zajemajo drugačne zgodbe od pričakovanih, se razpršijo v večpomenskost ali se izvotlijo v nepomen. V poeziji Majde Artač (2002: 55–59) gradijo mreže pomenov in ponujajo »scefrano/strgano/poteptano« podobo sveta. Pesniška kontemplacija lahko prodre do tistega dela materialnosti le z »brezbesedjem«, »ko ti je ušla še zadnja beseda«. »Nestrpna neučakanost« sodobnega časa in zaletava želja po izrekanju dopuščata nanašanje praznih besed (Paljk 1997: 65). Še dodatno stisko sproža »strahoten molk prepozno spoznanega«, ki v razmišljanje o moči izrekanja vključi kategorijo časa. Zamuda v poeziji zabriše možnost posredovanja resnice (Paljk 1994: 59).

Zastavljanje ogledala objektivni in subjektivni brezizhodnosti postane za pesnike utrujajoče, zato iščejo način rešitve. Odmik od skrajne notranje razpuščenosti pa tudi od ostrine, ki jo prinaša materialna stvarnost, uveljavljajo s principom igre. Poigravanje z jezikom zmore obrniti katerokoli občutje, približati odtujenosti, razveljaviti odrevene dogme, ukiniti ločitve in speti nezdružljive podobe. V aplikacijo igre spada zalezovanje banalnih detajlov vsakdana, pesem Majde Artač postane kulisa nemih, brezdušnih in nepomembnih dejavnosti človeka, v katerih se beleži le zapovrstnost gibov in praktična raba predmetov. V tem ritualnem videnju empirije se razkazuje nepotešena sla bivanja (Artač: 2005: 9,15–20). Marij Čuk (1984: 7–14) je poigravanje prenesel na žanre, ko je pravljичne sestavine vključil v neobičajne kontekste. Pravljичne elemente je predrugal, jih osvobodil preteklih pomenskih določnic, spregledal etično izravnavo s srečnim koncem in poznano zgodbo izpostavil skrajni praznini. Z razdiralnim postopkom ni le podrl strukture pravljичnega žanra, pač pa je pokazal apatičen odnos sodobnega človeka do preteklih spoznanj. V sodobni družbi so vse dejavnosti že predvidene in preizkušene, imajo raziskane oblike in določene funkcije, kar vodi v ponavljanje starih smislov, v stagnacijo misli in v občutje ničnosti. Sodobni pesnik se mora polastiti povezovalnih silnic, ki tradicionalne kalupe odpirajo novim pristopom. Opazna je nadalje intertekstualna igra Aceta Mermolje, ki v svoja pisanja vključuje reminiscence starodavnih pomenskih ubeseditev. Katulova literarna predstava ljubezni se klišejsko ponavlja, postala je klišejski vzorec za prikaz razkroja vzvišenega čustva, ki se v stiku z realnim doživetjem spremeni v mržnjo, sovraštvo in maščevanje. Konfliktne osi ljubezni se v ponovitvah izvotlijo in pesnika ne zadovoljujejo več, zato med »tisočimi poljubi« zeva praznina (Mermolja 1984: 14, 15). V *Zapisih o Hektorju* (1984: 15–35) se pesnik igra z likom antičnega junaka, ko izpostavi semantično večplastnost trojanskega princa. Hektor uteleša predstavo razumnega človeka, ki izstopi iz kroga nasilja in obrne tok zgodovine v boljše, hkrati je žrtev odločujoče geste bogov in literarni junak, ki najde osmisleitev v pesniški ubeseditvi. Mermoljevi medbesedilni prepleti izvirajo iz premišljene ideje o poeziji, v kateri antične predloge spodbujajo iskanje okruškov še neizrečenega smisla (Mermolja 2013: 2).

V opisanem inventariju vsebin in slogovnem pristopu se ne prepoznavajo vsi pesniki tega obdobja, v sedemdesetih letih se v slovenskem pesništvu v Italiji razvijeta dva načina upomenjanja stvarnosti. Ob razglaševanju odtujenosti in metafizičnega nihilizma pesniki osvetljujejo pozitivni notranji esistencialni dih. Ovrednotenje intimne dimenzije bivanja odrešuje od materialističnih prisil, osvobaja od kolektivne kratkovidnosti in vodi v prvobitni notranji preobrat (Obed 2010: 31). Posameznik postane nosilec lastnega bistva, s poglobljenostjo v notranjost uživa ob blagodejnem ritmu minevanja in živi z gibljivo zavestjo do dopolnitve (Rebula 2009: 28; Artač 2002: 49–51). V mikrokozmosu subjekta biva tudi vez z metafizično bitjo, ki je prikazana kot predvidljiva in enostavna sila, odprta vsemu in v vsem popolna (Obed 2010: 67, 77). Uveljavi se optimistična prezentacija bivanja, ki se reši obsesivne analitične navezanosti na mikrodogodke vsakdana in preraste »vse zapuščene stvari na svetu« (Paljk 1994: 15). Prestop v metafiziko smisla osvobaja pesniški jaz iz klešč samovšečnega samooznačevanja in širi osebno personalistično etiko na frekvenco drugega, kajti razumevanje in osmišljanje bivanja zahtevata soudeleženo sočloveka (Povše 2014: 27–64).

Najsodobnejšo slovensko poezijo v Italiji oblikujejo pesnice in pesniki, rojeni po letu šestdeset, in sicer na Goriškem Vesna Primožič (1969), David Bandelj (1978), na Tržaškem Tatjana Rojc (1961), Nadja Švara (1967), Patricija Dodič (1967), Andrej Carli Kralj (1977), na Videmskem Marina Cernetig (1960), Andreina Trusgnach (1961), Miha Obit (1966), Claudia Salamant in drugi. Za klasifikacijo najsodobnejše slovenske poezije se uveljavlja termin neintimizem (Košuta 2009: 19), ki postavlja kot skupno držo pesnikov odmik od zunanje stvarnosti. Avtorji nimajo več primarnega stika z družbeno razsežnostjo bivanja, odrekajo se tendenčnosti in usmerjajo lasten pogled v iskanje osebne resnice, pri čemer reproducirajo drobne detajle iz zunanje pojavnosti, obrobne položaje in nepomembne prigode vsakdana. Prava resnica sveta ostaja drugje, je zdrsljiva in se odmika oznakam, pesniški jaz se ne dokoplje do bistva pojavov, ne pride do dokončnih spoznanj in ne zmore osnovnih uvidov, s katerimi bi lahko razbral temeljne silnice družbe. Zadovolji se z obnavljanjem dogodkov, z opazovanjem sveta z okna, nastavlja »hipoteze potovanj« (Obit 2001: 45), zavzema se za *odhode* (Bandelj 2012) in piše »tekste brez zemlje« (Carli 2005: 28).

V pesniški reprezentaciji obmejnega slovenskega prostora v Italiji je v tem času opaziti dokončen odmik od narodnojezikovne paradigme, ki je temeljila na protistavi italijansko-slovenski del in je doživetje svoje etnije izrekala s poudarjanjem razlik in razhajanj. Najsodobnejši pesniki razveljavljajo izključujoče postopke, dopuščajo protislovna stališča, sprejemajo za svoje tudi položaje italijanskega dela. Sebe proglasijo za »apolide papirnatega sveta« (Bandelj 2006: 53), poudarjajo identitetno razsrediščenost in hibridnost etničnega čutenja. Enopomensko doživljanje etnije spodnaša »duhovna dvojezičnost«, ki ob poznavanju italijanske kulture in jezika, vključuje še posvoitev simbolno-duhovne ravni drugega (Bandelj 2008: 157). V poeziji Mihe Obita (Obit 2001: 51) je narodna identiteta predstavljena kot osebni vzorec ali »odkrita dvojezična tabla«, ki presega »neznosno breme« skupinske odgovornosti, je odvisna od odločitve posameznika in vnaša premike: »meni je prav,/da sem le še Michael in

vse drugo«. Posredovanje narodne pripadnosti se v poeziji Carlija zreducira na razkazovanje polepšanih prizorov iz domovine, kot je lahko »prostor pod lipo«, z ogljem napisan ribji menu, piranska »podmorska svoboda« in »vino iz Goriških Brd:/letnica 1945« (Carli 2005: 34). Podobe delujejo kot inventar turističnih atrakcij, omejene so na zunanjo scenarijo in se ne poglobijo v iskanje skupne duhovne povezanosti.

Označevanje sebstva nastaja zunaj varnih obsegov skupinskih identitet, saj se neupoštevanju narodne pripadnosti pridruži oddaljitev od tradicionalne spolne določitve. V Carlijevi pesmi *Jazz* (Carli: 2005: 16) je patriarhalna dihotomija moški/ženska obrnjena in izražena v predrugačeni krščanski simboliki, predstavljena je krhkost moškega koščenege telesa v nasprotju z mogočnostjo ženskega rebra. Pesnik prisoja ženski tradicionalno moške vrednote telesne moči in duhovne celovitosti. Bandelj vnese v verze motive nosečnosti, poroda, rojstva, starševstva in skrbi za drugega, ki so bolj običajni za ženska pisanja ali za reprezentacijo ženskosti. Inovativen je opis očetovstva, ki ne upošteva tradicionalne delitve starševskih vlog. Moški pesniški jaz se ob novem rojstvu odpre doživetju drugega in v odnosnosti doseže novo stopnjo ozavestitve: »moj čas je/minil //prihaja/najin« (Bandelj 2012: 79–80).

Lirika najmlajšega rodu ne razvija samosvoje izvirne estetike, ampak se opre na oblikovne postopke predhodnikov. Pesniška govornica je odvrnjena od skrajnosti, izražena v zadržani imaginaciji, vključena na poljuden pojmovni sestav in vezana na sporočilno razsežnost jezika. Posebnost predstavlja čutna metaforika, ki posega po živalskih in rastlinskih podobah. V poeziji Marine Cernetig (2007) ponazarjajo vitalni potencial rasti in gibanja, »dih zemlje«, ki presega človeško vednost. Po odhodu človeka vračajo pokrajini življenje, sposobne so prekriti razdrtosti in zabrisati ostanke in se naseliti v izpraznjenih hišah (Cernetig 2007: 12, 19, 30). Neobvladljivo naravno silo upesnjuje Carli v grozljivih predstavah živali skrotovičenih teles, strašljivih metamorfoz, nasilnih gest in gnusnih vedenj, ki delujejo kot izživljanje podivjanih bitij nad prestrašenim in nebogljenim človekom.

Pregled najsodobnejše slovenske lirike v Italiji kaže inovativne težnje predvsem na tematskem področju. Očiten je dokončen odmik od po vojni ustaljene topike in premik iz kolektivne semantike »k bolj osebnim eksistencialnim vsebinam« (Pirjevec 2014: 20).

VIRI IN LITERATURA

- Hannah ARENDT, 2013: *O nasilju*. Ljubljana: Krtina.
 Majda ARTAČ STURMAN, 2002: *Žejni oleander*. Gorica: MD.
 --, 2005: *Svilena pesem@2004.si*. Trst: Mladika.
 David BANDELLI, 2000: *Klic iz nadzemlja*. Trst: Mladika.
 David BANDELJ, 2006: *Razprti svetovi*. Trst: Mladika.
 --, 2008: Večjezičnost v sodobni poeziji Slovencev v Avstriji: Multikulturalnost ali asi-

- milacija? *Slovenščina med kulturami*. Ur. M. Košuta. Ljubljana: SDS. 159–76.
- , 2009: Ozara hrepenenj. *Rod lepe Vide*. Ur. D. Bandelj. Ljubljana: Študentska založba. 371–93.
- , 2012: *Odhodi*. Trst: Mladika.
- Vinko BELIČIČ, 1988: *Pesem je spomin*. Trst: Založba Tabor.
- Filibert BENEDETIČ, 1966: *Razpoke*. Trst: ZTT.
- Andrej CARLI, 2005: *Srčni napadi v rumenih globinah*. Trst: ZTT.
- Marina CERNETIG, 2007: *Pa nič nie še umarło*. Trst: ZTT.
- Marija ČEŠČUT, 2002: Drevo ob Soči - Srečanje s pesnico Ljubko Šorli. *Pogovori srca*. Ur. M. Mercina. Nova Gorica: SD. 9–38.
- Marij ČUK, 1982: *Suho cvetje*. Maribor: Obzorja.
- , 1975: *Zakleta dežela*. Trst: ZTT.
- , 1984: *Igra v matu*. Trst: ZTT.
- , 1993: *Sledovi v pesku*. Koper: Lipa.
- , 2007: *Zibelka neba in dna*. Trst: ZTT.
- Patricija DODIČ, 2009: *Črno obrobļene oči*. Sežana: Kulturno društvo Vilenica.
- , 2015: *Ljubimje*. Trst: ZTT.
- Taras KERMAUNER, 1990: *Poezija slovenskega zahoda: 1.del*. Maribor: Obzorja.
- , 1991: *Poezija slovenskega zahoda: 2.del*. Maribor: Obzorja.
- , 1993: *Poezija slovenskega zahoda: 3.del*. Ljubljana: Lumi.
- Peter KOLŠEK, 2006: V objemu dveh struktur. *Nevihta sladkih rož: Antologija slovenske poezije 20. stoletja*. Ur. P. Kolšek. Ljubljana: Študentska založba. 621–42.
- Matevž KOS, 2004: Zadnji odcep za Parnas. *Mi se vrnemo zvečer*. Ur. M. Kos. Ljubljana: Študentska založba. 189–222.
- Srečko KOSOVEL, 2002: *Il mio canto/Moja pesem*. Trst: Il ramo d'oro/Tržaška knjigarna.
- Miran KOŠUTA, 1996: *Krpanova sol*. Ljubljana: CZ.
- , 2006: Poezija kot posebna identiteta manjšine. *Drugačni verzi - Versi diversi*. Ur. M. Košuta. Empoli: Ibiskos Editrice Risolo. 4–59.
- , 2009: *Decametron, dieci poeti sloveni contemporanei*. Ur. M. Košuta. Ljubljana: Slovensko društvo pisateljev.
- , 2014: Tržaški Bartol: Pisatelj, ki je gledal ladje z vseh kontinentov sveta. *Slovenska tržaška literarna šola*. Ur. Z. Duša. Ljubljana: CZ.
- Miroslav KOŠTUTA, 1963: *Morje brez obale*. Koper: Lipa.
- , 1969: *Pesmi in zapiski*. Koper: Lipa.
- , 1976: *Pričevanje*. Koper: Lipa.
- , 1972: *Trikotno jadro*. Koper, Trst: Lipa, ZTT.
- , 1992: *Obzorje in sled*. Ljubljana: DZS.
- Jurij LOTMAN, 2010: *Struktura umetniškega teksta*. Ljubljana: LUD Literatura.
- Ace MERMOLJA, : *Med kaktusi kuham kavo*. Koper: Lipa.
- , 1984: *Igra v matu*. Trst: ZTT.

- , 2013: *Okruški*. Trst: ZTT.
- Marija MUOT, 1969: *Souze jn smeh*. Trst: ZTT.
- Boris A. NOVAK, 2005: *Zven in pomen*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Irena NOVAK POPOV, 2014: *Novi sprehodi po slovenski poeziji*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.
- Zlatka OBID LOKATOS, 1987: *Ob vodi in kruhu*. Trst: ZTT.
- , 2010: *Ob vodi in kruhu*, 2. Trst: ZTT.
- Miha OBIT, 2001: *Leta na oknu*. Trst: ZTT.
- Boris PAHOR, 2008: *Grmada v pristanu*. Trst: Mladika.
- , 2008: *Srečko Kosovel: Pričevalec zaznamovanega stoletja*. Ljubljana: ZIFF.
- , 2014: Iskrene čestitke in iskrene želje! *Slovenska tržaška literarna šola*. Ur. Z. Duša. Ljubljana: CZ. 7–10.
- Jurij PALJK, 1994: *Nemir*. Ljubljana: Pegaz International.
- , 1997: *Nedorečenemu*. Gorica: MD.
- Boris PANGERC, 1997: *Črno zlato*. Koper: Fontana.
- , 2004: *Odžejališče*. Trst: Mladika.
- , 2015: *Vročni ledeniki*. Trst: Mladika.
- Boris PATERNU, 1974: *Pogledi na slovensko književnost I*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- , 1999: Šest tržaških pesnikov: Marija Mijot, Vinko Beličič, Miroslav Košuta, Marko Kravos, Ace Mermolja, Alenka Rebula Tuta. *Od ekspresionizma do moderne*. Ljubljana: SM.
- Tomaž PAVŠIČ, 2002: Življenjska pot Ljubke Šorli. *Pogovori srca*. Ur. M. Mercina. Nova Gorica: SD. 55–62.
- Marija PIRJEVEC, 2011: *Tržaški književni razgledi*. Trst: Mladika.
- Jože POGAČNIK, 1972: *Slovensko zamejsko in zdomsko slovstvo*. Trst: Zaliv.
- Denis PONIŽ, 2001: *Slovenska lirika 1950–2000*. Ljubljana: SM.
- Janez POVŠE, 2014: *Pesmi ob poti*. Gorica: MD.
- Aleksij PREGARC, 1982: *Moja pot do tebe*. Maribor: Obzorja.
- , 1986: *Duh po apnencu*. Trst: ZTT.
- Alenka REBULA, 2009: *V naročju*. Trst: ZTT.
- Tatjana ROJC, 2014: Tržaški Miroslav Košuta. *Slovenska tržaška literarna šola*. Ur. Z. Duša. Ljubljana: CZ. 91–105.
- Ljubka ŠORLI, 2010: *Izbrane pesmi*. Trst, Gorica: Mladika, MD.
- Ana TOROŠ, 2011: *Podoba Trsta in Tržaškega v slovenski in italijanski poeziji prve polovice 20. stoletja*. Nova Gorica: Univerza.
- Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2011: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Obzorja.
- Irena ŽERJAL, 1969: *Goreče oljke*. Trst: Samozaložba.
- , 2013: *Sumljive in abstraktne poezije*. Trst: Mladika.

SUMMARY

From the semantic point of view, the analysis of the Slovene poetry in Italy from the second half of the 20th century reveals unique semantics, bound to an image of the area carved in stone, characterized by ethnic determinism. The first decade after the war is shaped by the oldest generation of poets: Ljubka Šorli, a poet from the Gorizia-Tolmin region; Vinko Beličič, a writer from Dolenjsko and Trieste; and Marija Mijot from Sv. Ivan in Trieste. Their verse is imbued with harmony between the historically accepted collective faith and personal housing logic. The categorical condemnation of violence determines the principle of harmony between an individual thought and a collective stand.

The second period of Slovene poetry in Italy covers the 1960s and part of the 1970s. The poets Bruna Marija Pertot, Filibert Benedetič, Aleksij Pregarc, Miroslav Košuta, Marko Kravos, Irena Žerjal, Ivanka Hergold, Silvana Paletti, Renato Quaglia, and others became prominent in this period. The harmony between a subject and a group is not complete anymore; instead, the poetic semantics transitions from the regular People's Liberation Army construct to the experience of utter alienation.

A new generation of poets born in the 1950s appears on Slovene poetry scene in Italy in the 1970s and 1980s. Marij Čuk and Ace Mermolja, a Trieste-Gorizia pair, are the first ones to win recognition. Boris Pangerc and Alenka Rebula emerge at the same time. Later publications welcome Majda Artač, Zlatka Obid / Obed Lokatos, and Jurij Paljk into the group. Typical of this period are two ways of defining reality. By declaring metaphysical nihilism and with final denial of ancestors' heritage, the poets paint the inner world as the clearest way of existence. Parallel ways of the world perception do not separate them into two groups; instead, the intertwinement of elements from both visions can be noticed.

The youngest creative generation in Italy includes poets born after the 1960s. The core of the majority of the contemporary poetry is represented by David Bandelj in the Gorizia area, by Andrej Carli and Patricija Dodič in the Trieste area, and by Marina Cernetig, Miha Obit, and others in Videm/Udine. The youngest poets abolish ways of isolation and exclusion, allow contradictory views, accept other people's conditions as their own, and emphasize a decentered identity and hybridity of ethnic perception. Their poetry reflects unambiguous area-related content combined with fresh images that introduce unpredictable consciousness into the existing one.