

SODOBNO SLOVENSKO SLOVSTVO V ITALIJI

Sodobno leposlovno ustvarjanje v Italiji živečih slovenskih pesnikov, pisateljev in dramatikov je kljub posamičnim avtorskim izjemam v celoti še premalo upoštevano in literarnozgodovinsko raziskano. Pričujoča razprava skuša primakniti analitično zrnce k zapolnjevanju takšne vrzeli z ugotavljanjem nekaterih tipoloških značilnosti, ki oblikujejo specifično regionalno fiziognomijo slovenske manjšinske književnosti v italijanskem zamejstvu.

The contemporary literary production of Slovene poets, writers and playwrights living in Italy, has, with some exceptions, not been adequately taken into consideration and analyzed by literary critics. The present study is a small contribution to filling this gap by determining some typological features that form the specific regional physiognomy of Slovene minority literature in Italy.

»Ali obstaja danes tržaška literatura? Zdi se mi, da zagotovo. Nismo retorični ali regionalistični, če trdimo, da se je v zadnjih tridesetih letih izoblikovala v Trstu združba pisateljev, pesnikov, prozaistov, ki so med sabo sicer različni, a hkrati po krvi tudi sorodni in skrivnostno uglaseni.«¹ Enako kakor je literarni kritik Pietro Pancrazi spraševal leta 1930 po italijanski tržaški književnosti, bi danes lahko ugibali tudi za sodobno slovensko književnost v Italiji: ali obstaja? Ali je leposlovna žetev slovenskih besednih ustvarjalcev iz tržaške, goriške in videmske pokrajine, tekstovni korpus preko dvesto knjig in štiridesetdesettisoč strani poezije, proze ter dramatike, ki ga je deset tu upoštevanih in danes živečih avtorjev prispevalo doslej slovenski literarni zakladnici, kaj več kot le seštevek individualnih poetik, gola biobibliografska rezultanta?² Mar bi torej lahko označili slovensko slovstvo v Italiji z literarnoteoretično odnosnico Jakobsona in Tinjanova kot »literarni sistem« ali s prikrojeno, entropirano sintagmo Mukašovskega za »umetniško makrostrukturo«, ki ima svoje specifične tipološke značilnosti, v posamičnih in variabilnih avtorskih estetikah razpoznavne kolektivne, systemske konstante, v katerih naj bi se zrcalila – če parafraziram Hazarda ali Ocvirka – tista

¹ Pietro PANCRAZI, Scrittore triestino, *Corriere della sera*, 16. 6. 1930. V izvirniku: »Esiste oggi una letteratura triestina? Mi pare certo. Non si pecca di rettorica o di regionalismo affermando che negli ultimi trent'anni si è rivelata a Trieste una famiglia di scrittori, poeti e prosatori, diversi ma in qualche modo consanguinei, segretamente intonati tra loro.«

² Bibliografija sodobnega slovenskega slovstva v Italiji je dodana na koncu razprave.

skupna, subjektivna in neponovljiva »zamejska duša«?

Zdi se mi, da zagotovo ... Če si odgovorim tako kakor Pancrazi, če z Martinom Jevnikarjem zatrjujem, da »ima danes zamejska literatura ... marsikaj samorodnega, izvirnega in tipičnega«, ³ potem so posledice na dlani: dokazati je treba, kaj pravzaprav konstituira slovensko slovstvo v Italiji, kaj imenski skupek piscev preoblikuje v Barthesov književno-semiološki sistem, katere so tiste samorodne, nikjer drugje ponovljive posebnosti, ki to književnost ločijo od drugih, sosednjih, najprej še od matične, osrednjeslovenske.

Poskusu takšne globinske sistemizacije in kategorialne tipologije nudi dosejanja literarnozgodovinska publicistika le malo teoretičnih oprimkov. Še vedno namreč velja Pogačnikova davna, v leto 1972 segajoča ugotovitev, da je tukajšnja slovstvena »dejavnost študijsko slabo obdelana, slovenskemu poprečju pa tudi izredno slabo poznana«. ⁴ Književnozgodovinsko motrenje prostora med Miljami, Rezijo in Žabnicami se – razen redkih izjem (Pogačnik, Kermauner, M. Pirjevec) – omejuje zvečine na seznamsko evidentiranje in pozitivistično bibliografiranje pišočih, ki so v posameznih obravnavah deležni kvečjemu še skupih vrednostnih sodb. Temeljiteje sta raziskana le Pahor in Rebula, vendar bolj z nacionalnega, osrednjeslovenskega vidika kot pa s stališča njune vraščenosti v tukajšnji beletristični mikrokozmos. Ugodna literarnozgodovinska konjunktura, ki poglobljeno in tekoče spremlja slovensko besedno ustvarjanje na avstrijskem Koroškem, se v italijanskem zamejstvu ni udejanila, tako da je postal po Bartolovo marsikdo od tukajšnjih piscev ob pomanjkanju drugih sam »svoj literarni historik« ⁵ (npr. Marko Kravos: Pesniški avtoportret, Zora Tavčar: Delež Primorske v slovenski literaturi).

IME ROŽE

Zadrega s slovenskim slovstvom v Italiji pa ni le problemska in raziskovalna, ampak še najprej terminološka. Začenja se pri samem izvoru, besedi, pri – ecovsko rečeno – imenu rože. Kaj je namreč ta Carpenterjeva »stvar«: zamejsko ali tržaško slovstvo? »Obmejna«, »manjšinska«, »nepopolna« ali »majhna« literatura? Nominalna kodifikacija predmeta se ne izkazuje kot zgolj formalistično drobnjakarstvo, saj je v njej vsakič zapopadena tudi izhodiščna teoretična »Literaturnaschauung«: če namreč govorimo o »zamejski literaturi«, potem *implicite* osvajamo centristični *point of view*, ki nacionalno književnost deli na osrednjo,

³ Martin JEVNIKAR, Sodobna slovenska zamejska literatura, *Mladika* XI/9 (1967), 142.

⁴ Jože POGAČNIK, *Slovensko zamejsko in zdamsko slovstvo* (Trst: Zaliv, 1972), 5.

⁵ Vladimir BARTOL, Mladost pri Svetem Ivanu, III. knjiga, 4. poglavje, feljton št. 103, *Primorski dnevnik* 1955–56.

pred-mejsko in periferno, za-mejsko, pri čemer je takšno pojmovanje v kričečem nesoglasju z upoštevanji policentrizma v sodobni slovstveni zgodovini, ki povsem enakopravno vključuje v nacionalni literarni kontekst tudi izven državnih meja živeče slovenske avtorje. Oznaka »zamejska« za tukajšnjo literaturo je sicer največkrat komodno terminološko zatočišče brez zavestnih manjvrednostnih prizvokov, njeni uporabniki pa so hkrati tudi njeni prvi kritiki, ko priznavajo pojmovno neustaljenost in približnost takega poimenovanja.⁶ Prav tako, če ne toliko bolj neustrezen je termin »tržaško slovstvo«, ki naj bi se po Pogačnikovem mnenju uveljavil v matici za literarna prizadevanja in dosežke Slovencev, ki živijo v vseh treh omenjenih italijanskih pokrajinah. Sam avtor pravi, da je to »termin indikator« in ga kot takega tudi zapisuje med navednicama. Njegova lokalistična obarvanost, omejenost je nemudoma razberljiva: kako naj npr. ob policentričnem kulturnem gravitiranju tukajšnjih Slovencev na Trst, Gorico, Videm, Špeter trdimo, da je za goriške, beneške ali rezijanske slovenske avtorje »Trst ... naravno gospodarsko, družbeno in kulturno stikališče, kamor se stekajo moči s celotne dežele«?⁷ Nič manj nebulozen in nepripraven je tudi definicijski instrumentarij komparativističnih teorij, ki se tako ali drugače ukvarjajo – če naslovim po Weinreichovo – s književnostmi v stiku, z literarno kontaktologijo: komaj bi npr. lahko pripisali tukajšnjemu slovstvu Flakerjev pojem »obmejne literature«⁸ ali zagovarjali ob artistski veličini nekaterih ustvarjalcev Kafkovo in Dyserinckovo definicijo »majhne književnosti«.⁹ Enako problematične, čeprav deloma vendarle produktivne, so oznake kot »drugotna« (Charlier), »kontekstna« (Đurišin), »marginalna« (Vajda), »nepopolna« (Tschizewskij)¹⁰ ali »manjšinska« literatura. Kako bi torej lahko najustrezneje poimenovali skupek tukajšnjih besednoumetniških prizadevanj, ta trenutek še hipotetični »zamejski« literarni sistem?

Opuščam poetično mikavno, po Tarasu Kermaunerju prirojeno sintagmo »li-

⁶ Jože POGAČNIK je v uvodu navedenega dela zapisal na str. 5: »Slovstveno ustvarjanje, o katerem govori naslednja knjiga, ponavadi označujemo kot slovensko zamejsko in zdmsko književnost. Oba pojma še nista povsem ustaljena ...«

⁷ Prav tam, str. 48.

⁸ Aleksander FLAKER, Modelle von »Grenzliteraturen«: Zanini und Lipuš, v: *Pontes Slavici*, Festschrift S. Hafner, Izd. D. Medaković, J. Jaksche, E. Prunč (Graz 1986), 105–113.

⁹ Prim. Hugo DYSERINCK, *Komparatistik*, Eine Einführung, Bonn 1981.

¹⁰ Prim. Gustave CHARLIER, *Le mouvement romantique en Belgique* (Bruxelles 1948); Dionyz ĐURIŠIN, *Vergleichende Literaturforschung* (Berlin 1976) in Spezifische Formen interliterarischer Gemeinschaften, v: *Komparatistik*, Festschrift Z. Konstantinović, Izd. F. Rinner in K. Zerinschek (Heidelberg 1981), 63–70; György M. VAJDA, Uvod, v: *Komparatistische Hefte* (7, 1983, 5–14); Dimitrij TSCHIZEWSKIJ, *Vergleichende Geschichte der slawischen Literaturen* (Berlin 1968), 156–157.

teratura slovenskega zahoda»,¹¹ ker neselektivno zajema tudi matične primorske avtorje, da bi se ob pomanjkanju ustrežnejšega omejil na ozemeljsko morda formalističen, a vsebinsko točnejši predlog: slovensko slovstvo v Italiji. Zanj bi bila bržkone še najpripravnejša Strutzova oznaka »regionalna literatura«,¹² ker manjšinsko multikulturno specifiko organsko vključuje v medregionalni slovstveni kontekst, v kantoniziran model slovenske književnosti.

Če je z imenom rože tako za silo opravljeno, bi se veljalo vprašati še po njenem duhu: katere so tipološke značilnosti, vsebinske in duhovne paradigme, ki nezamenljivo določajo regionalno subjektivnost slovenskega slovstva v Italiji? Kakšen je vonj, ki kraško-primorsko kačjo rožo – Rebulov najnovejši romaneskni simbol – razpoznavno loči od osrednjeslovenske potonike?

DUH ROŽE

»Tu stvari merimo z drugačnimi merili / človek je v stiski, človek je v sili« toži Miroslav Košuta v svojem pesniškem *Pismu Niku Grafenauerju*.¹³ Sami književniki se torej prvi zavedajo, da jim izpostavljen bivanjski položaj, manjšinska stiska narekuje drugačna merila, s tem pa tudi posebno in samosvojo umetniško izpoved. Pa vendar: ali je mogoče subjektivnost posamičnih literarnih poetik posplošiti in objektivizirati v vrsto tipoloških izobar, ki naj bi povezovale tukajšnje slovenske avtorje v regionalno specifičen slovstveni sistem? In če: katere naj bi bile te izobarske sorodnosti med njimi? Podobne denimo onim, ki jih Pancrazi pripisuje tržaškim italijanskim piscem? Neka skupna »moralna zavzetost«, »naravna dvojezičnost«, »jezikovni trud«?

Ob pozornejšem pretresu sočasne slovenske literature v Italiji so kljub njeni generacijski, poetološki ali slogovni raznolikosti, kj se razpenja tja od klasičnega realizma do eksperimentalnega postmodernizma, le razvidne tudi nekatere sinhrone, nadčasovne stalnice v njeni evolucijski diahroniji, tipološke konstante, ki jih rojeva vrsta usodnih zaznamovanosti. Zdi se mi, da temu avtorskemu Babilonu ne delam prevelike sile, če ga poskusno predalčim v sledečo tipologijo konstitutivnih prafaktorjev slovenskega slovstva v Italiji:

- ontološka zaznamovanost;
- etična zaznamovanost;
- narodnostna zaznamovanost;

¹¹ Prim. Taras KERMAUNER, *Poezija slovenskega zahoda* I–II. del (Maribor: Založba Obzorja, 1990–1991) ter III. del (Ljubljana: Založba Lumi, 1993).

¹² Janez STRUTZ, Casarsa, Mat(t)erada, Vogrče/Rinkenberg, *Primerjalna književnost* (Ljubljana) XIII/1 (1990), 1–14.

¹³ Miroslav KOŠUTA, *Pesmi* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1978), 77.

- prostorska zaznamovanost;
- jezikovna zaznamovanost.

ONTOLOŠKA ZAZNAMOVANOST

Po svoji temeljni naravnosti je tukajšnja literatura ontološko zaznamovana s poudarjenim antinihilizmom, s sizifovskim vztrajanjem sredi absurdnega in nehumanega sveta, ki je za starejše avtorje najčešče svet barbarskega fašizma in nacizma, za mlajše pa zbirokratizirana in tehnokratska sedanost, v kateri je nasije nad posameznikom sicer blažje, nefizično, a morda zato nič manj odtujoče in perfidno. Takšno vztrajanje sredi razčlovečene sedanosti ni nikdar aprioristično, temveč empirično doživeto ali razumsko utemeljeno ob najrazličnejših eksistencialnih izkustvih: od taborišč in krematorijskih peči pri Pahorju do bolečega razlaščanja slovenske zemlje pri Pangercu. Ontološki antinihilizem te literature je vzročno predvsem dvojne narave: pri krščanskih piscih ga praviloma sproža in utemeljuje religiozno čustvo, vera v božjo transcendenco (Rebula, Saksidova, Birtič, Vetrih); pri laičnih avtorjih pa ga motivira zlasti elementarna, narurna človekova upornost in kljubovalnost, racionalna želja po smislu, po urejenem Kaosu, morda srh pred praznino nič – Bartolovim strašnim, režečim se Zmajem. Čeprav se ob asimilacijskem hiranju narodnostnega tkiva neprestano soočajo z nihilističnim brezupom, mu tukajšnji književniki redko zapadajo. V milejši varianti ga sicer deklarirajo, a vselej prizadeto in z bolečino, tako da je slutiti za tem podzavestni odklon, obsodbo, vitalistično zoprstavljanje bivanjskemu nesmislu kakor npr. v Košutovem *Odseljenem času*:

Sredi neprizadetih prič
sam, iz nič a v nič.¹⁴

Pričevanje bi se morda zdelo lapidarno, epigramatično pristajanje na metafizično praznino, Toda Košutove priče so neprizadete, pesnik jih moralno obsoja, ko bralcu med vrsticami sporoča: brezbriznost, ravnodušnost je greh, nihilistično brezno pa pekel, za katerega je vsakdo kriv, če ni do sočloveka solidaren, če mu ne prepreči poti vanj. Enako prizadeto odkriva obstoj nihilistov v dehumanizirani stvarnosti goriški pesnik Jurij Paljk, ko zapisuje, da mu je težko zanje, zaradi česar individualizira, intimizira ter prevzema nase ničejansko metafiziko, zanj očitno neskladno s človekovim ontološkim hrepenenjem:

Nihilisti so tisti, ki se obesijo v petek,
da jih dobijo domači šele v ponedeljek,
ko se vrnejo z vikenda.
»Mater so dobri!« reče moj friend.
Meni pa je težko zanje.

¹⁴ Miroslav KOŠUTA, *Odseljeni čas* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1990), 94.

Ker oportunisti rečejo, da nihilistov ni.

»Nihilisti so,« pravim jaz.

Nihilisti so!

Vsak teden se malo obesim.

Vsak teden me malo dobijo.

Nihilisti so!¹⁵

Tudi Aleksij Pregarc se v *Temeljih mojega vrta* zaveda, da se je svet nihiliziral in da vdira v sodobnega človeka »groznica« nične razpoznavne, ko zapisuje:

ne vem za klin

da bi pritrdil nanj meglic ponjavo

da bi pod njo razgalil nič iskani

nič ki vzbuja dvom da nič je nič.¹⁶

Njegova ontološka drža je torej prav tako aktivistično kljubovalna, saj skuša v nadaljnjih pesmih zbirke celo preseči nihilistično tragiko z mitemom humanistične ljubezni ali s hermetično, nadreligiozno metaforo »večnega Neznanca«.

V prozi je antinihilistična naravnost še očitnejša, *eksplicite* priznana in literarnozgodovinsko zapažena, čeprav se sorazmerno z generacijskim pomlajanjem blaži tudi njena ostrina. Gnus pred ničem je morda najmočnejše zakoreninjen v delih Borisa Pahorja in Alojza Rebule: prvi ga najčešče doživlja ob ekstremnih življenjskih položajih, ko se kakor v romanu *Nekropola* znajde s svojimi protagonisti pred smrtnim krematorijskim žrelom. Uničenje živih, prožnih in sočnih teles alzaških deklet, njihovi upepeljeni ostanki mu hipoma opredmetijo jalovi nesmisel življenja, vzbudijo v njem »poplavo nič« in »gluho, negibno napestost«, ¹⁷ kljubovanje, ki poklanja pisatelju v Jančarjevih očeh nadih »camusovsko upornega človeka«. ¹⁸ Rebulov »ne« metafizični praznini je nasprotno veliko bolj filozofski kot življenjsko izkustven. V *Oblakih Michigana* je do »vetra nič« drastično neusmiljen:

To je veter, ki je udril v zračne praznine, ki jih je najprej pustilo krščanstvo, potem pa marksizem. Veter, umesen iz peloda in stroncija, iz plemenite sle in očitne destrukcije ... Osebnost ... po tem vetru ne točim solza.¹⁹

¹⁵ Jurij PALJK, *Soba 150* (Gorica: Smrekk, 1986), 98.

¹⁶ Aleksij PREGARC, *Temelji mojega vrta* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1985), 45.

¹⁷ Boris PAHOR, *Nekropola* (Maribor–Trst: Založba Obzorja – Založništvo tržaškega tiska, 1967), 30.

¹⁸ Drago JANČAR, Uporni človek, v: *Pahorjev zbornik* (Trst: Narodna in študijska knjižnica v Trstu, 1993), 31.

¹⁹ Alojz REBULA, *Oblaki Michigana* (Celovec–Trst: Mohorjeva družba – Mladika, 1985), 249.

Od izrazitega upora bivanjskemu nesmislu prekipa zato vsa Rebulova literatura kakor ugotavlja npr. Jaka Müller, ko pravi ob analizi *Senčnega plesa*, da »Rebulovi liki poznajo nihaje relativizma, toda trajnega stanja ničnosti ali apriorističnega nihilizma ne poznajo. Vrednote se jim druga za drugo drobe, ne izginja pa hotenje po vrednotah.«²⁰

Sorodne antinihilistične nastavke bi lahko zapazili tudi v sicer redkejših dramskih besedilih ali v novejših proznih delih mlajših piscev (Jelinčič, Škamperle), kjer Frommov »biti« najčešče osmišlja gorniško samopotrjevanje, alpinistična ekspanzija eksistencialne *Wille zur Macht*.

Tako lahko trdimo: globoko na dnu zamejske književne duše še vedno obstajajo ideali, vrednote, miti, ki preprečujejo, da bi ta literatura zašla v skrajnosti kakega neprizadetega reizma ali ontološko indiferentnega modernizma. Če ji takšne eksistencialije onemogočajo po eni strani sprostitev v svobodnejše literarne oblike, kot jih z neženirano dekonstrukcijo sveta dosega osrednjeslovensko leposlovje (za primer le pri Zajcu, Tauferju, Šalamunu, Šeligu, Zagoričniku ali Debeljaku), ji po drugi poklanjajo dragoceno etično zaznamovanost. Katero?

ETIČNA ZAZNAMOVANOST

Prisluhnimo Nemezijanu iz Rebulovega romana *V Sibilinem vetru*:

Saj končno tudi meni tako svoboda kakor domovina nista bili več kot sredstvo – cilj je bil samo eden, biti človek, čimbolj ...²¹

Biti človek – to ni le Nemezijanov cilj, ampak stremljenje cele galerije fikcijskih likov slovenske slovstvene sodobnosti v Italiji. Tak je, če ostanem pri Rebuli, tudi italijanski inženir Amos Borsi, protagonist Kačje rože, pisateljevega najnovejšega pripovednega dela, ki si raje sodi sam kot da bi moralno klonil diktaturi, izdal s preiskavo pri Križnikovih slovenske prijatelje, ljubljeno Natašo in se nenazadnje pregrešil zoper lasten – za avtorja očitno transnacionalni – človečanski etos. Taka je cela vrsta Pahorjevih figur, od Radka Subana do Rudija Lebana, ki onkraj pekla fašističnih in nacističnih grozot odkrijejo ljudi: elementarno sočutje, solidarnost, rimsko *pietas*, strpnost, spontano pomoč bližnjemu, ateistično ljubezen do sočloveka v svoji najčistejši, altruistični, darovanski obliki. Biti človek je tudi imperativ nekaterih Beličičevih ali Lipovčevih proznih portretirancev, medtem ko je npr. v Verčevi dramatik, zlasti v njegovem doslej najpomembnejšem besedilu, *Evangeliju po Judi*, etična zaznamovanost razberljiva iz cinično ironičnega, a prav zato toliko bolj pretresljivega in protestniškega

²⁰ Jaka MÜLLER, Izrazna dvojnost Rebulovega *Senčnega plesa*, *Slavistična revija* XVIII/1–2 (1970), 52.

²¹ Alojz REBULA, *V Sibilinem vetru* (Ljubljana: Slovenska matica, 1968), 593.

opisa manipulacije z naivnim Kristusom.

Z deziluzijo ali zaupanjem, z bolečino ali radostjo, z dvomom ali vero išče pot do človeka tudi tukajšnja poezija. Kravos npr. induktivno, skozi sebe in svojo majhnost:

Pred nikomer me ni sram,
da sem to jaz, samo jaz:
neskončno velik in neskončno majhen,
kakor nanese. –
Le tak vas morem ljubiti,
ljudje.²²

Mermolja s sprejemanjem trpljenja in križa, ki ga prinaša noč eksistence, le da bi s pesmijo, z ljubezenskim plesom predramil in odrešil sočloveka:

Z ostrim nožem rišem
noč v pesek, temno krvavo
noč, ko plemena drhtijo
od bojnih krikov. Naj pride vame,
naj me rani,
da bo še pesem, ki ljudi
predrami z ljubezenskim plesom.²³

Bruna Marija Pertot z nedvoumno bivanjsko-religiozno enačbo v liriki *Darujem ti pesem*:

Ljubiti je Biti.²⁴

Ob slovenskem slovstvu v Italiji bi tako lahko trdili kakor Pogačnik ob analizi Pahorjevega romana *Onkraj pekla so ljudje*, da je »kategorija ljubezni ... postala primarna funkcija etosa«.²⁵ Bližina fizične smrti, praznine in nič, ki so jo ob holokavstu druge svetovne vojne občutili starejši pisci, se je pri mlajših preoblikovala v razidealjeno sedanjost, manjšinsko utesnjenost in zatohlost. Oboje je v književnikovi ontološki intimi vzbudilo antinihilistično reakcijo, ki se je opredmetila v osnovno etično zaznamovanost te literature: *humanizem*. To seveda ni zgolj Maritainov krščanski »humanisme integral« temveč tudi povsem laično in ateistično spoštovanje človekovega dostojanstva, ki korenini v specifičnem zamejskem kronotopu: razumnik, literat, ki živi in ustvarja v multikulturnem okolju, človek meje se namreč zaveda, da so humanistične vrednote sožitja, tolerance in dialoga bistvene za njegov obstoj kakor zrak, ki ga diha. Zato ima tu poknjiževnjeni humanizem vselej moralno eshatološko valenco, saj daje smisel

²² Marko KRAVOS, Rastoči mesec, v: *Rusi most* (Ljubljana–Trst: Mladinska knjiga – Založništvo tržaškega tiska, 1967), 135–136.

²³ Ace MERMOLJA, *Elegije in basni* (Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1991), 31.

²⁴ Bruna Marija PERTOT, *Bodi pesem* (Trst: Mladika, 1975), 38.

²⁵ Jože POGAČNIK, nav. delo, 100–101.

človekovemu življenju in vztrajanju. Tematološko je humanizem literariziran prek upovedovanja *ljubezni*, ki je naravna opozicija nihilističnemu tanatosu. Motivna pahljača upovedovanj je pavje mavrična: od ljubezni do boga ali ženske do predanosti zemlji ali narodu. Slednja ljubezen je še posebej zavezujoča, saj etnična narojenost neizogibno žigosa tukajšnjega književnika še z novo, genetično zaznamovanostjo: narodnostno.

NARODNOSTNA ZAZNAMOVANOST

Če je Alojz Rebula v noveli *Votel je Kras* lahko še zapisal, da »zvestoba narodu sega tja do našega človeškega substrata, tja do erosa«,²⁶ mora njegova hči Alenka Rebula Tuta v *Mavričnem ščitu* izpesniti, da »nočejo biti / Slovenci kremeniti«. ²⁷ Postaviti se mora ob bok Šalamunu in ironizirati nad etnosom – tem prehlajenim predmetom zgodovine –, podvomiti v narodne vrednote, zavest in ideale sredi plitke, dobičkarske sedanjosti. To seveda še ne pomeni, da na takšno danost pristaja, da jo odobrava. Toda generacijska razlika, povojna demokratizacija eksistencialnih razmer manjšine, napredovanje asimilacije, ki Slovencem v Italiji nažira narodnostno konsistenco – vse to prinaša nova občutenja, naratološke razlike med očetom in hčerjo ter vmešča njuno in tukajšnjo literaturo nasploh med dvoje komplementarnih skrajnosti: po eni strani se narodnostna določenost vtelesa v potenciran *nacionalni aktivizem*, ki morda ni imun pred bakterijami nacionalizma, čeprav le poredko prehaja v koseskijanski spopad s tujstvom; po drugi strani pa sprožata genetična zaznamovanost in pretirana narodnoobrambnost umljiv odpor, kritiko in posledično *relativizacijo nacionalnega* zlasti v tukajšnji mlajši literaturi. To ni poskus manjšinskega umetnika ubežati svojemu rodu ali odpadniško zamenjati svoje slovenstvo s socialno rentabilnejšim italijanstvom, temveč iskanje načina, kako preseči narodnostno ogroženost in sprejemati svojo rodovno pripadnost karseda naravno, neobremenjeno ter svobodno – poskus torej biti Slovenec brez kompleksov majhnosti in ogroženosti. Neodpadniško zavezanost narodu tukajšnjih mlajših avtorjev potrjuje tudi popolna odsotnost, denimo, na Koroškem (ob Ferku ali Janušu) dobro poznane književniške dileme: biti slovenski ali nemški pesnik, pisatelj, dramatik? Jezikovna izbira v italijanskem zamejstvu ni obratno nikoli na kocki, intimno umetniško izrazilo je še vedno govor srca, materinščina, čeprav poznamo tu ali tam osamljene primere pesnikovanja slovenskih ljudi v italijanščini (npr. Luigi Crociato v preteklosti, današnje tržaške narečne pesmi Borisa Pangerca v zbirki *L'incendio bianco* ali zaradi izseljenskih razmer italijansko literarno ustvarjanje Benečana Micheleja Obita). Dihotomija aktivizma in relativi-

²⁶ Alojz REBULA, *Votel je Kras*, *Razgledi* VI/11 (1951), 496.

²⁷ Alenka REBULA TUTA, *Mavrični ščit* (Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1983), 8.

zacije nacionalnega ostaja torej znotraj istega, kljub pritiskom enovitega in nerazčrepenjenega sistema. Negacije naroda ni. Gre zgolj za dva komplementarna protipola, dva različna književna pogleda na slovenstvo, dva načina dojemanja in ubesedovanja narodnostne zaznamovanosti.

Če piše tako Rebula Kermaunerju, da mu je

slovenstvo radost in pokoj in raketa, ki ga vleče navzgor, in ozračje, ki ga oživlja, in obzorje,
ki je razklenjeno kakor dan po dežju ...,²⁸

mora Sergej Verč v kriminalnem romanu *Rolandov steber*, ki je obenem ostra kritika manjšinskega licemerstva in narodnostne getizacije, ugotavljati s Kazimirjem Levcem in Benjaminom Perkom:

Veste, jaz sem Slovenec, tako kot vi in enako kot vi iz tega ne delam nobene tragedije ali komedije. Kratkot malo sem. Kaj pa morem? Slovenska mat' me je rodila ... kot pravi naša pesem. In s tem je mojega slovenstva tudi konec, pa če je to komu všeč ali ne!²⁹

V poeziji neredko najdevamo oba protipola – up aktivizma in strah nacionalnega relativizma – prešernovsko združena v isti osebi. Irena Žerjal npr. kljub melanholični odčaranosti še verjame kruhu, materi, domu in narodu, ko zapisuje v liriki *Stopinje III*:

in vendar jem ta kruh
in pijem čisto vino
in še verjamem
to je vse kar tu živimo.³⁰

Toda skoraj tri desetletja kasneje mora takšen aktivizem resignirati v pesmi *Neznana vrsta* v relativizacijo narodnostnega, v zaznamovanost, ki je sredi šovinističnega Trsta prej peza kot olajšanje, prej obžalovanje kot radost.

Vse je povzročil strah pred
»č«, »ž«, »š« in »nj«,
saj marsikdo, ki jih rabi, je od daleč,
je sumljivo rojen, v tem mestu pa so se izogibali celo Stendhalu,
iz bogvekatere gline, iz bogvekaterega padlega angela.
Zdaj mi je žal, da nisem iz gobca kakega bika
in mi je žal, da nisem križanec
med krokodilom in levom.
Koliko lažje bi bilo.³¹

Narodnostna skepsa, relativizacija slovenstva nemalokrat prehaja tudi v odprto obsodbo narodoblagnišтва, zlaganih »veljakov«, manjšinskih Grozdov in Grudnov, ki manipulirajo z nacionalnimi ideali. Med najizrazitejšimi glasniki

²⁸ Alojz REBULA, *Na slovenskem poldnevniku* (Maribor: Založba Obzorja, 1991), 34.

²⁹ Sergej VERČ, *Rolandov steber* (Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1991), 71.

³⁰ Irena ŽERJAL, *Stopinje III*, v: *Rusi most*, nav. izd., 122.

³¹ Irena ŽERJAL, *Neznana vrsta*, *Dialogi XXIX/6–7* (1993), 45.

takšnega družbenokritičnega upovedovanja je nedvomno Marij Čuk z destruktivno demitizacijo nacionalnih svetinj v pesmih kot *Razhod* (iz najnovejše knjige *Sledovi v pesku*) ali *Ponosa je treba in Nedelja* iz zbirke *Suho cvetje*.

Danes je nedelja.
 Dan počitka
 in kozjih molitvic.
 Ob nedeljah
 so se Slovani brili,
 umili luleka,
 pod pipo kadili
 in modrovali.
 Pili so medico,
 se praskali za ušesom
 metali kamne v okence,
 se ljubili s telesom.
 Danes je nedelja,
 nedelja brez lipe,
 brez brade,
 nedelja v avtu
 in sonce
 je privezano na blatnik.³²

Ironizacija narodnostnega je tako pri Čuku kot pri drugih mlajših piscih samo dokaz več za njihovo neravnodušnost do nacionalne usode. V razponu od narodnoobrambnega aktivizma do razboljene ironije so torej z narodnostno preokupacijo zaznamovani skoraj vsi tukajšnji pisci, najmanj morda tisti neavtohtoni, priseljeni (Hergoldova, Lokatosova, Tavčarjeva). Ker zna biti takšna zaznamovanost za književnika tudi obremenjujoča, so umetniško še najbolj prepričljivi tisti med njimi, »ki so sprejeli nase narodno usodo, a so jo hkrati tudi prerasli ter zavzeli v odnosu do nje tisto razdaljo, ki je za vsako pravo umetnost nujno potrebna«.³³

PROSTORSKA ZAZNAMOVANOST

V najtesnejši zvezi z narodnostno pogojuje, usmerja in razločuje tukajšnje pisce tudi prostorska zaznamovanost, ujetost v primorsko-alpsko pokrajino med Miljami, Gorico, Špetrom, Rezijo in Žabnicami. Enačbeni silogizem je ob negotovih preživetvenih razmerah nedvoumen: samo če imaš zemljo, se lahko ohraniš kot narod. Zato je v literaturi dežele, »kjer Slovenci izgubljajo fizična tla pod nogami« sleherno razzemljevanje po besedah Tarasa Kermaunerja »čezvse problematično«, saj vodi v »direkten narodni samomor«. »Razliko med ljubljan-

³² Marij ČUK, *Suho cvetje* (Maribor: Založba Obzorja, 1982), 58.

³³ Marija PIRJEVEC, *Na pretoku dveh literatur* (Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1992), 10.

ske in tržaško varianto razzemljevanja vidimo, če primerjamo Košuto in Grafenauerja, Kravosa in Šalamuna, Mermoljo in Rudolfa, Čuka in Hlupića: »kar je v Ljubljani ... evropeizacija«, je na Tržaškem »samoukinjenje«. ³⁴ Besedilni *concretum* ponuja v podporo takšni literarnozgodovinski tezi ničkoliko otipljivih primerov.

Začenši s prozo jih lahko najdevamo, denimo, v Dolharjevih potopisnih črticah in krokijih, tudi v najnovejših *Stezičah*, še izrecneje pa v Pangerčevih ekstatično zamaknjenih opisih dolinskega brega in njegovega razlaščanja, ki v imenu tehnološkega »napredka«, industrializacije ter urbanizacije nezadržno spodjeda narodnostno tkivo.

Poezija je še eksplisitnejša. Filibert Benedetič brez ovinkarjenja zapiše v pesem *Molitev* enačbo

zemlja je življenje. ³⁵

Marij Čuk povsem stvarno, odrezavo in vse prej kot lirično izjavlja v pesmi *Moja sveta pravica*

Dragi, dragi moji,
prikovan sem na to zemljo,
in to ni retorika. ³⁶

Že omenjeni Boris Pangerc gre v zbirki *Pesem Brega* še dlje, ko svojo prostorsko zaznamovanost prešernovsko metaforizira v ljubezen do zemlje, ki je hkrati sinonim ženske in domovine.

Vse moje bogastvo
je eno samo
veliko in sončno
prgišče zemlje,
ki ga niti s kamenjanjem
ne izpleveš.
Tu so pisani ogelniki
moje trde mladosti,
tod se razpredajo
viharna polja moje duše,
tu bodo pognale trave in rože
iz hraniva mojega telesa.
Vate – Breg – se zajedajo
moje pohlepne korenine,
tihe in večne kot smrt. ³⁷

³⁴ Taras KERMAUNER, *Poezija slovenskega zahoda*, II. del (Maribor: Založba Obzorja, 1991), 145.

³⁵ Filibert BENEDETIČ, *Molitev*, v: *Rusi most*, nav. izd., 124.

³⁶ Marij ČUK, *Šumenje modrega mahu* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1974), 23.

³⁷ Boris PANGERC, *Pesem Brega* (Koper: Fontana, 1991), 33.

Tako vseobsegajoča, erotično-strastna predanost zemlji in njenim čarom, ki bivanjsko osmišljajo celo človekov nacionalni etos, pa se ponekod lahko neplodno ekstremizira v idealizirajoči agrarizem ali esteticistično pejzažnost. Zanj je često značilen obrabljen večerniški binrizem vas-mesto, domačnost-tujstvo, ljubezen-sovrastvo, življenje-smrt, zoper katerega sta z urbanimi ambientacijami svojih romanov (*Senčni ples*, *Mesto v zalivu*) dvignila svoj literarni glas predvsem Rebula in Pahor. Retrogardnosti ljubiteljskega domačijstva v tukajšnjem slovstvu se zavedajo zlasti mlajši prozni pisci, ki vnašajo v svojo izpoved ahasferski motiv svetovnega popotništva (Dušan Jelinčič: *Srečanje nikjer*, *Zvezdane noči*, *Biseri pod snegom*) ali nemirnega, patološko čudaškega begunstva (Marko Sosič: *Rosa na steklu*), morda predvsem zato, da bi ubežali prostorskemu magnetizmu zamejstva in zahrepeneli kakor Igor Škamperle v *Snegu na zlati veji* po preseganju manjšinske majhnosti z odraščanjem v zrelost, ki jo najčešče simbolizira osvojeni gorski vrh. Obmorski Trst, kamniti Kras, zelena Goriška, dolinska Benečija in hribovita Režija znajo tako najpristneje spregovoriti bralcu takrat, kadar jih leposlovni ustvarjalec jemlje v svoje misli ne kot fizični, ampak kot metafizični, idejno-zgodovinski prostor, kot Slataperjevo varnico narodov in kultur, ki tukajšno literaturo plemeniti z najmanj dvema, osrednji Sloveniji neznanima tipološkima posebnostma: mediteranskostjo in multikulturalnostjo.

Če povem z Matvejevičem, prva ne pomeni zgolj zemljepisne pripadnosti, temveč duhovno specifiko, ki se v literaturi udejanja na najrazličnejše načine: prek motivnega vključevanja tukajšnjega prostora – predvsem obale od Milj do Devina – ali tematološke vpeljave morja, ribičev, njihovih bajk in besedišča v nacionalno literaturo; prek sončne, senzualistične temperamentnosti in ekstrovertiranosti pišočih, ki redkeje zapadajo temačnim, brezizhodnim razpoloženjem; prek južnjaško brbljave zgovornosti, ki ponekod slogovno prehaja v jezikovni barok; prek bogate metaforike in živahnega narečnega kolorita; morda pa predvsem prek tiste – po Zori Tavčar – »zdrave narativnosti« in »komunikativnosti«, ³⁸ ki naj bi tukajšnje pisanje ohranjala v temeljno realističnih mejah, izključevaje tako poudarjeni hermetizem kot prehod v čisto metafikcijo. Miroslav Košuta in Marko Kravos sta morda književniška arhetipa takšne mediteranskosti, ki slovenskemu prostoru provokatorsko dopoveduje, da je »Sredi zemlje – Sredozemlje« ...

Slovensko literaturo v Italiji pa svojstveno zaznamuje tudi multikulturalnost tega prostora, ki bi ga Lyotard spričo obstoječe italijanske hegemonije težko krstil za politeističnega. Kljub večjidel paralelnemu soživljanju kultur ³⁹ je stoletni stik

³⁸ Zora TAVČAR, Delež Primorske v slovenski literaturi, *Dialogi* XXIX/6–7 (1993), 13.

³⁹ Prim. Miran KOŠUTA, Bfoi paralleloi, *Sodobnost* XXXVII/2 (1989), 161–172.

z italijanskim, nemškim, furlanskim jezikom in književnostjo le vmesil tu posebnega, za sosedove literarne vplive občutljivega besednega ustvarjalca. Še več: izoblikoval mu je bržkone tudi specifičen umetniški svet, motiviko, bahtinovski »skaz« ter nenazadnje sintaktično in leksikalno samosvoj leposlovni jezik, ki je zdaj interferenčno kontaminiran, zdaj pa puristično izčiščen in zorno bolj papeški od osrednjeslovenskega. Kako tajiti npr., da je Pahorjeva literatura zrasla ne le ob Kocbekovih, ampak tudi ob Vittorinijevih ali Pavesejevih spodbudah, ali da se je Rebula miselno in stilno oplajal ob Danteju? Kako spregledati, da pogojuje aktivni bilingvizem jezikovno strukturo in *formo mentis* umetnikove beletrije ob primerih, kakršen je denimo Košutova pesem *Jutrišnje tržaško jutro*, v kateri se »detto« in »napeto«, »vita« in »zbudita« rimajo v nekakšen italoslovenski esperanto?⁴⁰ In naposled: ali okrnjena multikulturalnost tega prostora ni prisilila njegovih avtorjev – Italijanov kot Slovencev – v poostreno skrb za materinščino, v heideggerjansko jezikovno zaznamovanost?

JEZIKOVNA ZAZNAMOVANOST

Hiša slovenske biti. To je na kratko tukajšnjim piscem jezik. Ne le kraljestvo besed in prostor brezmejne ustvarjalne domišljije, ne le strukturalistično in formalistično sredstvo komunikacije, ne le Jakobsonov semiološki kod, ampak tudi, če ne predvsem Rebulov narodnosti bard, »edino, kar brani manjšini integracijo v večino. V tujem morju je jezik njen edini rešilni splav.«⁴¹ Za slovenske pisce italijanskega zamejstva je torej materinščina nosilec globljih, zunajumetnostnih in transestetskih valenc, etičnih in bivanjskih konotacij. Ta občutek jezikovne ogroženosti ima seveda posledice tudi za umetniško besedo. Pesniško bi lahko rekli: »stiska jezika / gore premika« (Košuta: *Pismo Niku Grafenauerju*). Toda katere in kakšne so v umetnosti te premaknjene gore? Kaj povzroča stiska jezika tukajšnji literaturi?

Če morda poenostavljeno strnem, vsaj dvoje:

1. potencirano besedogradništvo, leksikalni aktivizem in pa
2. jezikovno zavrtost, nesproščenost.

Čeprav bi Pahorjeva deklica iz *Kresa v pristanu* danes ne obvisela s kito na obešalniku zaradi v narečju izgovorjenega slovenskega stavka, sili nenehno krčenje jezikovnih pravic manjšine slovenske ustvarjalce v poostreno skrb za jezik, v wittgensteinovsko širjenje njegovih mej in izraznih zmožnosti, v potencirano leksikalno invencijo, ki slogovno nemalokrat rokokojevsko manirizira tukajšno leposlovno slovenščino (Rebula, Pangerc). »Občutek jezikovne

⁴⁰ Miroslav KOŠUTA, *Riba kanica* (Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1991), 42.

⁴¹ Alojz REBULA, *Na slovenskem poldnevniku*, nav. izd., 125.

utesnjenosti sprošča v piscu še večjo dinamiko in slogovno prizadevnost, saj mu beseda pomeni boj za lastno ogroženo identiteto in svobodnost«, ⁴² upravičeno ugotavlja Marija Pirjevec. Takšno besedogradništvo pa nosi v sebi nerazrešljivo tragičen paradoks: pisca odtujaše svojemu naravnemu, čedalje bolj asimiliranemu in jezikovno manj kompetentnemu občestvu bralcev, hkrati pa ga s težavo vključuje v širše slovensko bralsko zaledje, saj ga prav ta njegova (tudi besedna) specifičnost emarginira in osamlja v gluho lozo »folklorno« zamejskega eksoizma.

Za slovensko slovstvo v Italiji je jezik obenem premočna vrednostna eksistencialija, da bi se lahko sprostil v svobodno in neobremenjeno leksikalno, sintaktično ali semantično eksperimentiranje. Globoko na svojem dnu ostaja etimos še vedno logos: nosilec smisla in sporočila. Tukajšnje sodobno slovstvo se zato praviloma izogiba zvočno ludističnih, dadaističnih, futurističnih ali ohojevskih skrajnosti. Tudi v svojih najdrznejših variantah (v asociativno svobodnih notranjih monologih Ivanke Hergold ali Milana Bufona, v rušilno alogični verzifikaciji Jakoba Renka) jezika ne radikalizira v šalamunovski ludizem, v hipermodernizem Tauferjevih Vodenjakov ali v Oswaldovo ironično, larpurlartistično nemško-slovensko zvočnost. Osatja v mejah orfejske »teznosti«, prikrito veruje, da bo lahko z besedo spremenilo, izboljšalo svet okoli sebe. Jezikovna zavrtost ali vsaj delna nesproščenost in okornost te literature pa nam obenem dopoveduje, da je geopolitični položaj italijanskega zamejstva kljub kulturnim prevetritvam z Vzhoda in Zahoda za tukajšnje pisce še zmeraj omejevalen, saj je – rečeno s Paternujem – »jezikovna osvobojenost samo del in znamenje neke globlje osvobojenosti, predvsem osebne, pa tudi narodne«. ⁴³

Jezikovna zaznamovanost književnosti se resnično pluralizira šele na polju socialnozvrstnega, kjer v artistično razvitih oblikah soživljata obe izrazni varianti: zborna in narečno slovstvo.

V leposlovnem se koda nemalokrat križata in medsebojno oplajata. Zborna književnost zajema iz narečja lekseme, rekla in celo sintaktične, miselno-logične matrice, da bi svojo izpoved razločevalno obarvala in poljudila. Primerov dialektizacije zbornega je nič koliko: od narečnih bešednjakov, ki jih Pangerc prilaga svojim knjigam, do Mermoljevih »paninov« ali Košutovih (tokrat ne Miroslavovih ...) »sotarjev«. Obratno tudi narečna književnost s pridom uporablja estetske in poetološke sheme zbornosti, da bi v svoji artistično ambiciozni različici lahko zaobjela čim širši spektrum bivanjskih občutij in položajev. Pisanje v

⁴² Marija PIRJEVEC, nav. delo, 12.

⁴³ Boris PATERNU, Jezik kot vprašanje svobode, v: *Jezik in književnost 2* (Trst: Narodna in študijska knjižnica, 1991), 14.

narečju ni namreč le izraz ljubiteljske domačnosti, preproste zabavljaške anekdotičnosti, kakršno npr. lahko srečamo pri duhovitem Atiliju Kralju (*Pogrunthane na pisalne mize*) ali v dramskih igrah Predana, Clodiga, Chiabudinija, Dorbolojeve, Cernetigove idr. za Beneško gledališče. Tudi ni le kantavtorski nasledek nekdanjega igrstva, kot bi lahko mislili ob večjidel uglasbenih besedilih Rezijana Rina Chineseja, ali zgolj sodobna inačica nekdanjega ljudskega bjanja, ki jo v Benečiji gojita npr. Ada Tomasetig in Renzo Goriup. Narečna književnost je predvsem zanimiv, neposreden in artistično razvit *modus poetandi*, ki je imel do pred nedavnim svoja uveljavljena literarna imena – kot npr. Marijo Mijot (1902–1994) v Trstu ali Rinalda Luščaka (1910–1978) v Hostnem – in ki ga danes uspešno gojijo pisci kot npr. Silvana Paletti ali Renato Quaglia v Režiji. Tematsko, motivno, izrazno nimajo ti avtorji ničesar zavidati zbornim. Njihove stiske in radosti so včasih izražene celo bolj pretanjeno in sveže, vsekakor pa izrazito sorodno ostalim slovenskim ustvarjalcem v Italiji. Ali ni lirski poklon Slavku Škamperlu lani umanjale Marije Mijot brez ostanka primerljiv npr. z *Vencem spominčic možu na grob* nedavno preminule goriške pesnice Ljubke Šorli? Ali ne govori rezijanski pesnik in Prešernov nagrajenec Renato Quaglia v jeziku Rebule, Pahorja, Pregarca, Martelanca, Pertotove, Švarove, ko zapisuje

Baside so prašušjane
Pa wodo ne so wslanile
nu ito ki paš ne kličajo
zaprow koj krij taknuwamo?

Besede so presahnile
še v wodo so nam vrgli sol
in vsemu temu pravijo zdaj mir
v resnici pa je naša kri?⁴⁴

Ni naključje, da občuti Quaglia enako stisko jezika kot Košuta, ko mora za svojo pesem o svobodi poiskati italijansko tujko »libertat« in ob robu didaskalično pripomniti: »V rezijanščini ni besede ne pojma svoboda. In ni je zato, ker je nismo nikoli imeli!«⁴⁵

SKLEP

Naj torej sklenem: v Italiji živeči slovenski pesniki, pisatelji, dramatik izkazujejo med seboj vrsto tipoloških sorodnosti, izobarskih konstant, ki njihova dela povezujejo v raznolik a enovit »literarni sistem«, le-tega pa subjektivizirajo v regionalno različico nacionalnega slovstva. Njegovi konstitutivni prafaktorji so predvsem ontološka, etična, narodnostna, prostorska in jezikovna zaznamovanost. Vsaka od teh univerzalno splošnih kategorij se *in litteris* preoblikuje v sprecificnejše tipološke značilnosti, v razločevalne poteze zamejske književne duše. Antinihilizem, humanizem, nacionalni aktivizem ali relativizem, mediteranskost in multikulturnost, besedogradništvo ali jezikovna zavrtoost seveda ne

⁴⁴ Renato QUAGLIA, *Baside* (Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1985), 64.

⁴⁵ Prav tam, 57.

izčrpajo seznama temeljnih tipoloških določil tukajšnjega slovstva, ki je kot dinamični *concretum* v nenehno spremenljivem, magmatično evolucijskem stanju. Od leta 1920, ko je rapalska pogodba z zakoličenjem jugoslovansko-italijanske meje formalizirala njegov nastanek, je slovensko slovstvo v Italiji kot dejansko kontinuirani nasledek dotlejšnjih literarnih prizadevanj prehodilo dolgo, vijugasto, a tudi plodno razvojno pot, ki je danes literarnovrstno razcepljena v količinsko prevladujočo poezijo, kakovostno priznано prozo in artistično šibkejšo dramatiko. S slednjo so se – zvečine občasno in manj uspešno – spopadli domala vsi vidnejši avtorji: od Rebule, Tavčarjeve, Benedetiča ali Pregarca do Košute, Žerjalove, Hergoldove, Mermolje, Verča ali Čuka. Socialnozvrstno pozna tukajšnje leposlovje tako zborna kot narečno različico, poetološko pa ga odlikuje bahtinovska poliloškost literarnih estetik, ki ustvarjalno dedujejo bodisi pri primorskih in osrednjeslovesnih kot pri italijanskih in zapadnih evropskih ali svetovnih avtorjih. Z umetelniškim razponom, ki niha od banalnega do vrhunskega, črpajo pesniški in pripovedni postopki tako iz realizma, impresionizma in simbolizma kot iz modernizma ali postmodernizma. Upovedovani svet je najraje dehumanizirana, problematična in asimilacijsko izpostavljena sedanost brez bogov in idealov, v kateri je narodnoobrambno angažiranost nadomestila resignacija v intimizem ter ironično deziluzijo. Iz zveržene in ubijalske imanence se nekateri pisci rešujejo z vero, drugi pa z laičnim sizifovstvom. Obojim je skupno literarno zastrto hrepenenje po vrednotah in eksistencialnem smislu.

Ob ugotovljenem, ob sicer skopih, a nakazanih tipoloških obrisih tukajšnje književnosti bi bil torej odgovor na morebitno Pancrazijevo vprašanje vse prej kot zadregarski. Ali obstaja danes slovesko slovstvo v Italiji? Da, zagotovo! Je roža, ki ima svoje ime in svoj duh.

Bibliografija sodobnega slovenskega slovstva v Italiji (do septembra 1995).

Milan Lipovec (1912): *Ljudje ob cesti*, 1961, 1981.

-- *Leseno jadro*, 1976.

-- *Slovinci pod jelševo brezo*, 1984.

Vinko Beličič (1913): *Molitev na gori*, 1943.

-- *Češminov grm*, 1944.

-- *Kačurjev rod*, 1952.

-- *Pot iz doline*, 1954.

-- *Dokler je dan*, 1958.

-- *Nova pesem*, 1961.

-- *Gmajna*, 1967.

-- *Med mejniki*, 1971.

-- *Bližine in daljave*, 1973.

-- *Nekje je luč*, 1975.

-- *Prelistavanje poldavnine*, 1980.

-- *Leto borove grizlice*, 1981.

-- *Človek na pragu*, 1985.

-- *Pesem je spomin*, 1988.

-- *Izbrane pesmi*, 1991.

-- *Leto odmrznitve*, 1992.

-- *Bližine in daljave*, 1993.

Boris Pahor (1913): *Moj tržaški naslov*, 1948.

-- *Vila ob jezeru*, 1955, 1993.

-- *Mesto v zalivu*, 1955, 1964, 1989.

-- *Nomadi brez oaze*, 1956.

-- *Onkraj pekla so ljudje*, 1958, 1961.

-- *Kres v pristanu*, 1959.

-- *Na sipini*, 1960.

-- *Parnik trobi nji*, 1964.

-- *Nekropola*, 1967.

-- *Odisej ob jamboru*, 1969, 1971, 1993.

-- *Skarabej v srcu*, 1970.

-- *Grmada v pristanu*, 1972.

-- *Varno naročje*, 1974.

-- *Zatemnitev*, 1975, 1987.

-- *Spopad s pomladjo*, 1978.

-- *Tržaški mozaik*, 1983.

-- *V labirintu*, 1984.

-- *Ta ocean strašno odprt ...*, 1989.

-- *Žlahtne tranzverzale*, 1991.

-- *Napoved nove plovbe*, 1992.

-- *Slovenska svatba*, 1995.

Zora Saksida (1921): *Nageljčki*, 1946.

-- *Mami*, 1965–66.

-- *Sračje gnezdo*, 1984.

-- *Bela tapiserija*, 1986.

-- *Ugašajoča sonca*, 1987.

Alojz Rebula (1924): *Devinski sholar*, 1954.

-- *Vinograd rimske cesarice*, 1956, 1994.

-- *Klic v Sredozemlje*, 1957.

-- *Senčni ples*, 1960.

-- *V Sibilinem vetru*, 1968.

-- *Gorje zelenemu drevesu*, 1971.

-- *Smer – Nova zemlja*, 1972.

- *Divji golob*, 1972.
- *Snegovi Edena*, 1977.
- *Duh Velikih jezer*, 1980.
- *Zeleno izgnanstvo*, 1981.
- *Hribi, pokrijte nas!* Drama. Upriz. 1983.
- *Savlov demon*, 1985.
- *Oblaki Michigana*, 1985.
- *Vrt bogov*, 1986.
- *Jutri čez Jordan*, 1988.
- *Na slovenskem poldnevniku*, 1991.
- *Pastir prihodnosti*, 1992.
- *Operacija Timava*. Drama. Upriz. 1993.
- *Koraki apostolskih sandal*, 1993.
- *Kačja roža*, 1994.
- *Severni križ*, 1994.
- *Skozi prvo zagrinjalo*, 1994.
- *Na prepihu časa*, 1995.
- Zora Tavčar (1928): *Aj, kaj je ribič ujel*. Mlad. igra. Upriz. 1980.
- *Veter v laseh*, 1982.
- *Poklical si me po imenu*, 1985.
- *Ob kresu življenja*, 1989.
- *Ptice nočnega vrta*, 1992.
- Albert Miklavc (1928): *Prošnja za jutri*, 1970.
- *Prgišče Krasa*, 1983, 1987, 1990. Soavtor: Rafko Dolhar.
- Atilij Kralj (1929): *Dlaka v jajcu*. Kabaret. Upriz. 1973. Soavtorji: Miroslav Košuta, Adrijan Rustja, Sergej Verč.
- *Pogrontane na pisalne mize*, 1977.
- *Kdo je na vrsti*. Igra. Upriz. 1987.
- Roman Firmani (1930): *Zadnja dolina*, 1981.
- Luciano Chiabudini (1931): *Liepa naša domovina*. Skeči. Upriz. 1981.
- *Same pravce*. Igra. Upriz. 1982.
- *Preklete grablje*. Igra. Upriz. 1984.
- *Na zdravje*. Igra. Upriz. 1988.
- Izidor Predan (1932): *Oj božime*, 1966. Soavtor: Anton Birtič.
- *Mali Tonček noče biti »sclav«*, 1971.
- *Beneška ojcet*. Igra. Upriz. 1975.
- *Žejni planinci*. Skeč. Upriz. 1977.
- *Pagella*. Skeč. Upriz. 1977.
- *Sardelon*. Skeč. Upriz. 1977.
- *Maturantski izpiti*. Skeč. Upriz. 1977.

- *Emigrant*. Igra. Upriz. 1977.
- *Žganjari*. Igra. Upriz. 1978.
- *Modar hlapac*. Igra. Upriz. 1979.
- *Kaplan Martin Čedermac*. Dramatizacija. Upriz. 1980.
- *Mohor an Fortunat III.*. Kabaret. Upriz. 1983.
- *Prepoved*. Igra. Upriz. 1985.
- Rafko Dolhar (1933): *Pot v planine*, 1965.
- *Človek in cesta*, 1971.
- *Pot iz planin*, 1974.
- *Moji kraški sprehodi*, 1980.
- *Prgišče Krasa*, 1983, 1987, 1990. Soavtor: Albert Miklavec.
- *Vabilo v Julijce*, 1984.
- *Romanje v Julijce*, 1991.
- *Stežice*, 1993.
- *Od Trente do Zajzere*, 1994.
- Saša Martelanc (1934): *Melodija*, 1984.
- *Veter iz ljubih daljav*, 1987.
- Filibert Benedetič (1935): *Razpoke*, 1966.
- *Ne vedno kakor lastovke*. Drama. Upriz. 1967.
- *Pravila igre*, 1972.
- *Rižarna*. Drama. Upriz. 1975. Soavtor: Miroslav Košuta.
- *Krvava rihta*, 1981.
- Renzo Gariup (1935): *Antadà*, 1992.
- Aleksij Pregarc (1936): *Poesie–Pesmi*, 1974.
- *Moja pot do tebe*, 1982.
- *Temelji mojega vrta*, 1985.
- *Tri podobe, tri pesmi*, 1985.
- *Duh po apnencu*, 1986.
- *Jedra*, 1987.
- *Samohodec–Il viandante solitario*, 1992.
- *Črni galebi*. Drama. Upriz. 1992.
- *Božji vitez na slovenski zemlji*. Lepljenka. Upriz. 1993.
- Miroslav Košuta (1936): *Morje brez obale*, 1963.
- *Pesmi in zapiski*, 1969.
- *Dlaka v jajcu*. Kabaret. Upriz. 1973. Soavtorji: Atilij Kralj, Adrijan Rustja, Sergej Verč.
- *Štirje fantje muzikantje*. Igra. Upriz. 1974.
- *Pesniški list št. 23*, 1974.
- *Kje stanuješ, mala miška?*, 1975.
- *Rižarna*. Drama. Upriz. 1975. Soavtor: Filibert Benedetič.

- *Pričevanje*, 1976.
- *Selivci*, 1977.
- *Pesmi*, 1978.
- *Zaseda za medveda*, 1979.
- *Abecerime*, 1979.
- *Vitez na obisku*, 1980.
- *Tri igre za glas*, 1982.
- *Robidnice in maline*, 1983.
- *Ptička smejalca*, 1984.
- *Prvi dan šole*, 1987.
- *Zidamo dan*, 1987.
- *Potem znenada ptica*, 1988.
- *Na Krasu je krasno*, 1989.
- *Odseljeni čas*, 1990.
- *Riba kanica*, 1991.
- *Kavka s Kavkaza*, 1992.
- *Galeb nad žitom*, 1995.
- Bruna Marija Pertot (1937): *Moja pomlad*, 1961.
- *Bodi pesem*, 1975.
- *Dokler marelice zoriijo*, 1981.
- *Ko se vračajo delfini*, 1993.
- Lidia Zabrieszach (1939): *Učera, donas, jutre*. Igra. Upriz. 1983.
- *Kaki cajti*. Igra. Upriz. 1992.
- Irena Žerjal (1940): *Goreče oljke*, 1969.
- *Topli gozdovi*, 1972.
- *Tragedijica na Grobljah*, 1973.
- *Klišarna utopičnih idej*, 1974.
- *Morje, ribe, asfalt*, 1976. Soavtorica: Marija Mislej.
- *Pobegla zvezda*, 1977.
- *Gladež*, 1982.
- *Alabaster*, 1984.
- *Burja in kamni*, 1987. Soavtorici: Marija Mislej, Nadja Švara.
- *Let morske lastovice*, 1987.
- *Magnetofonski trak*, 1994.
- Renato Quaglia (1941): *Baside*, 1985.
- Aldo Rupel (1941): *Pogledi*, 1989.
- *Bodice iz Gorice*, 1990.
- Filip Fischer (1943): *Pesniški list št. 1*, 1971.
- Ivanka Hergold (1943): *Pasja radost ali karkoli*, 1971.
- *Beli hrib*, 1973.

- *Dido*, 1974.
- *Vse imaš od mene*, 1974.
- *Suha leta*. TV-igra, 1975.
- *Nož in jabolko*, 1980.
- *Pojochi oreh*, 1983.
- *Paracelz*. Drama. Upriz. 1984.
- Marko Kravos (1943): *Pesem*, 1969.
- *Trikotno jadro*, 1972.
- *Pesniški list št. 27*, 1976.
- *Paralele*, 1977.
- *Tretje oko*, 1979.
- *Napisi in nadpisi*, 1984.
- *V znamenju škržata*, 1985.
- *Sredozemlje*, 1986, 1989.
- *Ko so nageljni dišali*, 1988.
- *Tri pravljice: ena sladka, ena rahla, ena skoraj modra*, 1991.
- *Obzorje in sled*, 1992.
- *Sredi zemlje – Sredozemlje*, 1992.
- *Začarani grad*, 1993.
- *Male zgodbe iz velikega življenja Bineta Brvinca*, 1994.
- Aldo Clodig (1945): *Nedelja pod lobjo*. Igra. Upriz. 1980.
- *Berite Novi Matajur*. Priredba (po Kersniku). Upriz. 1995.
- Jakob Renko (1946): *Pesniški list št. 19*, 1974.
- *Resnica in dež*, 1984.
- *Spirala*, 1988.
- *Zeleni pegaz*, 1993.
- *Spreminjave*, 1994.
- Bruno Dorboló Strazzolini (1947): *Tonina Drejova*. Igra. Upriz. 1978.
- *Ne vič sama doma*. Igra. Upriz. 1978.
- *San zaparla dne vrata, pa druge oprem*. Igra. Upriz. 1981.
- *Benečija*. Igra. Upriz. 1984.
- *Vič ti na poviem*. Igra. Upriz. 1985.
- Silvana Paletti (1947): *Rozajanski serčni romonenj*. Rrkp. pesniška zbirka, 1977.
- Sergej Verč (1948): *Kocke v kocki*. Drama. Upriz. 1967.
- *Skodelica kave: 600 lir*. Drama. Upriz. 1968.
- *Ko luna škili z desnim očesom in jaše Veliki voz*. Drama. Upriz. 1972.
- *Dlaka v jajcu*. Kabaret. Upriz. 1973. Soavtorji: Miroslav Košuta, Adrijan Rustja, Atilij Kralj.
- *S kakšno pravico ti rečem dober dan?* Igra. Upriz. 1981. Soavtor: Marko Kravos.
- *Evangelij po Judi*. Drama. Obj. 1986.

- *Samo malo jih zaide v te kraje*. Show. Upriz. 1987.
- *Plesna šola*. Igra. Upriz. 1990.
- *Rolandov steber*, 1991.
- *Samomor kitov*. Drama. Upriz. 1995.
- Tomek Vetrih (1948): *Kapljice*, 1977.
- *Zeleni cvet*, 1985.
- Adriano Gariup (1949): *Preklet komputer*. Igra. Upriz. 1989.
- Ace Mermolja 1951: *Pesniški list št. 3*, 1972.
- *Nova pesmarica*, 1975.
- *Med kaktusi kuham kavo*, 1979.
- *Pinko Tomažič in tovariši*. Lepljenka. Upriz. 1980.
- *Zvezdami v žepu*, 1982.
- *Igra v matu*, 1984. Soavtor: Marij Čuk.
- *Prešeren na obisku*. Kabaret. Upriz. 1984. Soavtor: Marij Čuk.
- *Elegije in basni*, 1991.
- Zlatka Obid Lokatos: (1951): *Ob vodi in kruhu*, 1987.
- Marij Čuk (1952): *Pesniški list št. 13*, 1973.
- *Šumenje modrega mahu*, 1974.
- *Zakleta dežela*, 1975.
- *Suho cvetje*, 1982.
- *Igra v matu*, 1984. Soavtor: Ace Mermolja.
- *Minuta tišine za vse, kar se tako tragično prepleta*. Lepljenka. Upriz. 1985.
- *Lepo je v naši domovini biti ... Farsa*. Upriz. 1989.
- *S trebuhi za kruhi*. Igra. Upriz. 1990.
- *Breg*, 1991.
- *Sledovi v pesku*, 1993.
- Boris Pangerc (1952): *Amfora časa*, 1972.
- *Beg pod Daglo*, 1975.
- *In legla je tišina – E scese il silenzio*, 1981.
- *Šum vode Glinščice*, 1986.
- *Glas odznotraj*, 1990.
- *Pesem Brega*, 1991.
- *Majenca*, 1992.
- *Bližanje*, 1993.
- Ada Tomaseti (1952): *Pravce mojga tat an moje mame*, 1981.
- Alenka Rebula Tuta (1953): *Mavrični ščit*, 1983.
- Dušan Jelinčič (1955): *Srečanje nikjer*, 1985.
- *Zvezdane noči*, 1990.
- *Biseri pod snegom*, 1992.
- Dario Martinig (1955): *Čudne bolezni*. Igra. Upriz. 1992.

- – Varuh. Igra. Upriz. 1994.
- Jurij Paljk (1957): *Soba 150*, 1986.
- – Nemir, 1994.
- Marko Sosič (1958): *Kresna noč*. Igra. Upriz. 1986.
- – *Pojdi ne vem kam in prinesi ne vem kaj*. Priredba. Upriz. 1989.
- – *Rosa na steklu*, 1991.
- Milan Bufon (1959): *Rondò*, 1984.
- Marina Cernetig (1960): *Oh judje, pujte tle*. Igra. Upriz. 1982.
- – *An septemberja sonce peče*. Igra. Upriz. 1989.
- – *Viva Claudia!* Igra. Upriz. 1991.
- – *Ist gren gor*. Igra. Upriz. 1991.
- Miran Košuta (1960): *Rapsodija v treh stavkih*, 1989.
- Aleksa Šušulic (1961): *Kdo mori bajke in druge zgodbe*, 1989.
- Igor Škamperle (1962): *Sneg na zlati veji*, 1992.
- Loredana Drecogna (1965): *Vsega se ne more požreti*. Igra. Upriz. 1993.
- Nadja Švara (1967): *Burja in kamni*, 1987. Soavtorici: Marija Mislej, Irena Žerjal.
- Matejka Grgič (1974): *Kratka povets o Eriki*. Igra. Upriz. 1995.

VIRI IN LITERATURA

- Mihail BAHTIN: *Teorija romana*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982.
- Štefan BARBARIČ: Tema morja v novejši slovenski prozi. *Jezik in slovstvo* XI/3 (1966). 59–67.
- Roland BARTHES: *Književnost, mitologija, semiologija*. Beograd: Nolit, 1979.
- Jean François LYOTARD: *Das Patchwork der Minderheiten. Für eine herrenlose Politik*. Berlin, 1977.
- Predrag MATVEJEVIČ: *Breviario mediterraneo*. Milano: Hefti Edizioni, 1987.
- Jan MUKAŘOVSKÝ: *Estetske razprave*. Ljubljana: Slovenska matica, 1978.
- Anton OCVIRK: *Teorija primerjalne literarne zgodovine*. Ljubljana: Znanstveno društvo v Ljubljani, 1936.
- Boris PATERNU: *Obdobja in slogi v slovenski književnosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1989.
- Fran PETRÈ: Slovenski tržaški pripovedniki. *Jezik in slovstvo* XIII/5 (1968). 137–145.
- Aleksander SKAZA: Avtorjev odnos do literarnih likov in oblikovanje intelektualne fiziognomije v romanu Senčni ples. *Jezik in slovstvo* X/8 (1965). 235–241.
- Aleksander SKAZA: Usoda 'romana' v pripovedništvu Alojza Rebule. *Sodobni slovenski jezik, književnost in kultura* (Obdobja 8). Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1988. 161–168.
- Johann STRUTZ: Vorüberlegungen zu einer Typologie der slowenischen Literaturen in Italien und Kärnten. *Wiener Slavistischer Almanach* 22. Wien, 1988. 199–212.
- Jurij N. TINJANOV – Roman JAKOBSON: Problemy izučeniya literatury i jazyka. *Texte der russischen Formalisten II*. München, 1972.

Ruski formalisti. Ur. A. Skaza. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1984.

SOMMARIO

Il saggio prende in esame la produzione letteraria contemporanea degli oltre quaranta autori sloveni che vivono in Italia nelle province di Trieste, Gorizia e Udine. Malgrado le profonde diversità individuali, appaiono evidenti nella loro scrittura alcune isobare tipologiche che determinano i tratti somatici di una letteratura slovena specifica, differente da quella d'oltreconfine.

Tali peculiarità sono soprattutto: sul piano ontologico uno spiccato antinichilismo; su quello etico un umanismo universale, estrinsecato nel letterario da tematiche prevalentemente amorose; nel sentimento nazionale un fervido attivismo, relativizzato e problematizzato però dalle generazioni letterarie più giovani; dal punto di vista geografico e storico l'ubicazione frontaliere e i trascorsi mitteleuropei imprimono a questa letteratura caratteri mediterranei e multiculturali; linguisticamente invece essa oscilla tra una potenziata attenzione stilistica e un'arcaica rigidità formale. Dettate dal particolare cronotopo minoritario, queste ed altre caratteristiche tipologiche accomunano gli autori summenzionati in un'eterogenea »macrostruttura artistica« (Mukařovsky), in un vero e proprio »sistema letterario« (Jakobson, Tinjanov), confermando l'esistenza di un'autoctona variante regionale (Strutz) della letteratura nazionale slovena.

Dal 1920 – anno in cui il Trattato di Rapallo formalizzò la sua nascita con la definizione del confine italo-jugoslavo – la letteratura slovena in Italia ha percorso sin qui un tormentato ma fruttuoso cammino artistico. Il corpus testuale dei suoi autori contemporanei è oggi quantificabile in oltre 200 libri per complessive 40 mila pagine di prosa, poesia e teatro, scritte e pubblicate sia in dialetto che nella lingua letteraria. Utilizzando poetiche ora tradizionali (realismo, impressionismo, simbolismo) ora innovative (modernismo, postmodernismo), questa variegata produzione dagli altalenanti esiti artistici trae ispirazione soprattutto dai modelli letterari nazionali, evidenziando però anche importanti influenze italiane, europee e mondiali. Il principale soggetto tematico degli autori sloveni in Italia è una realtà moderna disumana e assimilatrice, senza dei né ideali, in cui l'attivismo nazionale sempre più spesso soccombe a un'intimistica, disillusa e ironica rassegnazione. Narratori e poeti cercano tuttavia di sottrarsi in duplice modo all'esiziale immanente: se credenti, con l'ausilio della fede, se atei, con una laica, stoica e caparbia opposizione all'assurdo nichilista. Entrambi anelano nel letterario a valori e ideali nuovi che possano donare un senso ontologico all'esistenza umana, al destino sloveno individuale e nazionale.