

NEOAVANTGARDA V ITALIJANSKI POEZIJI

V prvih povojnih letih so se dolgemu vrtiljaku obsodb in prerokb, tipičnemu za tista leta ne samo v Italiji, kmalu pridružili prvi poskusi »sistemizacije«. Raznim religioznim in socialnim »instancam«, ki jih je lirika vsebovala, so skušali dati neko sprejemljivo podobo. Mlado poezijo so podvrgli neke vrste splošnemu pretresu in ji predpisali naloge ter funkcije. Odprli so bibliografske kartoteke in neučakano izbirali, katero mesto bi dodelili temu ali onemu pesniku. In kakor hitro je kdo odločil, morda za šalo, morda iz ljudomrznosti, da obstaja »praznina v generacijah«, so se temu takoj postavili po robu, navajajoč anagrafske podatke sto in sto knjižnih ustvarjalcev. Tako nasprotovanje, sloveče na številu, je bilo kar se da abstraktno.

Da bi razumeli to slo po »urejanju stvari«, docela brezupnem zaradi neurejenega vretja časa, je potrebno upoštevati velikanski ugled, ki ga je poezija v Italiji imela vse do zadnje vojne. Poetika hermetizma se je celih dvajset let utrjevala v ozračju neke zanesenosti in prepojila vsa druga področja literarne dejavnosti. Mnogim se je zdelo torej naravno pričakovati po vojni nadaljevanje tistega zagona, ki je ohranil živo in ognjevito pesniško besedo Ungarettija, Montaleja in Quasimoda. Jasno, da ta odnos med umetnostjo in družbo, med kriteriji in pojmi prve ter zahtevami druge, ni bil vedno v spodbudo in ni temeljil zmerom na potrebni dobri literarni veri. Skoraj vsi takratni kritiki so izhajali iz široke, hermetično pobarvane formalistične izkušnje. Vsakdo je za sodobno italijansko liriko uporabljal nekaj časa povečevalno lečo, skozi katero pa bi lahko razbral le lastno kulturno osamljenost. Takšno stanje se je ohranilo do padca fašizma. Ko so zaradi naravne izčrpanosti presahnile tudi razne estetske struje, ki sta jih rodila kritika in poezija, in pri tem pozabili vso svojo začetniško in metahistorično vneto, si našel le redke, ki bi bili pripravljeni priznati stanje zelo negotove sedanjosti in verjeti v možnost neke »druge poezije«. Nekaterim mladim ni bilo težko trditi, da se je kritika izneverila svojemu tradicionalnemu sodelovanju. V resnici pa je kritika računala na naravno nadaljevanje hermetizma: na čudež, ki bi se lahko uresničil le v obliki epigonstva, prisotnega ob vsaki zgodovinski prelomnici.

Med redkimi, ki se je jasno zavedal tega dejstva, je bil Eugenio Montale, saj je že od leta 1951 poudarjal zmoto prekomernega čakanja. Ni bil edini, ki ni skrival strahu, da grozi sodobni italijanski poeziji »izčrpanost« in da »preti pravzaprav nevarnost njeni klasični strani« (ker »obstajajo besede, načini, sodobne kadence, ki jih ne bo mogoče dalj časa uporabljati«); vendar je trdil, da bi ob odsotnosti nove pesniške govorice, ki bi jo uvedli mladi, Italija potrebovala »mnogo let proze in po možnosti resnične proze, ne pa poetične proze.«

Vendar je prav v dobi teh pesimističnih izjav vzhajala Pasolinijeva zvezda in se uveljavljala goreča poezija Andrea Zanzotta: ti dve imeni sta v pesniški žetvi zadnjih dvajsetih let še danes najbolj veljavni. Preizkus lastnih moči, ki ga je opravil Pasolini: kopel v ideologijah, po kateri bi bilo neprimerno vračati se na iste izhodiščne točke, pa četudi z enakim pristnim zagonom, se nam danes kaže kot dokončna in zato zadnja rešitev neorealističnega obdobja.

S svojo preplavljajočo izrazno vitalnostjo je Pasolini skratka zaključil parabolo povojnih let, tako da je pregnetel snov jezika, analize in opažanja ter jim hrupno vrnil enovitost. Kot pravilno piše Fortini, »se njegova poezija obrača k družbi, ki ni več družba avantgardistične in provincialne ošabnosti tridesetih let in niti družba malomeščanske in provincialne ozkosrčnosti fašističnega obdobja; obrača se k novemu, širšemu krogu buržoazije, ki se je iz revij in iz kulturnih masovnih sredstev naučila osnovnih terminov modernega ideološkega razpravljanja, ki približno ve, kaj so psihoanaliza, komunizem, problem juga in italijanski katolicizem, tako kot je petdeset let prej takratna nova buržoazija vedela, kaj je socialni problem, psihološki roman, divizionizem in nadčlovek.«

Prvi sunek avantgardizmu je dala torej omenjena Pasolinijeva pozicija. In treba je dodati, da je prav ta furlanski pesnik sprožil, pa čeprav za kratek čas, gibanje »Officine«: ta je med leti 1955 in 1959 povezala z oznako »neoeksperimentalizem« nekatere tendence stare in nove poezije, v katerih bi lahko zasledili dvajsetemu stoletju, vsaj v osnovi, nasprotna gibanja: »veliko odprto področje, na katerem se bojujeta in se med seboj barvata hermetična in neorealistična sfera.« Eksperimentalni poskus »Officine« je bil ploden predvsem za prevratniško skupino, laično ali marksizirajočo, ki so jo sestavljali Francesco Leonetti, Roberto Roversi in Paolo Volponi ter osrednja osebnost seveda, sam Pasolini.

Na diametralno nasprotni ravni so se zbirali pesniki revije »Il Verri«, prvo jedro poznejše »Skupine 63«. Revija »Il Verri«, ki jo je urejal Luciano Anceschi in so v njej sodelovali pripadniki njegove bolonske estetske šole (Renato Barilli, Fausto Curi), je začela s serijo zgoščenih študij o funkciji pesniškega jezika in je razširila svoje zanimanje na druga področja sodobne kulture. Značilno za njeno dejavnost je odklanjanje neorealističnih in družbenih pridobitev, ki so veljala do petdesetih let. Vsa naziranja o poeziji, nastala v »Skupini 63« in objavljena prej v reviji »Il Verri«, zdaj pa v reviji »Marcatré« in v drugih avantgardističnih revijah, izhajajo iz predstave o poeziji, ki naj bi nastala in živela drugače. Nanni Balestrini, eden izmed vodilnih v skupini, meni, da gre za »poezijo, ki je na videz manj izpiljena, manj tekoča, »niti lošč niti kameja«. Gre za poezijo, ki laže preliva v jezik čustva in misli, za poezijo, ki je še zmedeno in kipeče izrazje, z znaki odstopa od razumnega stanja, z znaki še ne popolnega zlitja z izrazom. Od tod tudi uporaba pesniškega »collagea«, ki ga je že veliko uporabljal Ezra Pound. Na ta način — tudi po mnenju Balestrinija — »še majave strukture nepredvideno plodno vodijo v nepričakovani smeri, daleč od začetnega impulza, v neko avtentično pustolovščino. In na koncu ne bo več jezik tisti medij, prek katerega bi oddajali misli in čustva, te sicer prvinske klice pesniških operacij, ampak bo jezik sam ustvaril nov in enkratni pomen.«

Te nazore je v praksi pojasnil najbolj ugleden pesnik italijanske avantgarde — Edoardo Sanguinetti. Rodil se je v Genovi 1930, živi v Torinu in je asistent na stolici za italijansko literaturo na tamkajšnji univerzi. Je človek velikega filološkega formata, kar dokazuje med drugim tudi zajetna knjiga esejev o Danteju (»Interpretacija Malabolge«), hkrati pa je avtor »eksperimentalnega« romana: »Capriccio italiano«, ki je pred dvema letoma dvignil toliko prahu med italijansko publiko. Njegov celotni pesniški opus (od 1951 do danes) je pred kratkim izdal Feltrinelli v knjigi: »Triperuno«. Osnovno idejo njegove poezije lahko razberemo iz odlomka iz cikla »Opus metricum«:

»in zdaj, ljubezen, skoči mi na hrbet! To bo dir, vsaj enkrat!
Ah nesi me, ponesi v to meglo! Jutro je vse bolj in bolj prostrano!
pozabavajva se malo! žvižgaj, dirjaj! stresaj me!
(a da ne padem, glej!)«

Vendar je erotizem le ena od sestavin Sanguinettijeve pesniške dejavnosti. Ta dejavnost se kaže v jezikovnem paroksizmu, ki odklanja vsakršno sintakso in se razrešuje v nekakšen »pastiche« raznih literarnih odmevov. Zdi se, da glas večkrat prevzema intonacijo monologa, kjer se grške, francoske, angleške besede srečujejo v grotesknem prepletanju zvokov, v krvavem, obsedenem razburjenju. »Sanguinetti,« — pravi v zvezi s tem Alfredo Giuliani, »dobro ve, da so meje jezika tudi meje nekega sveta (zato: razširitev jezikovnih področij) in da poleg izrečenega neizprosno stoji tisoč zamolčanih stvari (zato: križanje pogovornih plasti, uvajanje avtomatizmov, odprava verza in uveljavljanje neke bolj ali manj trdne ritmične linije).«

Na tem mestu je treba pripomniti, da takšna poundianska usmeritev ne velja za vse pripadnike italijanske avantgarde. Pesniki, kakor Elio Pagliarini in Cesare Vivaldi, sledijo različnim tendencam, kljub temu da pripadajo »Skupini«. Pagliarini se, na primer, rad vrača k epsko-lirskemu žanru ljudske balade, v kateri naj bi živela naša današnja resničnost. Njegov lirični razgovor je neločljivo povezan s sredstvi, ki jih sodoben pesnik mora uporabiti, če naj se postavi v obrambo tistih vrednot in prepričanj, v katera ga je prisilil svet meščanskih protislovij. V tem smislu izhaja njegovo delo iz Brechta in nima namena uhajati iz realističnega okvira, ki ga dovolj poudarjajo jezikovne kadenca. Tako se vključujeta v avantgardo, na primer, njegova krajša pesnitev »Dekle Carla« in ciklus pisem v verzih, »Ura fizike«, vendar brez kompromisov s pretoklostjo, pa tudi brez popuščanja formalizmu.

Isto pot je ubral Vivaldi. Znan je ne samo kot pesnik, temveč tudi kot prevajalec klasikov, saj je s posrečeno modernostjo pretil v italijanščino Marcialove epigrame in Vergilovo »Eneido«. Zbirka njegovih pesmi »Detalji« odseva številne aktualne izkušnje, vendar ne zasenči čiste linije njegovega dela. Po resnično uspeli poeziji v ligurskem narečju se Vivaldi izpostavlja tveganju neke nove avantgarde, s tem namreč, da svoji poeziji odvzame njeno predmetno funkcijo in jo nadomesti z elementi igre vizualnih vrednot. Če njegov poskus skrbneje proučimo, nam utegne nuditi pomembna iztočišča.

Razen tega niso nezanimiva tudi nekatera druga, v odnosu do glavnih, že omenjenih tokov, obrobna stališča, kot na primer poezija zelo mladega Adriana Spatole in Antonia Porte. Ne gre za radikalne spremembe znanih razvojnih črt v tej fazi avantgarde, ampak za različna izhodišča; kakor da so si ponovno priborili svobodo izražanja, in po naključju ravno ob pravem času, to se pravi takrat, ko se začenja kriza literarnega desetletja, ki ga je odprl Pasolinijev »exploit«, s tem pa se ponovno odpira možnost neke integralne ars poetice nasproti zaprtim oblikam hermetizma in nasproti najrazličnejšim vrstam angažiranosti, tako značilnim za prva povojna leta. Takšna naziranja bi lahko v celoti uvrstili v današnji razcvet abstraktnosti, pop-arta v slikarstvu in v literaturo francoskega gibanja »nouveau roman«. Dirka se je šele začela in težko je reči, kdo bo dosegel cilj trajnejših vrednot in dvignil prapor poezije v prihodnost.

Giacinto Spagnoletti

Prev. M. Z.