

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Italianistika

Alexandra Mallyová

Italská dialektální poesie ve 20. století

doc. PhDr. Jiří Pelán

Diplomová práce

2006

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

Alexandra Malýšová

Obsah:

	strana
I. Úvod	1
II. Vývoj italské dialektální poesie od počátků do konce 19. století	1
III. Dialektální poesie ve 20. století	4
III. 1. Produkce městských dialektů	4
III. 2. Narativní proud	8
III. 3. Angažovaná poesie	11
III. 4. Lyrický proud	12
III. 5. Experimentální proud	19
IV. Významní představitelé dialektální poesie	21
IV. 1. Virgilio Giotti	21
IV. 2. Biagio Marin	38
IV. 3. Tonino Guerra	48
IV. 4. Albino Pierro	53
V. Dialekt jako jazyk poesie	63
Bibliografie	72
Résumé	73

I. Úvod

Italská literatura má díky rozmanitosti svého území a především díky historickému vývoji mnoho specifik. Jedním z nich je dialektální tvorba v době, kdy dialekty již téměř ztratily svou původní komunikační funkci. Pro svou diplomovou práci jsem si vybrala téma italské poesie v dialektu 20. století, neboť právě v poesii je tato tendence návratu k dialektům nejsilnější.

Tato látka byla zatím nejúspěšněji zpracována Frankem Brevinim, jehož rozlišení pěti hlavních proudů dialektální poesie 20. století považuji za velice objevené, a proto jsem si jej dovolila použít i v této práci. Naopak výběr čtyř dialektálních básníků, Giottiho, Marina, Guerry a Pierra, jimiž se tato práce zabývá podrobněji, je čistě subjektivní, pouze snad dokládá fakt, že dialektální poesie 20. století našla svou největší sílu na poli lyriky.

Cílem této práce není dokazovat, že dialektální literatura má právo existovat i v době, kdy její antropologický svět již v podstatě neexistuje; to dokazuje sám fakt, že v dialektu vznikají stále nová díla. Snažila jsem se jen částečně zmapovat fenomén, který je neprávem opomíjen, a doložit, že dialekt je pro poesii vhodným nástrojem a záleží pouze na nadání autora, zda tento nástroj dokáže použít.

II. Vývoj italské dialektální poesie od počátků do konce 19. století

Historie italské dialektální literatury je velmi pestrá. Již v první polovině 13. století dokázala sicilská škola svou poesií vzdorovat prestiži latiny, do té doby téměř výsadního jazyka literatury. V letech 1304-1307 napsal Dante Alighieri latinský traktát *De vulgari eloquentia* (O literární tvorbě ve volgare), v němž upozornil na to, že na dialektálně velmi rozmanitém území Itálie (rozlišoval čtrnáct různých dialektů) cítí literáti potřebu jednotného jazyka s kodifikovanou gramatikou. Pietro Bembo ve svém zásadním spise *Prose della volgar lingua* (Pojednání o lidovém jazyce, 1525) prosazoval, aby se modelem pro literární jazyk stala archaická florentština. K literárním účelům měl být nadále používán výhradně jazyk založený na dílech významných trecentistů, Petrarky a Boccaccia, která se stala kritériem Accademie della Crusca pro sestavení *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (Slovník Akademiků Crusca, vydáván od r. 1612). Na přelomu 16. a 17. století se díky těmto významným počínům začala upevňovat pozice národního jazyka. V tomto období vycházelo i mnoho gramatických a lexikografických příruček, charakter většiny literárních textů však zůstával povětšinou jazykově rozmanitý. Za moment vzniku tradice dialektální literatury bývá většinou považováno právě přelom 16. a 17. století. Dialektální autoři tvořící v tomto období

(například Francesco Berni, později Giambattista Basile) se věnovali především komické a satirické tematice, z literárních útvarů převažovala parodie a groteska.

Zlatým věkem pro dialektální poesii byla první polovina 19. století. Básníci jako Giuseppe Gioachino Belli či Carlo Porta neřešili jazykový problém jako jejich romantičtí současníci píšící národním jazykem. Psali skutečným, mluveným jazykem, který (pro potřeby jejich poesie) kodifikaci nevyžadoval, neboť byl jejich publikem používán. Vycházeli vždy z reálného prostředí svého města (Belli – Řím, Porta – Milán) a jeho každodenní obraz podávali v humorném, někdy i tragikomickém klíči. Tento posun od komicko-parodistického ke komicko-realistickému zapříčinil i proměnu publika. Dřívější produkce měla za cíl především pobavit šlechtu zesměšněním lidového prvku, publikum Porty či Belliho již bylo rozmanitější, pocházelo z různých sociálních vrstev.

Během sjednocování Itálie v polovině 19. století se postavení dialektu stalo, nejen v poesii, důvodem k mnoha sporům. Debaty o jazyce se z pole literárního přesouvaly na pole politické a sociální, Graziadio Isaia Ascoli v předmluvě ke svému *Archivio glottologico italiano* (Italský lingvistický archiv) poznamenal, že problém rozšíření jednotného jazyka se shoduje s problémem reálného politického, sociálního a kulturního sjednocení.¹ Ve jménu národního uvědomění vyzdvihovali odpůrci dialektů italštinu z občansko-sociálních důvodů, zatímco zastánci dialektů se odvolávali na důvody estetické a zaštiťovali se tradicí literatury psané v dialektu. Po sjednocení Itálie se zájem o studium regionálních kultur a jazyků dosti zvýšil. Vznikaly soubory lidové poesie, sbírky přísloví, ale i časopisy zabývající se lidovými tradicemi. Na poli jazykovědy se pak prohloubilo dialektologické bádání (kromě již jmenovaného Graziadia Isaia Ascoliho to byli například Carlo Salvioni či Clemente Merlo), vycházely různé vědecké studie a italsko-dialektální slovníky. Velká městská centra zpravidla vědomě pečovala nejen o svůj dialekt, ale především o lokální tradice s ním spojené, zvláště pak o tradici divadelní. Francesco De Sanctis ve své stati *Il darwinismo nell'arte* (Darwinismus v umění, 1883) přirovnal dialekt k „novému semeništi literárních jazyků“, považoval jej za nástroj „návratu k čerstvým pramenům přirozeného života.“²

Pro upevnění pozice dialektální literatury byla jedním z nejzásadnějších děl *La letteratura dialettale riflessa, la sua origine nel Seicento e il suo ufficio storico* (Reflektovaná dialektální literatura, její počátky v 17. století a její historický úkol, 1926) Benedetta Croceho.

¹ Stussi, Alfredo. *Lingua, dialetto e letteratura*. Torino: Einaudi, 1993, s. 43:

„... se la questione della lingua era stata all'origine e per molto tempo una questione soprattutto letteraria, aveva poi assunto, con il progredire dell'unità nazionale, dimensioni più ampie; ... il problema della diffusione di una lingua unitaria è tutt'uno con quello della reale unificazione politica, sociale e culturale.“

² Brevini, Franco. *Le parole perdute*. Torino: Einaudi, 1990, s. 174:

„nuovo semenzaio delle lingue letterarie“, „ritorno alle fresche sorgenti della vita naturale“.

Neapolský filosof v něm plně přiznal právo této literatury figurovat vedle literatury národní v rovnoprávném postavení, i když s vlastními specifickými vlastnostmi a funkcemi. Uměleckou dialektální literaturu nepovažoval za boj proti národnímu duchu a uvědomění, ale naopak za příspěvek k jejich utvrzení. Reflektovaná dialektální literatura totiž podle něj postuluje existenci literatury v národním jazyce, a to ne jako nepřítel, nýbrž jako model.

V tomto období spisovatelé píšící italsky, jak prozaici, tak básníci, stáli před problémem použitelnosti zakonzervované literární italštiny. Mnoho z nich chápalo jazyk založený na dílech trecentistů jako nedostačující k tomu, aby vyjádřil nové skutečnosti, jež bylo nutno popisovat. V značné části italsky psané literatury je v této době možno vysledovat jakýsi protiitalský a anticentralistický zájem o vše dialektální a provinciální (například u autorů, jako byli Ippolito Nievo, Luigi Capuana, Giovanni Verga či Antonio Fogazzaro). Dialekt byl také jednou z ingrediencí jazykových směsek hnutí Scapigliatury. Pro veristy byl nástrojem k pochopení skutečnosti, jazykem, který dokáže svědčit a zdokumentovat sociální a kulturní rozdíly, což byla stěžejní témata jejich děl.

Dobová dialektální poesie až na výjimky nevycházela ze své komicko-parodistické či komicko-realistické tradice, případně bojovala za městské či regionální hodnoty proti centralistickým tendencím. Básníky, jejichž díla mohou obstát ve srovnání s produkcí v italštině, jsou neapolští Ferdinando Russo a Salvatore Di Giacomo.³ Russo vycházel ve svých básních z epicko-realistické tradice dialektálních velikánů první poloviny 19. století, Porty a Belliho. Dokumentoval skutečný život neapolských nízkých vrstev sociálně zabarvenou slangovou neapolštinou místní spodiny. Oproti tomu Di Giacomo, jehož velkým obdivovatelem byl Gianfranco Contini, ve svých nejzdařilejších básních dával přednost lyrickému stylu, čímž předznamenal poetická témata 20. století. Jeho poesie (stejně jako próza a dramata) oscilovala mezi dvěma póly. Na jedné straně to byla díla založená na veristických tématech ovládaná archetypy nože a lásky, na straně druhé pak básně překypující melodickou lyrikou. Právě tímto druhým pólem plným sensualitu naznačil směr, jímž se bude nejzdařilejší dialektální poesie ve 20. století převážně ubírat. Di Giacomova neapolština je velmi osobní, niterný jazyk s vytříbeným smyslem pro hudebnost. Ve svém zpěvníku nezvěčnil žádnou určitou ženu, opěvoval spíše lásku jako samotný cit než milovanou osobu.

³ Ferdinando Russo (*Neapol, 1866-†tamtéž, 1927), Salvatore Di Giacomo (*Neapol, 1860-†tamtéž, 1934).

III. Dialektální poesie ve 20. století

Dialektální poesie 20. století se zrodila z vědomí krize komicko-realistické tradice Porty a Belliho, kteří v druhé polovině 19. století nenašli dostatečně zdatné následovníky. Dialektální básníci se také museli vyrovnat s masivním rozšířením národního jazyka mezi své původní publikum; dříve čistě dialektofonní obyvatelstvo však na druhé straně mělo nyní mnohem snazší přístup ke kultuře. Změnil se také vztah básníka k jeho nástroji; dříve psát v dialektu znamenalo vybrat si komický, nízký a konkrétní jazyk, po pascoliovské jazykové revoluci bylo vše jinak. Pasolini dokonce považoval dílo Giovanniho Pascoliho za základ veškeré dialektální produkce počátku 20. století. V jeho sbírkách (zvláště *Myricae*, *Poemetti*, *Canti di Castelvecchio*) nacházeli dialektální básníci prostý a přesto rafinovaný lidový jazyk, *sublime d'en bas - vznešené v nízkém*. Poesie již dále nevyžadovala tradiční a předepsaný poetický jazyk, po Pascolim mohl být použit jakýkoliv slovník.

III. 1. Produkce městských dialektů

Právě z lekce Giovanni Pascoliho vychází produkce městských dialektů, mezi jejími zástupci jmenujme Alda Spallicciho, Nettora Neriho, Cesara De Tittu či Michela Paneho.⁴ Většina děl těchto autorů nevybočuje z průměru. Zpravidla se odvolávají na dialektální tradici svého rodného města, ale díky tomu, že jako příslušníci kulturní elity (zaměstnáním jsou to především profesori, školní inspektoři, literární a hudební kritici či vydavatelé) byli zformováni klasickými díly řecké a latinské literatury, jsou svázáni také s klasicistickou tradicí majoritní kultury a dosti nedůvěřiví k novátorství. Tematika jejich děl je z těchto kulturně sociálních důvodů zakořeněna v tematice romanticko-veristické: oblíbenými místy jsou nemocnice, útulky pro přestárlé či chudá předměstí, častým motivem je výlet za městské brány. Každodenní próze života je podřízen i výběr slovníku. Jejich dialekt je silně místně konotovaný, prostoupený etnografickými a folklorními prvky. V rámci jednotlivých měst se často na základě dialektů, které tito básníci používali, rodily debaty o koiné, jejich díla často sloužila za modelovou variantu pro ortografii daného dialektu.

Aldo Spallicci může být považován za typického představitele tohoto proudu. Vystudoval medicínu v Boloni a kromě své vlastní praxe se zajímal o lékařství v antickém Řecku a Římě. Aktivně se zapojoval do politiky, jako dobrovolník se účastnil první světové

⁴ Aldo Spallicci (*Santa Croce di Bertinoro, Forlí 1886-†Premilcuore, Forlí 1973) Netto Neri (*Barbiano di Cortignola, Ravenna 1883-†Vignola, Modena 1979) Cesare De Titta (*Sant'Eusanio del Sangro, Chieti 1862-†tamtéž 1933) Michele Pane (*Adami di Decollatura, Catanzaro 1876-†Chicago USA 1953).

války a za své protifašistické postoje byl režimem perzekvován. Po svém odchodu z politického života se věnoval historickým a folkloristickým studiím, vydával časopis *Piê*. Je autorem mnoha básnických sbírek v romagnolském dialektu, jazyce, který zdědil po své matce. Jeho poesie je silně ovlivněna dílem Giovanniho Pascoliho. Středobodem jeho básní je idylický, i když ubohý svět venkovské Romagne, jde o jakési elegie o nejponíženějších tvorech. Často se opakujícími tématy jsou domácí vztahy a melancholie smrti. Zřejmě nejzdařilejší jeho básní je „Rusignôl”, v níž se zřetelně projevuje Spallicciho literární citlivost k regionálnímu folklóru:

Rusignôl

Du cavëll i bat e' mond
un l'è bianch e un êt l'è nìgar
un l'è franch e un êt l'è pigar,
tot e' mond i bat intond.

Bona nova e' porta e' bianch
mêla sorta e' nìgar porta
e la zenta d'ins la porta
tot la zenta i sta da stê.

Tot da scolt se a la luntana
pr'una strê ch'la n'è cnunsuda
u n'ariva la batuda
de' bel bianch che porta e' bon.

Mo e' cavall dla mêla sorta
l'è piò franch a la carira
e la streda tota intira
u la bat dò volt ad piò.

i zùvan

Bêla cme l'eria sirena
s-ceta cumpagna una soeda
cêra cum'è la matena
purgheda da una guazzeda
santa cum'è la curona
a m'sò insugnê la mi dona.
i vécc

L'è pu una bela vita zuvintò,
la zuvintò l'è pu una bela vita,
s't'achèt la giuvinena ch'u ti vô
ringrêzia cme i puret:«che Dì l'armita!».
L'armita e' zil par quel che e' cor e' brama
catê una dona giosta cme la mama.

al burdèli

E' nom l'è scret cun e' culor dal stèl
e' sangv l'è s-cet, e' mej dla miora vena,
l'ha una rosa fiurida int e' capèl,
boca la canta e gamba la camena
lo l'ha mess e' mi cor a la cadena.

al donn

Amor l'è cme una nebia de' zarvèl
amor e' bota fiur dò ch'è foia
mo quand ch'l'ha cavalè l'ùltum rastèl
l'è tota paia quella che scarboia,
amor l'è dlindador di la ragazza
e dlenda e dlenda e pu u s' ciota la fazza.
[...] ⁵

Případ Giacoma Noventy je poněkud izolovaný, v jeho poesii se těžko nachází cokoliv společného s jinými dialektálními básníky tohoto období. Jeho dílo je nejbližší produkci městských dialektů, ačkoliv se odvolává spíše na sebe, než na své město, na rozdíl od výše zmiňovaných autorů.. Giacomo Ca' Zorzi se narodil v roce 1898 poblíž Benátek ve vesničce Noventa di Piave, jejíž jméno si zvolil za svůj pseudonym. Po návratu z první světové války vystudoval v Turíně práva. Byl politicky angažovaný levičák, hodně cestoval po Itálii i mimo ni. Spolu s Alessandrem Caroccim založil časopis *La Riforma Letteraria*, který byl v roce 1939 fašistickým režimem zakázán. Noventova poesie stojí jakoby na hranici dialektální kultury, on sám své zařazení mezi dialektální básníky odmítal. Svůj postoj k debatám o básnickém jazyce vyjádřil dosti jasně: „Doopravdy věříte, že je možné definovat hodnotu jazyka nezávisle na tom, kdo jím mluví?“ [...] ⁶ Vytvořil si vlastní jazyk, který nemá vazby na žádnou historickou variantu, není to tedy jazyk přirozený, ale uměle vytvořený podle přirozeného modelu. Tento svůj dosti italianizovaný dialekt však chápal jako exil; italština se

⁵ Brevini, Franco. *La poesia in dialetto*. Milano: Mondadori, 1999, s. 3291-3293:

Rusignol: Dva koně cválají světem, / jeden je bílý a druhý černý, / jeden je čilý a druhý líný, / celým světem cválají dokola. // Dobrou zprávu nese bílý, / neštěstí černý nese / a lidé ve dveřích, / všichni lidé čekají. // Všichni naslouchají, jestli z dálky / po neznámé cestě / nedolehne cval / krásného bělouše, jenž přináší dobré. // Ale kuň neštěstí / je čilejší ve svém úkolu / a celou tu cestu / přecválá dvakrát. // Mladí: Krásnou jako klidný den, / ryzí družku ve zbrani, / jasnou jako ráno / vyčištěné od louží, / svatou jako růženec / jsem si vysnil svou ženu. // Starci: Je to přece krásný život mládí, / mládí je přece krásný život, / když žadoníš u dívky, jež tě chce, / poděkuj jako chudí: «Bůh ti oplat'!». / Nebe ti oplat' tím, po čem srdce touží, / najít ženu dobrou jako tvá matka. // Dívky: To jméno je zapsáno barvou hvězd / a krev je čistá, nejlepší z nejlepší žíly, / má rozkvetlou růži na klobouku, / ústa zpívají a noha kráčí, / on připoutal mé srdce na řetěz. // Ženy: Láska je jako mlha v hlavě, / láska hází květ tam, kde je bláznovství, / ale když přeskočí poslední branku, / jen slámu zasívá, / láska je svůdník dívek, / svádí a svádí a pak si zahalí tvář. // [...].

⁶ Noventa, Franco. *Storia di una eresia*. Milano: Rusconi, 1971, s. 220:

„Lei crede davvero che si possa definire il valore d'un linguaggio indipendentemente da chi lo parla?“

mu zdála nepoužitelná, neboť byla zničena prorežimními agitacemi, a protože v jejím rámci nenacházel slovník, který by byl srozumitelný pro vzdělané a lidové publikum zároveň. Jeho jazykový výběr byl tedy podmíněn historicko-kulturními a nikoli estetickými důvody. V básni „Mi me son fato...” (Stvořil jsem si...) vysvětluje, jak dospěl ke svému jazyku:

Mi me son fato...

Mi me son fato 'na lengua mia
Del venezian, de l'italian:
Gà sti diritti la poesia,
Che vien dai lioghi che regna Pan.

La ghe n'à altri, no' tuti credo,
Se ben par ela se pol morir:
No' tuto quello che penso e vedo
Vol i me versi spiegar e dir...

Ma la parola che pur me resta
Xé sugerirve: cercgé più in là:
El Pie-de càvara, in vogia o in festa,
Oltre i so limiti no' 'l xé rivà.⁷

Většinu svých básní napsal Noventa v letech 1929-1933, ale texty až do své smrti (1960) neustále upravoval. Otevřeně se hlásil k tradici evropskému romantismu. Důležitými vzory pro něj byli zvláště Heine a Goethe, kteří svým smyslem pro lidskou konkrétnost dokázali bojovat proti dobové měšťanské literární ideologii. Pro Noventu byl zosobněním takovéto ideologie hermetismus, ten se také stal terčem jeho ironicko-invektivních veršů. Neměnnost nadčasové pravdy, která vzdoruje „moderním“ proměnám lidí a věcí je základem Noventova chápání světa; *Nulla di nuovo* (Nic nového) se jmenuje i jedna ze souborných sbírek Noventových básní vydaná Frankem Manfrianim. Výsměch hermetikům (výslovně Montalovým Sépiovým kostem) a pevnost nadčasových hodnot se snažil vyjádřit v básni „Fusse un poeta...” (Kdybych byl básníkem...).

Fusse un poeta...

Fusse un poeta...
ermetico,
parlaria de l'Eterno:

⁷ Brevini, Franco. *Poeti dialettali del Novecento*. Torino: Einaudi, 1987, s. 175:

Stvořil jsem si...: Stvořil jsem si svůj jazyk / z benátštiny, z italštiny: / má takové právo poesie, / jež pochází z míst, kde vládne Pan. // Takový, jež nemají jiní, ne všichni věřím, / ačkoliv pro něj lze umřít: / ne vše, co si myslím a vidím, / chtějí mé verše vysvětlit a říci... // Ale slovo, jež mi stejně zůstává, / je poradit vám: hledejte dále: / Stopy, v touze či v oslavě, / za své hranice nedošly.

de la coscienza in mi,
de le stele su mi,
e del mar che voleva e no' voleva
(ah, canagia d'un mar!)
darme le so parole.

Ma son...
(parché no' dirlo?)
son un poeta.

E ti ghe géri ti ne la me barca.

E le stele su nù ghe sarà stàe,
e la coscienza in nù,
e le onde se sarà messe a parlar,
ma ti-ghe-géri ne la me barca,
(e gèra fermi i remi).
In mezo al mar.⁸

III. 2. Narativní proud

I ve 20. století bylo v dialektální poesii možno vysledovat přetrvání narativní tradice, a to především v osobách Delia Tessy, Maria Dell'Arca či Luigiho Cergolyho.⁹ Delio Tessa je typickým autorem, který zůstal naprosto věrný komicko-realistické tradici Carla Porty; stejně jako jeho velký vzor měl i on ke svému Milánu, jeho obyvatelům a jazyku vřelý vztah, který vyjádřil takto:

„Uznávám a ctím jediného Učitele, lid, který mluví. Ještě krásně mluví svým proměnlivým jazykem vždy bohatým, vždy různorodým, vždy novým jako oblaka na nebi. Milánský jazyk není mrtvý, neboť žádný dialekt nezemře.“¹⁰

Oblíbeným prostředím jeho poesie byl melancholický svět nemocných starců, prostitutek a chudých na okraji společnosti. Se smyslem pro hnusné a hrůzné, popisoval starý

⁸ Brevini, Franco. La poesia in dialetto. Milano: Mondadori, 1999, s. 3386:

Kdybych byl básníkem...: Kdybych byl básníkem... / hermetickým, / mluvil bych o Věčnosti: / o svědomí ve mně, / o hvězdách nade mnou, / a o moři, jež chtělo a nechťelo / (ach, bídné moře!) / dát mi svá slova. // Ale jsem... / (proč to neřící?) / jsem básníkem. // A ty jsi byla v mé lodi. // A hvězdy nad námi tu budou, / a svědomí v nás, / a vlny se dají do hovoru, / ale ty jsi byla v mé lodi, / (a byla nehybná vesla). / Uprostřed moře.

⁹ Delio Tessa (*Milán 1886-†tamtéž1939), Mario Dell'Arco (vlastním jménem Mario Fagiolo, *Řím 1905), Carolus Luigi Cergoly (*Terst 1908-†tamtéž 1987).

¹⁰ Brevini, Franco. Le parole perdute. Torino: Einaudi, 1990, s. 244-245:

„Riconosco ed onoro un solo Maestro, il popolo che parla. Squisitamente parla ancora un suo mutevole linguaggio sempre ricco, sempre vario, sempre nuovo come le nuvole del cielo. Non è morta la lingua milanese come nessun dialetto morrà.“

Milán, který umírá v době urbanistických změn za fašismu. Této tematice byl přizpůsoben i jazyk, milánština používaná v období mezi válkami. Pomocí násilných přesahů a téměř patologického použití interpunkce dosáhl Tessa ve svých básních roztržitěného, jakoby koktavého rytmu. Zřejmě nejznámější a nejoceňovanější jeho básní je „La poesia della Olga” (Báseň pro Olgu):

La poesia della Olga

De quell nagott che foo, de quell'eterno
nagotta che mi foo, no me rebelli,
Olga, no me rebelli! o vita andada,
vita strascia de mi... viva l'inferno
alegher della toa gent desculada!

Dent in quell gran somenament de piattol
e de scimes, buttaa là come on roj,
ponzi sul lett di troj! o Capa-vacca,
o ti Olga dà e trà! A grann e a raccol
tirom a caretta ch'el se impocciacca

el mond de prepotent e de cagoni!
O ti, sapienta donna, de coscenza,
spua la toa sentenza, su coss'hin
i omen... foeura... foeura... di cojoni...!
«Ruffian... ruffian... rufian... ecco coss'hin

i omen!» «Olga, e i donn?» «I donn?... hin vacch,
hin vacch i donn... vacch e ruffian... e ti...»
«sì... sì... cosa son mi?...» «te voeut savell
coss te disen a ti? proeuva a ciamagh
al primm che ven... l'è l'avvocatt porcell!»
[...]¹¹

V pozdějším období se narativní dikce osvědčila i některým neodialektálním básníkům (pozdější Pierro, Baldini). Albino Pierro je však pro svá lyrická témata zařazován mezi lyriky a v této práci mu bude věnována samostatná kapitola. Stejně tak v díle Raffaella Baldiniho¹²

¹¹ Brevini, Franco. La poesia in dialetto. Milano: Mondadori, 1999, s. 3543-3545:

Báseň pro Olgu: Z toho nic, co dělám, z toho věčného / nic, co dělám, se neprobírám, / Olgo, neprobírám se! ach uplynulý život, / můj ubohý život... ať žije peklo, / šťastné z tvých nezkrotných lidí! // Uvnitř v tom semeništi švábů / a štěnic, vyvalený jako prase, / potím se na kurevské posteli! ach, Krávo nebeská, / ach ty, Olgo, poslouchej! Skrže problémy a průšvihy / táhnem' těžkou káru dál, ať se propadne // svět mocných a podlých! / Ach ty, ženo vědoucí, upřímně, / vyřkni svůj ortel, no, co jsou / muži... ven... ven... s tím...! / „Kuplíři... kuplíři... kuplíři... to jsou // muži!“ „Olgo, a ženy?“ „Ženy?“... jsou kurvy, / jsou to kurvy ženy... kurvy a kuplíři... a ty...“ / „ano... ano... co jsem já?“ „chceš vědět / jak ti říkají? zkus se zeptat / prvního, kdo přijde... je to svinský advokát!“ [...].

¹² Raffaello Baldini (*Santarcangelo di Romagna, Forlì 1924-†Milano, 2005).

je možno vysledovat určité lyrické prvky. Baldini vystudoval filosofii v Bologni, od roku 1955 žil v Miláně. Jeho poesie je velmi originální, nepostrádá sice objektivitu, což nám umožňuje zařadit ji do narativního proudu, avšak tato objektivita rozhodně není realistická, jak tomu bývá u jiných autorů zvykem. Postavy v Baldiniho básních jsou velmi dobře psychologicky vykreslení lidé trpící neurózou městského člověka. Dlouhé monology popisují až paranoické pocity strachu a viny, například v básni „A m'aracmànd” (Nezapomeň) ze sbírky *La nàiva* (Snih, 1982):

A m'aracmànd

Nu dí gnént ma neséun, a m'aracmànd,
dí ch'l'era schéur,
che tè t'andévi drétt par la tu strèda,
dí ta n m'é vést,
èenzi no, par fè mèi,
mu mè tè ta n m'é mai da luminè,
gnénca par sbai,
tè, s'i vén in dizcòurs, sta snò a sintéi,
s'i t dmanda fa e' zcurdèd, dmanda ènca tè,
ch' pu l'è ròbi ch'u n gn'arimpòrta gnént
ma niséun, mo l'è mèi no fèla lòngha,
sta par còurt tòvv,
se déu, disdài me Monumént, ta i sint
ch'i zcòrr ad mè e i s'aràgna,
tè nu ciapa al mi pèrti, lòu magari
i l fa pòsta, chi sa quèll ch'i à in amént,
mo tè bast' t staga zétt,
se qualcadéun in piazza e' fa e' mi nòm
e u t scrécca un òc, fa féinta 'd no capéi,
e zirca ' d sluntanèt, mo senza préssia,
zéira piò in là, cmè gnènt, fala de féurb,
nu va dvò ch'i è una masa,
e gnénch' tachèd mi méur
[...]¹³

¹³ Brevini, Franco. *Poeti dialettali del Novecento*. Torino: Einaudi, 1987, s. 379:

Nezapomeň: Nikomu nic neříkej, nezapomeň, / řekni, že byla tma, / že jsi šel rovnou svojí cestou, / řekni, že jsi mě neviděl, / anebo ne, lepší bude, / o mně, nesmíš mě nikdy jmenovat, / ani omylem, / ty, až budou mluvit, jen poslouchej, / když se tě zeptají, dělej, že jsi zapomněl, zeptej se také, / a pak, jsou to věci, do kterých jim nic není, / nikomu, ale bude lepší to neprotahovat, / jdi si po svých, / až budou dva sedět u Památníku, uslyšíš, / že mluví o mně a hádají se, / ty se mě nezastávej, oni to možná / dělají naschvál, kdo ví, co mají za lubem, / ale stačí, když budeš zticha, / až mě někdo na náměstí bude jmenovat / a mrkne na tebe, dělej, že nechápeš, / a snaž se odejít, ale nepospíchej, / otoč se, jakoby nic, lišácky, / nechoď tam, kde je moc lidí, / ale ani podél zdi [...].

III. 3. Angažovaná poesie

Mezi představiteli angažované poesie se nachází mnoho rozdílných osobností, například Trilussa, Alessio Di Giovanni, Vann'Antò, Nino Pino či Gino Piva, v pozdějším období se tomuto směru věnovali Ignazio Buttitta či Leonardo Zanier.¹⁴ Základem této poesie je rozčarování nad stavem světa a lidstva a snaha těchto básníků vyrovnat se s novým ekonomickým a sociálním stavem věcí v Itálii. Tito autoři vyjadřují své (většinou socialistické) přesvědčení, které často přechází až v populismus. Kromě témat sociálního protestu a boje se v jejich díle objevuje i problematika emigrace. Soucit těchto autorů s utlačovanými či pobídka ke změně však nevyznívají vždy zcela upřímně. Jazykově dávají tito autoři většinou přednost periferním variantám dialektu, které lépe korespondují s jejich postojem nesouhlasu a zároveň jsou velmi blízké publiku, na něž se obracejí. Takový dialekt je často chápán jako jazyk bolesti a útrap. V současné době se angažovaná poesie téměř vytratila, její následovníky bychom však mohli najít mezi folkovými písničkáři. Jako ilustraci angažované poesie uvedme část básně Leonarda Zaniera „Vivi” (Život):

[...]
vivi?
vivi nol è il contrari di murí
vivi 'l è acetâ la muart
ma tegnintla difour
capí 'l è vivi
cerí 'l è vivi
iudâ 'l è vivi

e sintîsci oms
in miez a oms
e vê timp di pensâ
e bêz avonda e un têt
par no crodilu un lusso
'l è imò vivi

la poura a è muart
poura di no vê lavôr
di malâsci pal mont
essi libers...
di scuignî partí
o di pensâ sot vôs
e sintîsci bessoi

¹⁴ Trilussa (vlastním jménem Carlo Alberto Salustri, *Řím 1871-†tamtéž 1954), Alessio Di Giovanni (*Valplatanì, Plaerino 1872-†Palerino 1946), Vann'Antò (*Ragusa 1891-†tamtéž 1960), Nino Pino (*Barcellona Pozzo di Gotto, Messina 1909-†tamtéž 1987), Gino Piva (*Milán 1873-†Mirano, Benátky 1946) Ignazio Buttitta (*Bagheria, Palerino 1899-†tamtéž, 1997), Leonardo Zanier (*Maranzanis di Comeglians, Udine 1935).

a è imò muart

ma no è la pies
forsi l'è nome il sfuarc'
il sanc e il sudôr
di oms leâz
ch'a spietin
che chês cuardas di lez
di interes
di ignoranza e di fuarza
ch'a ju lèin
si rompino
la vita a è muart e vita
ma las cuardas no si rompin bessolas
scielgi no l'è riscjâ
'l è vivi¹⁵

Sociálně-populistickou poesii psali zpočátku i Tolmino Baldassari a Nino Pedretti.¹⁶ Pro ně společná tematika mrtvých, kteří spolužijí s živými a světa, který již není, však vyznívá mnohem zdařileji v pozdějších básních, jež jsou čistě lyrické.

III. 4. Lyrický proud

20. století přineslo do dialektální poesie novou lyrickou tematiku, jež nahradila veristický a pozitivistický sociální dokument 19. století. Básnická výpověď se z roviny skutečnosti přenesla do roviny subjektivní, středem zájmu nových básníků již nebyla realita, ale stalo se jím básnické „já“ a jeho paměť. Typickým tématem této poesie je návrat zpět, autoři se snaží podat svědectví především o vlastním dětství, ale zároveň i o světech, které s ním souvisí a které byly přeměněny historickým vývojem. Tradiční témata dialektální poesie, jako jsou láska k rodné krajině a časté odvolávání se na ni, ani u těchto autorů většinou nemizí, avšak tato krajina se stává anonymním místem, které je silně mytizováno. Zeměpisné určení bývá sice konkrétní a naprosto nezaměnitelné, vcelku však aspiruje na statut absolutního místa. Typickou charakteristikou prvořadých lyrických autorů první

¹⁵ Chiurlo, Bindo; Ciceri, Andreina. *Antologia della letteratura friulana*. Tolmezzo: Edizioni Aquileia, 1976, s. 830-832:

Život: [...] Život. život? / život není opakem smrti / život je přijmout smrt / ale držet ji stranou / chápat je život / hledat je život / pomáhat je život // a cítit se lidmi / mezi lidmi / a mít čas přemýšlet / a dostatek peněz a střechu / nepovažovat za luxus / je ještě život // strach je smrt / strach o práci / a z nemoci světa / být svobodní... / muset odjet / nebo potichu přemýšlet / a cítit se sami / je ještě smrt // ale není to ta nejhorší / snad je to jen námaha / krev a pot / spoutaných lidí / kteří čekají / že ta pouta zákonů / zájmu / nezájmu a moci / jež je spoutávají / se přetrhnou / život je smrt a život / ale ta pouta se nepřetrhnou sama / vybrat si neznamená riskovat / znamená to žít.

¹⁶ Tolmino Baldassari (*Castiglione di Cervia, Ravenna 1927), Nino Pedretti (*Santarcangelo di Romagna, Forlì 1923-†Rimini 1981).

poloviny 20. století je zájem o mimoregionální kulturní zkušenosti, italské i evropské. Tito autoři se cítí být v první řadě básníky, i když na rozdíl od autorů městské dialektální poesie pocházejí zpravidla ze sociálně nižšího prostředí a většinou vykonávají mimoliterární profese. Básníci jako Virgilio Giotti, Biagio Marin, Pinin Pacòt či Edoardo Firpo jsou daleko méně vázáni láskou ke své „malé vlasti“ než Tessa či Noventa. Jejich záměrem není psát poesii svého rodiště, ale pouze poesii, která používá jazyk jejich rodiště. Dialekt se pro ně stává nástrojem introverze, předpokládá vnitřní geografii. Jejich rodný kraj se proměňuje v krajinu duše bez realistických či folklorních prvků.

Za průkopníky lyrické dialektální poesie jsou považováni Virgilio Giotti a Biagio Marin, kteří své první sbírky vydali v roce 1914, respektive 1912. Těmito autory se bude tato práce podrobněji zabývat později v samostatných kapitolách.

Janovský ladič pian Edoardo Firpo¹⁷ řekl o svém jazykovém výběru:

„Píši v dialektu, neboť je to se mnou nejvíce spřízněný vyjadřovací nástroj, neboť cítím v janovském jazyce, *in ra lengua zeneize*, neboť kameny, věže, moře, vítr mezi piniemi ke mně mluví janovštinou.“¹⁸

Tento region neměl významnější dialektálně-literární tradici. Ve Firpově první sbírce *'O grillo cantadö* (Zpěvný cvrček, 1931) ještě najdeme jen průměrné pokusy, idylické popisy krajiny v okolí Janova, které nomohou zapřít pascoliovský vliv. V dalších sbírkách *Fiore in to gotto* (Květina ve sklenici, 1935) a zvláště pak v *Ciammo o martinpescòu* (Volám ledňáčka, 1955) Firpo sice téma své rodné krajiny neopouští, je však svému prostředí jakoby blíž a jeho jazyk mu mnohem lépe přiléhá. Firpův ligurský dialekt dokáže v těchto básních dodat lyrický zvuk tomu, co v překladu bohužel většinou vyznívá jen jako pouhá ilustrace; například v básni „Idilio“ (Idyla) z posledně jmenované sbírky.

Idilio

Quande in te lunghe sèje là da stæ
veddo a farfalla gianca ch'a se posa
in sce-o fiore da-o gambo lungo e fin,
e l'aa ch'a ghe fa veja un pö a s'imbosa

¹⁷ Edoardo Firpo (*Janov 1889-†tamtéž 1957).

¹⁸ Brevini, Franco. *Le parole perdute*. Torino: Einaudi, 1990, s. 226:

„Scrivo in dialetto perché è il mio mezzo espressivo più congeniale, perché sento in lingua genovese, *in ra lengua zeneize*, perché le pietre, le torri, il mare, il vento fra i pini mi parlano in genovese.“

comme a barchetta sott' a-o ponentin,
e se barcollan poi tutti doï
mentre da l'erba vegne un son sottï,
a muxica che sento e l'è tanto ata
che no çerco ciù ninte intorno a mi.¹⁹

Dalším méně významným, ovšem nikoliv nezajímavým lyrikem první poloviny 20. století je Pinin Pacòt.²⁰ Jeho Turín měl sice na rozdíl od Firpova Janova poměrně silnou dialektálně-literární tradici, její lidový charakter však Pacòt odmítal a snažil se o nový, modernější způsob básnění po vzoru pozdních francouzských a belgických symbolistů. Ve svém dialektu, který se dosti přibližuje italštině, se snažil co nejvíce omezit idiomatické prvky. Z jeho čtvrté sbírky *Gioventù, pòvra amija* (Mládí, nebohý příteli, 1951) pochází báseň „Iv guardo, o man...“ (Hledím na vás, ruce):

Iv guardo, o man...

Iv guardo, o man de le bele onghe reusa,
ansima ai mè ginoj fërme e slanghìe,
parèj ëd doe carësse nen finìe,
che a lasso an cheur un gust ëd fruta beusa;

fior, che i cascreve con ël branch che av pòrta,
sbardland il vòstri ossèt bianch e sutii
con ël ricòrd dël gieugh leger dij dii
così dlicà sot la pel seulia e smòrta;

man, che ant ël creus bujent ëd sangh i pòrte
gravà pèr sempre 'l sègn ëd mè destin,
tant che i carësse ant un moment ëd bin
o che iv sare pèr strenze dure e fòrte;

[...]

E peui iv gionzo, e an vòstra conca càuda
pòso la testa che a veul nen pensé,
e i torno al temp che a l'era bel sugné,
quand che a mia mare im andurmìa an fàuda.²¹

¹⁹ Brevini, Franco. *Poeti dialettali del Novecento*. Torino: Einaudi, 1987, s. 107:

Idyla: Když za dlouhých letních večerů / vidím bílého motýla, jak si sedá / na květ tenkého a dlouhého stonku, / a křídlo se jako plachta trochu nakloní // jako loďka ve větru, / a pak se oba kolébají, / zatímco z trávy vychází jemný zvuk, / hudba, kterou slyším, je tak hluboká, / že okolo sebe už nic nehledám.

²⁰ Pinin Pacòt (vlastním jménem Giovanni Pacotto, *Turín 1899-†Castello d'Annone, Asti 1964).

²¹ Chiesa, Mario; Tesio, Giovanni. *Il dialetto da lingua della realtà a lingua della poesia*. Torino: Paravia, 1978, s. 173-174:

Hledím na vás, ruce...: Hledím na vás, ruce s krásnými růžovými nehty, / položené klidně na mých kolenou, / jako dvě nedokončená pohlazení, / která zanechala v srdci chuť nezralého ovoce; // květy, jež padnete s větví, která vás nese, / rozsypou se vaše bílé drobné kostičky / se vzpomínkou na hru lehkých prstů, / tak jemnou pod

Na počátku druhé poloviny 20. století viděli Gianfranco Contini a Eugenio Montale budoucnost dialektální poesie v jejím postupném splynutí s literaturou národní. Jako by tomu sami básníci chtěli zabránit, začali se stále častěji uchýlovat k periferním variantám dialektů. Oproti Giottiho terstštině, Firpově janovštině či Pacòtově turínštině se začaly objevovat jazyky městeček a vesnic jako byly Pasoliniho Casarsa, Pierrovo Tursi či Guerrovo Santarcangelo. Městské dialekty, které měly zpravidla poměrně značnou literární tradici, se v tomto období stále více přibližovaly italštině. Tyto marginální jazyky neměly naopak žádné literární zázemí, a tak mohly svým nedotčeným potenciálem dokonale posloužit novým potřebám básníků. Jak napsal Pasolini o své furlanštině:

„Pro mne je psaní ve furlanštině prostředek, kterým jsem našel to, co symbolisté a hudebníci 19. století tolik hledali (i náš Pascoli, i když špatně), a to «nekonečnou melodii», či poetický moment, v němž je možno v motivu cítit nekonečno.”²²

Ať již k periferním či městským variantám, všichni lyričtí básníci se uchýlovali k jazyku, kterým byla protknuta jejich biografie. Takový jazyk byl silně citově konotovaný. Decentralizující tendence však byly kompenzovány na kulturním poli: tito autoři se plně identifikovali s různými literárními zkušenostmi, stejně jako jejich kolegové píšící italsky. Fyzická vzdálenost (většina těchto autorů nežila trvale v místě svého rodiště) se stala metaforou kulturní vzdálenosti člověka, který četl moderní básníky. Na rozdíl od pozdějších neodialektálních básníků měli před sebou ještě živoucí lidový život, ale chápali, že mezi nimi a tímto světem vyrostla nepřekonatelná bariéra. S tím je spojena i proměna publika, dialektální básníci druhé poloviny století píšící pro ty, kdo jejich jazyku většinou nerozumí. V tomto období se také začal zvětšovat zájem kritiky o dialektální poesii, například ke Guerrově první sbírce *I scarabócc* (Kaňky, 1946) napsal předmluvu Carlo Bo, Pasoliniho prvotinu *Poesie a Casarsa* (Básně Casarse, 1942) recenzoval Gianfranco Contini. Z dalších kritiků zajímavých se o dialektální poesii to pak byli například Gianfranco Folena, Dante Isella, Pier Vincenzo Mengaldo, Cesare Segre či Alfredo Stussi. K všeobecnému zájmu o

hladkou bledou kůží; // ruce, jež v hlubokém teple krve nesete / navždy vryto znamení mého osudu, / ať hladíte v chvilce lásky, / anebo se sevřete k tvrdému a silnému stisku; // [...] // A pak vás sepnu, a do vaší teplé mušle, / položím hlavu, které se nechce přemýšlet, / a vracím se do doby, kdy bylo krásné snít, / když jsem usínal v klíně své matky.

²² Pasolini, Pier Paolo. *Lettere 1940 – 1954*. vyd. Naldini, Nico. Torino: Einaudi, 1986, s. 209:

„Per me ormai lo scrivere in friulano è il mezzo che ho trovato per fissare ciò che i simbolisti e i musicisti dell’800 hanno tanto cercato (e anche il nostro Pascoli, per quanto malamente), cioè una «melodia infinita», o il momento poetico in cui si sente l’infinito nel soggetto.“

regionální život přispěla také italsky psaná literatura, zvláště pak vzpomínky antifašistických autorů z vyhnanství (například Carlo Levi či Cesare Pavese).

Jedním z nejlepších lyriků tohoto období byl Pier Paolo Pasolini.²³ Jeho dialektální poesie je spjata s Casarsou, rodným městečkem jeho matky, jehož dialekt adoptoval a přetvořil si jej na jakýsi absolutní jazyk. Od roku 1943 pobýval Pasolini ve Furlansku, zabýval se zde propagací místního jazyka a kultury skrze Malou akademii furlanského jazyka (Academiuta di lenga furlana; založena 1945) a vydáváním časopisů (například *Stroligut di cà da l'aga* či *Quaderno romanzo*). Kromě dialektálních básní psal i prózu a poesii v italštině. Již Pasoliniho první sbírka *Poesie a Casarsa* se naprosto vymykala dosavadní regionální literární tradici. Tento lyrický deník je uveden věnováním Casarse:

Dedica
Fontana di aga dal me país.
A no è aga pí fres-cia che tal me país.
Fontana di rustic amòur.²⁴

Jeho hlavní tematikou však není oslava Furlanska, je jí zmytizované období šťastného dětství a zároveň zneklidňující pocit vlastní nedokonalosti a nedostatečnosti. Tato témata se pak promítají jen jakoby na pozadí furlanské krajiny. V druhé Pasoliniho dialektální sbírce *La meglio gioventù* (Nejlepší mládí, 1954) je znát jeho postupné sblížování se s casarským dialektem, nacházíme zde stále méně vymyšlených prvků a tím se tento jazyk stává i více evokativním. V této sbírce se prohlubuje Pasoliniho pocit vlastní odlišnosti a neschopnost přijmout vlastní osobu a svět okolo. V roce 1974 vydal Pasolini pod názvem *Seconda forma de „La meglio gioventù“* (Druhá forma „Lepšího mládí“) další sbírku básní v dialektu, která je obrazem jeho myšlenkových pochodů. Jde v podstatě o přepracování jeho dosavadní dialektální produkce. Citovaná báseň „Věnování“ zde zní:

Fontana di aga di un país no me.
A no è aga pí vecia che ta chel país.
Fontana di amòur par nissún.²⁵

²³ Pier Paolo Pasolini (*Boloňa 1922-†Řím1975).

²⁴ Pasolini, Pier Paolo. *La nuova gioventù*. Torino: Einaudi, 1975, s. 7:
Věnování: Studánka v mé vesnici. / Není svěžejší vody než v mé vesnici. / Studánka venkovské lásky.

²⁵ Tamtéž, s. 167:
Věnování: Studánka vesnice ne mé. / Není starší vody než v té vesnici. / Studánka lásky pro nikoho.

Někdy však z původní básně zbyl jen motiv jako je tomu v „Ciant da li ciampanis” (Zpěv zvonů), který zněl v první sbírce:

Ciant da li ciampanis

Co la sera a si pièrt ta li fontanis
il me país al è colòur smarít.

Jo i soj lontàn, recuardi li so ranis,
la luna, il trist tintinulà dai gris.

A bat Rosari, pai pras al si scunís:
jo i soj muàrt al ciant da li ciampanis.

Forèst, al me dols svualà par il plan,
no ciapà pòura: jo i soj un spirt di amòur

che al so país al torna di lontàn.²⁶

Po přepracování se zrodila úplně nová báseň:

Ciant da li ciampanis

I no rimplàns 'na Realtàt ma il so valòur.
I no rimplàns un mond ma il so colòur.

Tornànt senza cuàrp là che li ciampanis
a ciantavin peràulis di dovèir, sordis coma tons,

i no plans parsè che chel mond a no'l torna pí,
ma i plans parsè che il so tornà al è finít.

I soj restàt cun dut, e doma senza il pí gran ingiàn,
che ch'al pareva la razòn dal vivi me e dal mond:

i torni, passànt sui puns sdrumàs, coma un australiàn.²⁷

²⁶ Tamtéž, s. 19:

Zpěv zvonů: Když se večer ztrácí v kašnách, / má vesnice má mizivou barvu. // Já jsem daleko, vzpomínám ne její žáby, / měsíc, smutný cvrkot cvrčků. // Rosario odbíjí, a křičí se po stráních: / já umírám ve zpěvu zvonů. // Cizinče, z mého sladkého letu za pláčem, / neměj strach: jsem duchem lásky, // co se do své vesnice vrací z dálky.

²⁷ Tamtéž, s. 187:

Zpěv zvonů: Nestýská se mi po nějaké skutečnosti, ale po její hodnotě. / Nestýská se mi po nějakém světě, ale po jeho barvě. // Když se bez těla vracím tam, kde zvony / zpívaly slova povinnosti, němé jako hromy, // nestýskám si, že se ten svět už nikdy nevrátí, / ale stýskám si, protože se jeho návrat skončil. // Zůstal jsem se vším, pouze bez jediného klamu, / toho, jenž se zdál být důvodem mého žití a světa: // vracím se přecházeje spadlé mosty jako Australan.

Na počátku 70. let zaznamenala dialektální poesie veliký rozmach, zrodila se neodialektální poesie. Italský ekonomický zázrak znamenal nezadržitelný zánik dialektů a světů s nimi spojených. Básníci jako Franco Loi, Albino Pierro, Raffaello Baldini či Cesare Zavattini²⁸ by se měli nazývat spíše postdialektálními než neodialektálními, neboť v této době již dialekt téměř přestal sloužit jako každodenní komunikační prostředek. Autoři druhé poloviny 20. století byli od dialektálního prostředí vzdáleni především kulturně, vzdálenost neodialektálních básníků od prostředí jejich jazyka je hlavně časová, i když ani oni často nežijí ve svých rodištích. Tato poesie je většinou založena na melancholickém smutku ze ztráty starých světů a hodnot. Neodialektální básníci zpravidla vycházejí ze stejných lyrických paradigmat jako jejich předchůdci. Některé básně mají silný narativní nádech (hlavně Baldini a poslední Pierro), jsou však veskrze prodchnuty lyrickým nábojem. Pro svou silně subjektivní poesii si tito autoři vytváří z dialektu intimistický a evokativní jazyk.

Franco Loi se sice narodil v Janově, v dětství se však přestěhoval do Milána, s nímž je spjata jeho poesie. Již od počátku se těšil značnému zájmu kritiky (například Dante Isella, Franco Fortini či Pier Vincenzo Mengaldo). Byl velkým zastáncem dialektu jako jazyka poesie. Dialekt je pro Loiie jazykem autobiografie, je to skutečná milánština dělnických periferií z období během války a těsně po ní. Z tohoto důvodu má část Loiovy poesie dokumentární charakter s eticko sociálním podtextem. V jeho ideologickém přesvědčení se prolíná komunismus s křesťanskou vírou, a proto jeho básně nevyznívají příliš angažovaně. Jde spíše o stížnost nad nevšimavostí lidí ke stavu světa, například v básni „Oh òmm” (Ach lidé) z první sbírky *I cart* (Papíry, 1973):

Oh òmm

Oh òmm, che sul nel frègg andì de prèssia,
 guardìv indré, vardìaj fjö che mör,
 che disen dìm, sü, dìm un pù de tètta,
 sü dìm, un sgrisurìn de murusia,
 e viàlter che passi cul ghign dí mort...
 Milan, foppa de òmm, de ciel che pètta,
 de balabiòtt, ciappìn che vör massâss,
 na vita che verén par che la spètta,
 Milan, rùns'gia de vècc e fjö fugâ,
 de òmm che fàde giüss ghìccen cùj facc.²⁹

²⁸ Franco Loi (*Janov 1930), Albino Pierro (*Tursi, Matera 1916), Raffaello Baldini (*Santarcangelo di Romagna, Forlì 1924-†Milano, 2005), Cesare Zavattini (*Luzzara, Reggio Emilia 1902 – †Řím 1989).

²⁹ Brevini, Franco. *Poeti dialettali del Novecento*. Torino: Einaudi, 1987, s. 447:

Ach lidé: Ach lidé, co sami v zimě pospícháte, / otočte se, pohlédněte na děcka, jež umírají, / jež říkají dejte mi, prosím, dejte mi trochu mléka, / prosím, dejte mi, kapku lásky, / a vy, kdo procházíte se šklebem mrtvých... / Milán, lidská stoka, obloha, jež páchne, / žebráci, chlápci, kteří se chtějí zabít, / život, který na jed snad jen čeká, / Milán, strouha utopených starců a mladíků, / kde lidé z polívky do hnoje strkají tváře.

Zdařilejší se však zdá jeho lyrická produkce s milostnou tematikou a přemítáním o samotě a smrti. Tyto básně se zpravidla odehrávají v noci, často se objevuje téma útěku dovnitř, do pokoje, jehož okna jsou symbolem ochrany, oddělení od vnějšího světa. Téma smrti se však postupně stává pro jeho poesii centrálním jako v básni „Se vègn la mort ghe disarù surela” (Až přijde smrt, nazvu ji sestrou) ze sbírky *Bach* (1986):

Se vègn la mort ghe disarù surela

Se vègn la mort ghe disarù surela,
perchè ne l'aria respiri anca la mort,
che la se scund, la sta cume suspesa,
la ghe cumpagna cun la stracca e 'l sònn,
pö d'impruìs la fiada, la se svelia
e l'ànema inamura a lassà 'l corp,
e se ghe pensi la ciamarù nemisa,
perchè 'me 'n lader la ghe roba el fià
e la s'intana in corp e malattia
semper diventa se la vör parlà,
se sula pö la vègn dirù amisa,
perchè l'è facil inamuràss de lé,
se pèrd slöja e dulur, 'sta grama lesa
che ciàmum vita e l'è dumâ velen.
Quan' pö la vegnarà farù 'me tücc,
sensa paròl, nel tàs che vègn del mund.³⁰

III. 4. Experimentální proud

Experimentální proud se projevil nejsilněji v neodialektálním období. Mezi jeho hlavními představiteli můžeme jmenovat Ernesta Calzavaru, Andreu Zanzotta či Franca Scatagliniho.³¹ Tito autoři používali spíše idiolekty než dialekty. Antropologický svět dialektů totiž v této době téměř zmizel, a tak neodialektální básníci mohli těchto jazyků použít naprosto volně, aniž by jejich jazykový výběr implikoval i výběr tematický či stylistický. Dialekt se tak pro mnohé autory stal jedním z mnoha poetických jazyků použitelných pro

³⁰ Brevini, Franco. *Poeti dialettali del Novecento*. Torino: Einaudi, 1987, s. 481:

Až přijde smrt, nazvu ji sestrou: Až přijde smrt, nazvu ji sestrou, / protože se vzduchem dýchám také smrt, / jež se schovává, jakoby číhá, / doprovází nás v únavě a spánku, / pak najednou foukne, probudí se / a svádí duši, aby zanechala tělo, / a když na to myslím, nazvu ji nepřitelem, / protože jako zloděj nám krade dech / a zanoří se do těla a nemoc / se vždy objeví, když chce mluvit, / až pak přijde, jen řeknu, přítelkyně, / protože je snadné se do ní zamilovat, / odejdou potíže a bolest, ta neblahá zkáza, / kterou nazýváme životem a je pouze jedem. / Až pak přijde, udělám to, co všichni, / beze slov, v tichu, které vychází ze světa.

³¹ Ernesto Calzavara (*Treviso 1907), Andrea Zanzotto (*Pieve di Soligo 1921), Franco Scataglini (*Ancona 1930).

literární experiment. Někteří z nich jej chápali jako výrazivo, kterým lze dosáhnout jinakosti v kosmopolitním, stejnorodém světě.

Ernesto Calzavara se zpočátku věnoval poesii v italštině. Jeho první sbírka v dialektu je ještě pouze jakousi poctou jeho oblíbeným autorům: Giottimu, Sabovi a Tessovi. Ale již ve druhé sbírce *e. Parole mate, parole pòvare* (a. Bláznivá slova, ubohá slova, 1966) přechází k jazykovým experimentům: používá sarkastické vsuvky v italštině či úryvky technologického jazyka. Jeho často až obsesivní opakování vede k rozpojení logických vztahů. V pozdějších sbírkách neváhá použít ani cizí jazyky: angličtinu, francouzštinu či latinu. Přestože je jeho přístup k jazyku v podstatě modernistický, jeho katastrofická vize současného světa je naopak antimodernistická. Pokrok a neustálý posun člověka vpřed chápe jako zničení prvotního řádu, například v básni „Ai materiali“ (Hmotě):

Ai materiali

Ai materiali de la tera
un filo d'incoscienza
te ghe tól trasformandoli
omo.

Ne la to casa d'aria
co' sta biro in plastica
te scrivarà su 'na tòla
de metacrilato trasparente
multiuso
le me vecie parole de legno
le tue de vero
posando sul poliuretano espanso
el to deretano cargo de secolì.

Caminarà
su la proposta morbida
de 'na moquette sintetica
la to mente più ciara.
Pal to cour no lana
né ogeti-ricordo
su le ménsole de fiberglass
parché memorie no vol
el tempo nostro.
Ma podarò mi
desmentegarme de ti
parola de legno?³²

³² Chiesa, Mario; Tesio, Giovanni. Il dialetto da lingua della realtà a lingua della poesia. Torino: Paravia, 1978, s. 213:

Hmotě: Hmotě země / trochu nevědomí / odebíráš, když ji přeměňuješ / člověče. // Ve tvém vzdušném domě / tímto plastickým perem / napíšeš na stůl / z průhledného akrylátu / víceúčelového / moje stará slova ze dřeva / tvá ze skla / a pokládáš na rozpínavý polyuretan / svou zadnici zatíženou staletími. // Projde / po měkké nabídce /

Franco Scataglini našel v dialektu osobní jazyk, jímž se dokázal distancovat od literárního jazyka 20. století a experimentů neoavantgardy. Snažil se překonat propast mezi mluveným a psaným jazykem, propojovat každodenní i literární motivy. Přínos Andrey Zanzotta spočívá v jeho vizi poesie jako nástroje poznání. Dialekt je pak pro něj jen jedním z nekonečné přehršle možných nástrojů, jak tohoto poznání dosáhnout, a proto často nebývá považován za dialektálního básníka.

IV. Významní představitelé dialektální poesie

IV. 1. Virgilio Giotti

Virgilio Giotti, vlastním jménem Virgilio Schönbeck, se narodil 15. ledna 1885 v Terstu. Jeho otec Riccardo, jehož rodina pocházela z Čech, byl účetním; jeho matka Emilia byla původem z Benátska a z jejího rodného příjmení Ghiotto si vytvořil svůj pseudonym. O Giottiho dětství se dochovalo jen velmi málo zpráv, některé vzpomínky je možno najít v jeho první sbírce *Piccolo canzoniere in dialetto triestino*. Rád chodil s otcem do terstského přístavu, kde obdivoval atmosféru smíšení železa, uhlí, sazí, rzi, soli a slunce. Odmítal školu jako instituci, dával přednost vlastní kulturní formaci. Po otci zdědil lásku k malbě a zapsal se do umělecké školy, kde se seznámil s mnoha svými pozdějšími přáteli malíři, například Guidem Marussigem či Argiem Orellem. Někdy v tomto období se seznámil také s Umbertoem Polim (později Sabou). Existuje několik verzí o jejich prvním setkání. Velmi poetická je verze Paola Bernobiniho, který tvrdí, že se Saba s Giottim často potkávali při procházkách na terstském korzu, ale nikdy na sebe nepromluvili, neboť nebyli oficiálně představeni. Až jednoho večera se Saba zeptal Giottiho: „Promiňte, vy jste melancholik?“ a myslel tím básník, člověk s pohledem do daleka a nostalgií v srdci. Giottimu se prý otázka natolik zalíbila, že se spřátelili.

Kromě lásky k výtvarnému umění našel Giotti zalíbení také v divadle (zvláště milánské komedii), sám dokonce zamýšlel napsat drama. Z dob jeho studií pocházejí jeho první literární pokusy v dialektu. Dochovaly se překlady Dantova sonetu „Tanto gentile e tanto onesta pare“ (Tak šlechetná, tak ctnostná vždy má paní) a Leopardiho básně „Imitazione“ (Napodobenina).

Aby se vyhnul vojenské službě rakousko-uherské armádě, utekl v roce 1907 do Florencie, kde žilo v této době mnoho jeho krajanů, jejich iredentistické přesvědčení však

syntetického koberce / tvá nejjasnější mysl. / Pro tvé srdce žádná vlna / ani suvenýry / na políčkách z mačkaného skla / protože vzpomínky nechce / naše doba. / Ale budu moci já / zapomenout na tebe / slovo ze dřeva?

nesdílel. Aby se uživil, vykonával řadu různých zaměstnání, byl například učitelem hluchoněmých, nebo prodejcem toskánských řemeslných výrobků, což mu umožnilo cestovat po Itálii a Švýcarsku. V říjnu 1909 se za ním do Florencie přistěhovali rodiče a sestry Silvia, Maria a Evelina. Ve stejném roce začal psát první básně, které později vyšly ve sbírce *Piccolo Canzoniere in dialetto triestino*. V roce 1912 poznal v domě své ruské přítelkyně svou budoucí manželku Ninu, o rok později se jim narodila dcera Natalia, která se pod jménem Tanda stala protagonistkou mnoha jeho básní a modelem pro mnoho jeho obrazů.

V roce 1914 nechal u Ferrante Gonnelliho na vlastní náklady vydat svou první sbírku *Piccolo canzoniere in dialetto triestino* (Malý zpěvník v terstském dialektu), kniha však nevyvolala žádný ohlas kritiky. Jako pro mladíka dozrávajícího na kulturní periferii a s nevalnou školní docházkou, nebylo pro něj lehké vytvořit si vlastní poetický jazyk. Měl „svevovský komplex“, nebyl si jistý psanou italštinou. Dialekt byl tedy tvárnějším, pružnějším jazykem pro jeho potřebu vyjádřit se. Sám prohlásil, že na něj literatura neměla zvláštní vliv:

„Není třeba zapomínat, že jsem byl samotář. Měl jsem utkvělou myšlenku: vyjádřit se. Ostatní mě nezajímali; nezajímaly mě všechny ty snahy, ty pokusy, které byly v literatuře a v malbě vykonávány... Od autorů, kteří pak byli mými učiteli jsem znal tak dvě tři věci: stačilo mi to. Nikdy jsem nepřečetl celého Di Giacoma, nikdy celého Pascoliho, který mě dost brzy začal nudit, a od něj jsem nakonec znal jen pár básní z *Canti di Castelvecchio* a nic jiného; znal jsem nějakou tu francouzskou báseň (francouzsky téměř neumím), nějakou německou báseň, a němčinu umím jen tak tak. Nebyl jsem a nejsem literátem.“³³

Výběrem dialektu se stavěl do role outsidera, nenutil ho stesk po daleké domovině jako jiné dialektální autory. Již od počátku byla jeho poesie založena na rovnítku autobiografie – poesie, byla jakousi lyrickou transfigurací rodinné kroniky.

Sbírka *Piccolo canzoniere* zahrnuje 33 básní napsaných v letech 1909-1912. Od ostatní zralejší produkce se formálně liší: čtyřverší všudypřítomné ve druhé sbírce a velmi časté ve sbírkách následujících je zde použito pouze v básni „L'insogno“ (Sen). Zřejmě nejzdařilejší je skladba „I veci che 'speta la morte“ (Staří jež čekají na smrt), kde Giotti velmi

³³ Modena, Anna. Virgilio Giotti. Pordenone: Edizioni Studio Tesi, 1992, s. 14:

„Non bisogna dimenticare ch'io sono stato un solitario. Avevo un chiodo: esprimermi. Gli altri non mi interessavano; non mi interessavano tutti quei tentativi, quegli esperimenti che in letteratura e in pittura si andavano facendo... Degli autori che poi furono i miei maestri, conoscevo di ciascuno due o tre cose: mi bastava. Non ho mai letto tutto il Di Giacomo, mai tutto il Pascoli, che assai presto cominciò ad annoiarmi, e di lui del resto conoscevo un certo numero delle poesie dei *Canti di Castelvecchio* e null'altro; conoscevo qualche poesia francese (e il francese non lo so quasi), qualche poesia tedesca, e il tedesco lo so appena, appena. Non sono stato e non sono un letterato.“

působivě a s hlubokou lidskostí popsal kontrast mezi tichými sedícími starci a hlučným a neustále se pohybujícím životem mláďi.

I veci che 'speta la morte

I veci che 'speta la morte.

I la 'speta sentai su le porte
de le cesete svode d'ì paesi;
davanti, sui mureti,
co' fra i labri la pipa.
E par chi vardi el fumo,
par ch'ì fissi el ziel bianco inuvolado
col sol che va e che vien,
ch'ì vardi in giro le campagne e, soto,
i copi e le stradete del paese.
Le pipe se ghe studa;
ma lori istesso i le tien 'vanti in boca.
Pipe,
che le xe squasi de butarle via,
meze rote, brusade,
che le ciama altre nove:
ma za
le bastarà.

Se senti el fabro del paese bàter,
in ostaria ch'ì ciàcola,
un contadin che zapa là vizin,
e el rugna
e el se cantaqualcosa fra de sè
ch'el sa lu' solo;
e po' ogni tanto un sparo,
in quel bianchiz smorto de tuto,
un tiro solo, forte.

I veci che 'speta la morte

I la 'speta sentai ne le corte,
de fora de le case, in strada,
sentai su 'na carega bassa,
co' le man sui zenoci.
I fioi ghe zoga 'torno.
I zoga coi careti,
i zoga còrerse drio,
i ziga, i urla
che no' i ghe ne pol più:
e quei più pici i ghe vien fina 'dosso,
tra le gambe;
i li sburta,
i ghe sburta la sèdia,
i ghe porta la tera e i sassi
fin sui zenoci e su le man.

Passa la gente,
passa i cari de corsa con un strèpito,
pieni, stivai de òmini e de muli
che torna de lavor:
e tra de lori ghe xe un per de fie
mate bacanone,
che in mezo a quei scassoni
le ridi e ridi;
e le ga el rosso del tramonto in fronte.

I veci che 'speta la morte

I la 'speta a marina sui mucì
tondi de corde;
ne le ombre d' i casoti,
cuciai par tera,
in tre, in quatro insieme.
Ma ziti.
I se regala qualche cica
vanzada d' i zigàri de la festa,
o ciolta su, pian pian, per tera,
con un dolor de schena:
i se regala un fulminante
dovù zercar tre ore,
con quele man che trema,
pai scarselini del gilè.
A qualchidun ghe vigniria, sì,
de parlar qualche volta;
ma quel che ghe vien su,
che lu' el volaria dir,
lo sa anca l'altro,
lo sa anca staltro e staltro.

Nel porto, in fondo, xe 'na confusion,
un sussuro lontan,
forte che se lo senti intesso.
I vaporeti parti
e riva drìo man.
I ciapa el largo, i va via pieni neri;
i riva driti, i se gira, i se 'costa,
i sbarca in tera
mucì de gente
che se disperdi sùbito.
Resta solo el careto de naranze,
un per de muli
che i se remena tuto el dopopranzo
là 'torno,
e el scricolar sul sol del ponte.

I veci che 'speta la morte

I la 'speta sentai su le porte
dei boteghini scuri in zitavècia;

nei piccoli caffè, sentai de fora,
 co' davanti do soldi
 de àqua col mistrà;
 e i legi el fòglio le ore co' le ore.
 In strada,
 ch'el sol la tàia in due,
 ghe xe un va e vien continuo,
 un mòverse, nel sol ne l'ombra,
 de musí, de colori.
 I legi el fòglio:
 ma tute robe xe
 che ghe interessa poco;
 ma come mi i lo legi,
 quando che 'speto su 'na cantonada
 la mia putela,
 che tiro fora el fòglio
 par far qualcosa,
 ma che lèger, credo de lèger,
 ma go el pensier inverzi a tuto altro;
 e un caminar, 'na vose,
 che me par de sentir,
 me fermo e 'scolto.³⁴

Téma básně „I zacinti” (Hyacinty) je pro Giottiho velmi typické. Domov a rodina pro něj vždy byly základem veškerého štěstí. V této básni je jeho potřeba jistých citů zatím jen vysněnou idylou rodiny okolo prostřeného stolu.

³⁴ Giotti, Virgilio. Colori. vyd. Modena, Anna. Torino: Einaudi, 1997, s. 35-38:

Staří, jež čekají na smrt: Staří, jež čekají na smrt. // Čekají na ni sedíce ve dveřích / prázdných vesnických kostelíků; / před nimi, na zídkách, / fajfku mezi rty. / A zdá se, že pozorují kouř, / zdá se, že upřeně hledí na bílé zamračené nebe / se sluncem, jež přichází a odchází, / že obhlížejí pole, a níže, / střechy a uličky vesnice. / Fajfky jim zhasnou; / ale oni je přesto drží před sebou v ústech. / Fajfky, / které jsou téměř na vyhození, / skoro rozbité, ohořelé, / měli by si poslat pro nové: / ale což, / postačí. / Je slyšet tlukot vesnického kováře, / v hospodě rozprávění, / sedláka, který oře nedaleko, / a bručí / a něco si pro sebe zpívá, / co jen on zná; / a pak občas výstřel, / v matné bělosti všeho, / jediný výstřel, silný. // Staří, jež čekají na smrt. // Čekají na ni sedíce na zápraží, / před domy, na silnici, / sedí na nízké stoličce, / s rukama na kolenou. / Děti si hrají okolo nich. / Hrají si s vozíky, / hrají si na honěnou, / křičí, řvou / až více nemohou: / a ti nejmenší přibíhají až k nim, / mezi nohy; / vráží do nich, / vráží do židle, / nosí jim hlínu a kamení / na kolena a do rukou. / Procházejí lidé, / cvalem projíždí vozy s povykem, / plné, naložené muži a chlapci, / kteří se vracejí z práce: / a mezi nimi pár dívek / bláznivě povykujících, / které se mezi tím řinčením / smějí a smějí; / a mají červeň západu na čele. // Staří, jež čekají na smrt. // Čekají na ni na mořském břehu na haldách / oblych lan; / ve stínu kabinek, / schoulení na zemi, / po třech, po čtyřech spolu. / Ale potichu. / Darují si nedopalky / svátečních doutníků, / anebo sebrané, pomalinku, ze země, / s bolestí v zádech: / darují si zápalku, / kterou museli hledat tři hodiny, / těma rukama, jež se třesou, / v kapsičkách vesty. / Někomu by se chtělo, ano, / mluvit někdy; / ale to, co ho napadá, / co by chtěl říci, / ví i ten druhý, / ví i další a další. / V přístavu, v zadu, je zmatek, / vzdálený hluk, / silný, že ho stejně slyšíš. / Parníky odjíždějí / a přijíždějí jeden za druhým. / Vyplovávají pomalu, jsou plné, černé; / přijíždějí přímo, otočí se, přirazí, / vyloží na zem / haldy lidí, / kteří se hned rozptýlí. / Zůstane jen vozík s pomeranči, / pár chlapců, / kteří pobíhají celé odpoledne / tam okolo, / a skřipání mostu ve slunci. // Staří, jež čekají na smrt. // Čekají na ni sedíce ve dveřích / tmavých kramů na starém městě; / v malých kavárnách, sedí venku, / před sebou pár mincí / na anýzovou limonádu; / a čtou noviny hodinu za hodinou. / Na ulici, / kterou slunce rozkrajuje na půl, / je neustálý shon, / pohyb, na slunci, ve stínu, / tváří, barev. / Čtou noviny: / ale všechny ty věci / je zajímají pramálo; / ale čtou je jako já, / když čekám na rohu / na svou dcerku, / když vyndám noviny, / abych něco dělal, / jakoby čtu, věřím, že čtu, / ale v hlavě mám něco jiného; / a krok, hlas, / co se mi zdá, že slyším, / zastavím se a poslouchám.

I zacinti

I do rameti de zacinti
bianchi e lila li vardo, ch' i xe come
el viso tuo de prima
che, dàndomeli, un poco te ridevi,
tignìndomeli in man co' le tue fermi,
pàlida e i denti bianchi.
Pàlidi qua in t-el goto,
sul sbiadido del muro,
'rente el sol che vien drento, che camina
su la piera frugada del balcon.
E tuti lori no' i xe che quel pàlido
lila slusente: 'na fiama lassada
là ardir che intanto xe vignudo giorno;
e el bon odor ch' i ga impinì la casa.
Come 'sto nostro amor,
che tuto lui no' 'l xe che un gnente là,
un pàlido; ma un pàlido che lusi,
che ardi, e un bon odor, una speranza,
che me impinissi el cuor co me la sento:
'na casa mia e tua,
mèter insieme la tovàia,
mi e ti, su la tola,
con qualchidun che se alza
su le ponte d' i pie
pici e se sforza de 'rivar coi oci
su quel che parecemo.³⁵

Touhu po životní družce, o níž by se mohl v těžkých časech opřít, a kterou již brzy najde ve své manželce Nině, vyjádřil Giotti v elegické básni „La pase” (Klid).

La pase

In ti trovo la pase.
In 'ste giornade qua, che strüssio a viver,
che po' la sera, a casa,
'dosso me salta 'na malinconia
che parlo forte solo;
se te me vien davanti ti, me passa
'lora, te vedi, e stago un poco mèio.
Xe come se te fussi pian vignuda

³⁵ Tamtéž, s. 43:

Hyacinty: Na dvě snítky hyacintů / bílé a lila se dívám, jsou jako / tvá tvář prve, / když jsi mi je dávala, trochu ses smála, / a nehybně si mi je držela v rukách těmi svými, / bledá s bílými zuby. / Bledé zde ve sklenici, / proti zašlé stěně, / blízko slunce, které vchází, které kráčí / po opotřebovaném kameni terasy. / A dohromady nejsou než to bledé / lila, co září: plamen ponechaný, / aby planul, když zatím přišel den; / a krásná vůně, kterou naplnily dům. / Jako tato naše láska, / co dohromady není než nic, / bledost; ale bledost, co září, / co plane, a krásná vůně, naděje, / jež mi naplní srdce, když ji cítím: / dům můj a tvůj, / společně prostíráme, / já a ty, stůl, / a někdo, kdo se zvedá / na špičky nohou / maličkých a snaží se zhlédnout / to, co připravujeme.

ti drengo, e pian te me gavessi messo,
senza dir gnente, i brazzi su le spale.
In ti trovo la pase, in ti me queto.³⁶

Vysněné rodinné štěstí se však Giottimu spíše vyhýbalo. Ve stejném roce, kdy vydal svou první sbírku, zemřel jeho otec, jakoby v předzvěsti dalších tragédií, které rodinu postihnou. Během první světové války zemřou i dvě jeho sestry Silvia a Evelina.

Po válce, v roce 1919, se Giotti vrátil i s rodinou zpátky do Terstu. V ulici Svatého Šebestiána si zařídil malý obchod s knihami a časopisy, ale brzy zkrachoval. Na přímluvu přátel byl zaměstnán v Národní Lize jako inspektor. V této době často navštěvoval Sabovo knihkupectví, večery trávil v kavárně Garibaldi, kde se scházel se svými přáteli: malířem Vittoriem Bolaffiem, sochařem Ruggerem Rovaniem, spisovatelem Gianim Stuparichem a dalšími. Sabovo knihkupectví mu v roce 1920 vydalo sbírku básní v italštině *Il mio cuore e la mia casa* (Mé srdce a můj domov); později, v roce 1931, vyšla souborná sbírka Giottiho italských básní pod názvem *Liriche e idilli* (Básně a idyly). Jeho italština je velmi literární, klasicizující. Tematicky se však od jeho dialektální produkce nijak neliší, i v těchto básních jsou hlavními protagonisty Giottiho manželka a děti.

V roce 1921 začal znovu psát v dialektu. Jeho báseň „Inverno” (Zima), která bude později zařazena do sbírky *Caprizzi, canzonete e stòrie*, byla otištěna v časopise *La Nazione della domenica* vydávaném Silviem Benkem a Giuliem Cesarim. Do dialektu přeložil také několik ruských lidových pohádek a některé z pohádek bratří Grimmů. Někdy okolo roku 1922 začal sestavovat své jazykové poznámky k terstskému dialektu, které jsou rozdělené tematicky (moře, venkov, čas a roční období, domov a rodina, vlastnosti, povolání) i gramaticky (podle slovních druhů). Všechny tři děti, Natalii, Paola i Franca, vyučoval doma, aby nemusely chodit do veřejných fašistických škol.

V roce 1928 se Giani Stuparich spolu s několika přáteli složili na vydání další Giottiho sbírky básní v dialektu *Caprizzi, canzonete e stòrie* (Hříčky, písničky a historky) ve vydavatelství při florentském časopise *Solaria*. Na tuto sbírku vyšly recenze Silvia Benca v časopise *Piccolo* a Eugenia Montaleho v časopise *La Fiera Letteraria* a byly pro Giottiho první reakcí kritiky. Tato sbírka obsahuje 26 básní, drobných obrázků každodenního života, převážně v rýmovaných čtyřverších, jak dokládá již zmiňovaná báseň „Inverno”:

Inverno

³⁶ Tamtéž, s. 25:

Klid: V tobě nacházím klid. / V těch dnech, kdy dřu na živobytí, / a pak večer, doma, / přepadá mě smutek, / že křičím sám; / když okolo mne projdeš ty, přejde mě to, / vidím tě a je mi líp. / Je to jakoby si pomalu vešla / dovnitř, a pomalu mi dala, / aniž bys cokoliv řekla, ruce na ramena. / V tobě nacházím klid, v tobě se ztiším.

Dei purziteri,
ne le vetrine,
xe verduline
le uliveza;

ghe xe le renghe
bele de arzento;
e sùfia un vento
indiavolà:

cativo inverno
ècote qua!³⁷

V básni „Montebello“ ze stejné sbírky popisuje Giotti proměnu čtvrti, kterou znal ze svého dětství a do níž se po svém návratu do Terstu s rodinou přistěhoval.

Montebelo

Co iero mulo, a Montebelo iera
solo la pista, e, in fianco,
el casamento bianco
d'ì soldai de la làntver. Pa' 'ndar su

se ciapava par via Setefontane;
o pur par via Rosseti,
driti, fra i alboreti,
fra quei muri coi copi sul ziel blu;

e se rivava in mezo a pra' e campagne.
Case de contadini
iera; vile e giardini
con bei àlbori, 'basso e, do o tre,

sul monte contro el ziel; e l'ostarie,
co' le tàvole fora,
la pèrgola par sora,
e le tovàie zeleste e rosè.

Dopo xe stada messa la ferata,
che va de longo el monte,
co' in mezzaria quel ponte,
che la strada, che a bissa riva su,

ghe passa soto e gira; e i ga anca fato
la stazion. 'Verte strade
xe sta e fabricade

³⁷ Tamtéž, s. 77

Zima: U uzenářů, / ve vitrínách, / jsou zelené / olivy již; // jsou tam sledi / krásně stříbrní; / a fouká vítr / rozčertěný: // zlá zimo / tu jsi!

case. E po', ch'ì àlbori no' i iera piú

pici, i ga 'verto un altro vial in fondo
e scuminzià la prima
casa. Za i iera in zima,
e xe vignuda la guera, e se ga

fermado tuto. In quella casa, abasso,
incastrà nel zimento,
un «Mile nove zento
quatòrdise» par tera iera là.

Passai xe anca quei ani. Atorno el caro
de la vècia, che ferma
de fazza la caserma
vendi, ghe iera artileria. Finì

'lora i ga quella casa, alta e là sola
nel vial no' terminado;
e in quinto pian so' 'ndado,
con mia mòglie e i mii fioi, a starghe mi.

In 'sto tempo vignudo su xe muri,
restei, tetòie; un campo
de fòtbal; 'n altro campo
più in fondo; in mezo po', soto de quel

bel cèrcio de àlbori, un bar co' gelati
e che anca i bala drento;
un basso casamento
zalo, co' in grandò su: Benzina Shell.

De in alto suso, de le tre finestre,
mi e i mii fioi vardemo;
e eco quel che vedemo:
vedemo el monte e su i treni passar;

in zima, contro el ziel, le case, i muri,
i àlbori d'ì giardini
veci; zo i contadini,
n'ì ùltimi tochi de orti, lavorar,

zapar, bagnar; far le manovre i ciapi,
le stive d'ì soldai;
còrer 'torno i cavai,
co' la gente sul monte, che a vardar

sta picia e negra; filar àuti e càmbion;
rivar su la coriera
la festa; in primavera
'torno la casa i rondoni svolar.³⁸

³⁸ Tamtéz, s. 117-119:

O dva roky později, v roce 1930, časopis *Solaria* porušil zákaz publikovat poesii v dialektu a ve svém listopadovém čísle vydal dvě Giottioho básně: „Con Bolaffio” (S Bolaffiem) a „Sonadina per un martedì grasso” (Sonáta pro masopustní úterý), obě ze sbírky *Colori*; v roce 1932 pak v dubnovém čísle sekci *Album de primavera* (Jarní album), sedm básní ze stejné sbírky. Během 30. let vycházely Giottioho dialektální básně i v dalších časopisech, například v *L'Italia letteraria*, *Lirica*, *Letteratura*, *Circoli*, *Il Convegno*, *Le Tre Venezie* či *Ateneo Veneto*. Giottioho poesie se tak postupně dostávala do širšího povědomí kritiky a čtenářů. V roce 1937 Pietro Pancrazi ve svém článku „Giotti poeta triestino” napsaném pro *Corriere della sera* nazval jeho dialekt écriture d'artiste, uměleckým psaním, což bylo pro dialektální poesii v době fašismu přinejmenším odvážným oceněním. Již v polovině 20. let se Giotti pokoušel psát i prózu, k níž se v polovině let 30. vrátil a napsal několik povídek, například *L'orologio* (Hodinky), *Personaggio di sobborgo* (Postava z předměstí); povídka *Isola con figure* (Ostrov s figurami) vyšla ve florentském časopise *Pan* vedeném Ugem Ojettim.

Fašistický režim zasáhl Giottioho rodinu, když byl nejprve jeho syn Paolo odsouzen do vyhnanství za přechovávání podvratných tiskovin, později se jeho dcera Tanda i s vnučkou Rinou přestěhovala za svým manželem do Lukánie, kam byl jako antifašista taktéž poslán do vyhnanství. Odloučení od svých blízkých, zvláště pak od vnučky, nesl Giotti velmi těžce. V roce 1941 zemřela Giottioho matka a jeho synové odjeli jako tlumočníci na ruskou frontu, odkud se ani jeden z nich nevrátil.

Ve stejném roce byla v prestižní řadě Letteratura florentského vydavatelství Parenti vydána sbírka *Colori* (Barvy) obsahující 40 básní. V roce 1943 pak vyšla pod stejným názvem ve vydavatelství Le Tre Venezie kompletní dosavadní Giottioho dialektální tvorba zahrnující první tři sbírky a dosud nevydané básně *Nuovi Colori* napsané v letech 1937- 1943.

Montebello: Když jsem byl chlapec, v Montebellu byla / jen dráha a, stranou, / bílé kasárny / vojáků landvéru. Když se šlo nahoru, // šlo se ulicí Sedmi fontán; / anebo Rossettiho ulicí, / rovně, mezi stromky, / mezi zdmi s taškami na modrém nebi; // a došlo se mezi louky a pole. / Selské domy / byly tam; vily a zahrady / s krásnými stromy, dole, dvěma či třemi, // nahoře proti nebi; a hostinec / se stoly venku, / v podloubí, / modře a růžově prostřenými. // Pak tam postavili železnici, / která vede podél hory, / s tím mostem ve vzduchu, / a silnici, jež se kroučí vzhůru, // vede dolů a stáčí se; a také udělali / nádraží. Otevřeli silnice / a postavili / domy. A pak, když už nebyly stromy // malé, otevřeli další třídu na konci / a začali první / dům. Už dosáhli vrcholu / a přišla válka, a // ustalo všechno. V tom domě, dole, / bylo vyryto do betonu, / „Tisíc devět set / čtrnáct“ na zemi stálo tam. // Minuly i tyto roky. Okolo vozu / stařenky, která stále / naproti kasárnám, / prodává, bylo dělostřelectvo. Dokončili // tehdy ten dům, vysoký a samotný / na nedokončené třídě; / šel jsem do pátého patra, / se svojí ženou a svými dětmi, bydlet. // Mezitím vyrostly zdi, / branky, kolny; hřiště / na fotbal; další hřiště / dál; mezi nimi pak, pod tím // kruhem stromů, bar se zmrzlinou, / kde se také tančí; / nízký barák / žlutý, s velkým nápisem: Benzin Shell. // Odtud shora, ze tří oken, / já a mé děti hledíme; / a toto vidíme: / vidíme horu a vlaky, které tam projíždí; // na vrcholu, proti nebi, domy, zdi, / stromy v zahradách / starých; dole sedláky, / jak v posledních okamžicích, pracují, // okopávají, zalévají; mají manévry čty, / řady vojáků; / běhají okolo koní, / na hoře lidé, kteří se rozhlíží // malí a černí; odjezd aut a kamionů; / autobus přijíždí na horu / oslava; na jaře / okolo domu vlaštovky létají.

Giottiho poesie se stávala stále lyričtější, kromě obvyklé tematiky domova a rodiny se zde začal objevovat i melancholický tón a první myšlenky na smrt. Báseň „Con Bolàffio“ je dokladem toho, že Giottiho záliba v malířství měla vliv i na jeho poesii.

Con Bolàffio

Mi e Bolàffio, de fazza
un de l'altro, col bianco
de la tovàia in mezo,
su i goti e el fiasco in fianco,
parlemo insieme.

Bolàffio de 'na piazza
de Gorizia el me conta,
ch'el voria piturarla:
'na granda piazza sconta,
che nissun passa.

Do tre casete atorno
rosa, un fiatin de muro,
un pissador de fero
vècio stravècio, e el scuro
de do alboroni.

Xe squasi mezogiorno.
E un omo, vignù fora
de là, se giusta pian
pian, e el se incanta sora
pensier. Bolàffio,

in 'sta su piazza bela,
noi, poeti e pitori,
stemo ben. La xe fata
pròpio pai nostri cuori,
caro Bolàffio.

In quel bel sol, in quela
pase, se ga incontrado
i nostri veci cuori;
là i se ga saludado
stassera alegri.³⁹

³⁹ Tamtéž, s. 147-148:

S Bolaffiem: Já a Bolaffio, tváří / proti sobě, s bělobou / ubrusu uprostřed, / pozvednuté sklenky a vedle láhev, / hovořili jsme spolu. // Bolaffio o náměstí / v Gorici mi vypráví, / že by je chtěl namalovat: / velké skryté náměstí, / kudy nikdo nechodí. // Dva tři domy okolo, / růžová, část zdi, / plechové záchodky / staré prastaré, a stín / dvou stromů. // Je téměř poledne. / A muž, který vyšel / odtamtud, se upravuje / pomaličku, a pozastaví se / nad myšlenkou. Bolaffio, // na tom tvém krásném náměstí, / nám, básníkům a malířům, / je dobře. Je stvořeno / právě pro naše srdce, / drahý Bolaffio. // V tom krásném slunci, v tom / klidu, potkala se / naše stará srdce; / tam se pozdravila / dnes večer veselá.

V básni „Marzo (2°)” (Březen, 2.) v sobě začínající jaro, ještě sychravé, avšak již ohlášené zmrzlinářským vozíkem, nese naději.

Marzo (2°)

Sùfia 'n' arieta cruda
e piovarà diboto:
se se sera el capoto,
se fica le man drento.

Nel vial, là ch'el finissi,
in fondo, tra el caligo,
se vedi, come un zigo
pìcio e alegro, tre o quattro

maciete de colori:
bianco, rosa, zaletto,
zelestin. Un careto
de gelati se vedi!⁴⁰

Melancholický prvek, vědomí nenávratné ztráty čehosi dobrého, je vyjádřeno v básni „Final de istà“ (Konec léta).

Final de istà

Ga piovù; e avanti sera
ga dà un colpo de vento.
Ormizado a la riva,
un pìcio bastimento

co' un spontier longo, salta
su la mareta blu.
Se vedi in fondo i monti.
E l' istà no' xe più.

'Na roba che gavevo,
che iera ancora mia,
la me xe sta cavada
de man, portada via.

E 'sto bel fresco in viso
mal me fa al cuor, ch'el sa
che tuto xe par sempre
finì, tuto passà.⁴¹

⁴⁰ Tamtéž, s. 151:

Březen (2.): Fouká syrový větřík / a za chvíli bude pršet: / zapne se kabát, / zastrčí se ruce. // V aleji, tam, kde končí, / tam vzadu, v mlze, / je vidět, jako výkřik, / malé a veselé, tři nebo čtyři // barevné skvrnky: / bílá, růžová, žlutavá, / modravá. Vozík / se zmrzlinou je vidět!

Svůj smutek z odloučení od dcery a vnučky vyjádřil Giotti v básni „Partenza“ (Odjezd). Nastalou samotu přirovnává k smrti.

Partenza

El viseto sbiadiva
drio la lastra. Nel strèpito
le manine pestava
senza più son. Moriva
drio quella lastra negra
la picia de do ani
che impiniva la casa,
che no' sarà dimani
che un pàlido ricordo.⁴²

Giottiho účast a zároveň obdiv k ženským postavám, které nesou svůj těžký osud, ale díky své vnitřní síle se dokáží radovat z maličností, je vyjádřena v básni „Le bigolere“ (Pekařky).

Le bigolere

Nel mondo grando, 'n una
zità sul grando mar,
che ga zità e zità
e là gente e dafar;

nel mile nove zento
quaranta dopo Cristo,
'sto qua, 'n un canton de
subùrbio, se ga visto:

Quatro fie (e xe sabo
dopopranzo bonora),
giornaliere del pasti-
ficio, vignude fora

co' la sirena; in ciapo
'torno de un tavolin,
coi soldí de la paga
ficai nel scarselin

⁴¹ Tamtéž, s. 166:

Konec léta: Pršelo; a zvečera / zadul vítr. / Uvázaná u břehu, / malá loď // s dlouhým stožárem, skáče / na modrém příboji. / V pozadí je vidět hory. / A léto již není. // Věc, co jsem měl, / co byla ještě má, / mi vzali / z ruky, odnesli. // A tato čerstvost ve tváři / mě bolí v srdci, které ví, / že vše je navždy / skončeno, pryč.

⁴² Tamtéž, s. 207:

Odjezd: Obličejík zbledl / za sklem. V lomozu / ručky tloukly / již bez zvuku. Zmírala / za tím černým sklem / dvouletá dívenka, / která zaplňovala dům, / a zítra nebude / než bledou vzpomínkou.

del traverson; che le òrdina,
come d' i giovinoti,
un litruz de vin bianco
e spagnoleti. I goti

una impinissi, alzada
in pïe, morbinosa,
c' un naso par in su
e el sport tra i labri rosa.

E le se parla e conta,
quatro teste tacade,
e le ridi e le scherza
un poco imborezzade

par quel che le ga fato.
Cheche le par alegre,
calade su 'na gràia
co' le ale bianche e negre.

E cussi le se godi
in fra de lore un fià
dei su' disdoto ani,
che xe quel che le ga.

Oh sì, bele! crature
de la vita che ieri
xe stada, che xe ogi,
che sarà diman. Veri

cari èsseri del mondo,
che a vardarle le fa
piànzer. E un le varda,
un griso, là sentà:

un poeta. Anca lui
bel, sì, anca lui, sì,
cratura de la vita
che iera e sarà: mi.

Mi, che in 'sto dopopranzo,
in 'sta zità sul mar
grando nel grandò mondo;
de 'na tola de un bar
del subùrbio; vardado
quele quatro fie go,
le bigolere, alegre
no, tristo gnanca no.⁴³

⁴³ Tamtéž, s. 230-231:

Pekařky: Ve velkém světě, / ve městě na velkém moři, / které má města a město / a tam lidé a práce; // roku devatenáct set / čtyřicet po Kristu, / toto, v koutě / předměstí, bylo vidět: // Čtyři dívky (a je sobota / brzy odpoledne), / nádenice z pekárny, / vyšly ven // se sirénou; společně / okolo stolku, / s mincemi platu /

V roce 1946, kdy se dozvěděl o smrti Paola a stále doufal v návrat Franca, o němž neměl žádné zprávy, začal psát deník, který bude po jeho smrti vydán pod názvem *Appunti inutili* (Zbytečné poznámky). Ve stejném roce mu skupina přátel vydala v terstském nakladatelství Tipografia e Litografia Moderna sbírku *La sera* (Večer), v níž je zařazeno 16 básní z let 1943 – 1946. V této sbírce se objevuje stále silnější touha po smrti jako vysvobození ze strastí života, například v básni „A la sorte” (Osudu).

A la sorte

Insègnime ti, sorte,
come ghe go de far
a morir e restar
l'istesso qua nel mondo;

come posso far,
insègnime, a finir
senza dover tradir
chi che ghe vòio ben,

che no' sa, che no' pol
viver senza de mi:
l'impossibile, ti
sorte, insègnime a far.⁴⁴

V básni „Utuno” (Podzim) nepopisuje Giotti roční období, ale podzim života v smutné samotě, dvou stárnoucích manželů bez dětí.

Utuno

No' più sul bianco, in tola,
i raspi de veludo
de la ùltima ua;
no' el vin novo bevudo

zastrčenými v kapsičce // zástěry; objednávají si, / jako mladíci, / litránek bílého vína / a cigarety. Sklenky // jedna plní, stojí / radostí neklidná, / s nosem nahoru / a startkou na růžových rtech. // Povídají si a vyprávějí, / čtyři spojené hlavy, / a smějí se a žertují, / trochu se stydí // za to, co provedly. / Vypadají veselé jako straky, / co si sedly na keř / s křídly bílými a černými. // A tak si užívají / mezi sebou trochu / svých osmnáct let, / což je vše, co mají. // Ach ano, krásná!, stvoření / života, jenž včera / byl, jenž dnes je, / a zítra bude. Právě // drahé bytosti světa, / při pohledu vzbuzují / pláč. A pohlédne na ně, / takový šedivý, támhle sedí: // básník. Také on / krásný, ano, také on, ano, / stvoření života, / jenž byl a jenž bude: já. // Já, který v tomto odpolední, / v tomto městě na moři / velkém ve velkém světě; / od stolu v baru // na předměstí; hleděl jsem / na ty čtyři dívky, / pekařky, veselý / ne, smutný také ne.

⁴⁴ Tamtéž, s. 276:

Osudu: Nauč mne ty, osude, / jak mám / zemřít a zůstat / zároveň zde na světě; // jak bych mohl, / nauč mne, skončit, / aniž bych zradil / ty, které mám rád, // kteří neumí, nemohou / žít beze mne: / nemožné, ty / osude, nauč mne.

tra i viseti d'í fioi;
ma le làgrime longhe
de piova su le lastre,
ma el lamento del vento;
e l'inverno za in noi.⁴⁵

Ani poesie není pro Giottiho útěchou: „Já nechci, nemůžu číst své básně. Je to jako bych strkal prsty do otevřených ran jež mám na svém ubohém těle.“⁴⁶ Jedinou útěchou se pro něj stal únik do vysněného světa bez času. Na troskách světa skutečného se snaží vystavět svět ideální, například v básni „El paradiso” (Ráj), kde se prolínají různé osoby a místa v různých časech.

El paradiso

Ne la mia casa son;
e xe 'sta casa quela
de 'desso, e anca la mia
de San Felice bela,

col giardin e quel làvarno
grando, e drio l'ortisel;
e anca quela co' nona
Giudita e mi putel.

E el tempo che xe, bel,
tuti i tempi el xe in uno;
e la stagion no istà,
no' primavera o utuno

xe, no' inverno, ma una
bela e granda; e de sora
xe el ziel, che un xe e tuti
i ziei, e no' l ga ora:

matina xe, e sera,
e xe el bel ciaro giorno.
E mi son qua de passa
mile ani; e go 'torno

con mi, mia molge giovine,
e i mii fioi grandi, e anca,
sì, putei; go mia mama

⁴⁵ Tamtéž, s. 253:

Podzim: Již žádné v bílém, na stole, / sametové hrozny / posledního vína; / žádné nové víno vypité / mezi tvářičkami dětí; // ale dlouhé slzy / deště na oknech, / ale nárek větru; / a zima již v nás.

⁴⁶ Modena, Anna. Virgilio Giotti. Pordenone: Edizioni Studio Tesi, 1992, s. 90:

„Ma io non voglio, non posso leggere mie poesie! È come ficcarmi le dita dentro le ferite aperte che ho sul mio povero corpo.“

de mi piccio e po´ bianca

cara vècia; e Tandina
puteleta e po´ dona,
co´ la su´ Rina e mie;
e ela la sèria nona.

E stemo insieme, e tuti
insieme spassegiemo;
e se metemo in tola
e magnemo e bevemo

pulito; e se vardemo
un co´ l´altro nel viso;
e in pase se parlemo;
e semo in paradiso.⁴⁷

V roce 1948 vyšel v časopise *Il Ponte*, který publikoval Giottiho básně, článek „Poesia di Giotti” Maria Fubiniho, který jej považoval za jednoho z nejlepších dialektálních básníků. Pier Paolo Pasolini jej zařadil do své antologie *Poeti dialettali del Novecento* z roku 1952.

V roce 1953 vyšla Giottimu v terstském vydavatelství Edizioni dello Zibaldone poslední sbírka s názvem *Versi* (Verše). Tvoří ji 22 básní, které mají převážně smířlivý tón. Básně „La strada“ (Ulice) a „Vècia mòglie“ (Stará žena) pocházejí právě z tohoto souboru.

La strada

Vardo na strada de la mia zità,
che ghe sarò passado mile volte,
e no´ me par de averla vista mai.
Le fazzade zaletè, le boteghe,
un bar, dei àuti, e el fiatin de viavai.
Come la nostra vita, sì: vissuda,
finida ormai, e mai ben conossuda.⁴⁸

Vècia mòglie

⁴⁷ Giotti, Virgilio. *Colori*. vyd. Modena, Anna. Torino: Einaudi, 1997, s. 260-261:

Ráj: Ve svém domě jsem; / a ten dům je ten / současný, i můj dům / krásný v San Felice, // se zahradou a vavřínem / velikým, a za záhonem; / a také ten s babičkou / Juditou a mnou děckem. // A počasí, krásné, / je každým počasím; / a není žádné období, léto, / ani jaro či podzim, // ani zima, ale je / krásné a velké; a nahore / je obloha, která jednou je a všemi / oblohami a nemá hodinu: // ráno je, a večer, / a je krásný jasný den. / A já jsem tu víc / než tisíc let; a mám okolo // sebe, svou mladou ženu, / a své velké syny, a také, / ano, děti; mám svou mámu, / když jsem byl malý a pak šedou, // drahou stařenku; a Tandinu, / děvčátko a pak ženu, / s její Rinou a mojí; / a ona je vážnou babičkou. // A jsme spolu, a všichni / spolu se procházíme; / a sedáme ke stolu / a jíme a pijeme // klidní; a pohlédneme si / jeden druhému do tváře; / a v klidu si povídáme; / a jsme v ráji.

⁴⁸ Tamtéž, s. 291:

Ulice: Hledím na ulici svého města, / kudy jsem šel tisíckrát, / a zdá se mi, že jsem ji nikdy neviděl. / Žlutavá průčelí, krámy, / bar, auta, a trocha shonu. / Jako náš život, ano: žitý, / již skončený, a nikdy dobře poznaný.

La xe in leto, nel scuro, svea un poco;
 e la senti el respiro del mari
 che queto dormi, vècio anca lui 'desso.
 E la pensa: xe bel sentirse arente
 'sto respiro de lui, sentir nel scuro
 ch'el xe là, no èsser solì ne la vita.
 La pensa: el scuro fa paura; forsi
 parchè morir xe andar 'n un grandò scuro.
 'Sto qua la pensa; e la scolta quel quieto
 respiro ancora, e no' la ga paura
 nò del scuro, nò de la vita, gnanca
 no del morir, quel che a tuti ghe 'riva.⁴⁹

V září roku 1956 věnoval časopis *Pagine istriane* Giottimu monografické číslo, na němž se podíleli prestižní kritikové jako například Luciano Anceschi, Cesare Segre, Francesco Flora či Bruno Maier. O rok později získal Giotti cenu Premio dell'Accademia dei Lincei. 21. září 1957 zemřel po měsíční hospitalizaci v nemocnici. Krátce po jeho smrti vyšlo souborné vydání jeho básní v dialektu pod názvem *Colori*.

IV. 2. Biagio Marin

Biagio Marin se narodil 29. 6. 1891 v Gradu. Jeho dědeček, bývalý námořník, vlastnil hospůdku a jeho otec ji na své loďce zásoboval vínem z Dalmácie a Istrie. Právě z dědovy hospody a otcovy loďky pocházejí nejsilnější zážitky z Marinova dětství. Jako státní příslušník habsburské monarchie absolvoval studia v německém prostředí. Na gymnasiu v Gorici se pokoušel psát své první verše po vzoru Heineho, kterého velmi obdivoval. Miloval němčinu, protože je bohatá na jednoslabičná a dvouslabičná slova, italština na něj působila těžce a nepoužitelně („slova jako velké těžké skříně“).⁵⁰ Právě romantická lyrika, zvláště německá (kromě Heineho také Schiller, Goethe, či Lenau) měla podle kritiky zásadní vliv na Marinovu poesii; z italských spisovatelů to pak byli Pascoli, Foscolo či Leopardi. V roce 1911 se Marin přestěhoval do Florencie, kde se seznámil se Scipiem Slataperem, Carlem a Gianim Stuparichovými a spolu s nimi spolupracoval s časopisem *Voce*, jehož antiliterární koncepce

⁴⁹ Tamtéž, s. 305

Stará žena: Je v posteli, ve tmě, trochu vzhůru; / a slyší dech svého manžela, / jenž klidně spí, i on teď starý. / A myslí si: je krásné slyšet vedle sebe / tento jeho dech, slyšet ve tmě, / že on je tu, nebýt sami v životě. / Myslí si: ze tmy jde strach; snad / protože zemřít je odejít do velké tmy. / Toto si myslí; a poslouchá ten klidný / dech ještě, a nemá strach / ani ze tmy, ani ze života, ani / ze smrti, jež přijde ke všem.

⁵⁰ Marabini, Claudio. *La chiave e il cerchio*. Milano: Rusconi Editore, 1973, s. 176.

„Quando mi volsi all'italiano, le parole della nostra lingua mi fecero l'effetto di grandi armadi, quadrati e pesanti...“

poesie mu byla velmi blízká. O rok později, v roce 1912, začal studovat filosofii na universitě ve Vídni, svá studia pak dokončil až po válce v Římě u Giovanniho Gentileho. Vídeň ho však svým kulturním životem velmi okouzila.

V roce 1912 vyšla Marinovi první sbírka básní v dialektu pod názvem *Fiuri de tapo* (Květy z hlíny). Již zde je možno nalézt vše, co bude po dlouhá léta tvořit jeho poesii. Především je to ostrov Grado, z jehož jedinečného prostředí čerpá Marin tematiku. Miloval především starý ostrov, jehož život se odehrával na moři a v chudých domech, mezi kostelem a hřbitovem. Opěvoval jeho krajinu, která voní solí, a je tvořena nebem a mořem, svítáním a západem slunce. Tuto jednoduchou, avšak nezaměnitelnou krajinu neustále znovu objevoval. Metricky si již zde oblíbil čtyřverší se střídavým nebo obkročným rýmem.

Z první sbírky pochází báseň „E 'ndèvano cussi le vele al vento” (A tak jsme pluli, plachty ve větru).

E 'ndèvano cussi le vele al vento

E 'ndèvano cussi le vele al vento
lassando drìo de noltri una gran ssia,
co' l'ánema in t'i vogi e 'l cuor contento
sensa pinsieri de manincunia.

Mámole e mas-ci missi zo a pagiol
co' Leto capitano a la rigola;
e 'ndéveno cantando soto 'l sol
canson, che incòra sora 'l mar le sbola.

E l'aqua bronboleva drìo 'l timon
e del piasser la diventava bianca
e fin la pena la mandeva un son
fin che la bava no' la gera stanca.⁵¹

Za první světové války bojoval Marin jako dobrovolník na italské straně. Po jejím konci se stal učitelem nejprve v Gorici a později v Terstu. V roce 1922 vydal svou druhou sbírku *La girlanda de gno suore* (Věncem mého potu), v níž se kromě jeho milovaného ostrova objevila také tematika lásky, bolesti a rodinných vztahů.

Jeho básně jsou jakousi soukromou samomluvou, pro kterou si vytvořil vlastní, stylizovaný jazyk. Svým použitím gradského dialektu, tedy okrajového jazyka bez literární

⁵¹ Marin, Biagio. Poesie. vyd. Magris, Claudio; Serra, Edda. Milano: Garzanti, 1999, s. 11:

A tak jsme pluli, plachty ve větru: A tak jsme pluli, plachty ve větru, / zanechávajíc za sebou velkou brázdu, / s duší v očích a spokojeným srdcem, / bez melancholických myšlenek. // Dívky a chlapci sedící dole na slámě / s kapitánem Letem na poličce; / pluli jsme pod sluncem se zpěvem / písní, které ještě letí po moři. // Voda kypěla za kormidlem / a radostí se stala bílou, / dokonce i pero znělo, / dokud se pěna neznabila.

tradice, předjal Marin situaci typickou pro dialektální básníky tvořící ve 40. letech. Většina předešlých velkých básníků psala městskými dialekty, které zpravidla literární tradicí měly. Marinův dialekt má funkci absolutního jazyka, čímž je blízký jazyku hermetických básníků.

Z druhé sbírky pochází báseň „El canal de la vergene“ (Panenský kanál), v němž se motivy žena-léto-příroda vzájemně prolínají.

El canal de la vergene

I

Sogna 'l canal co' l'aqua trasparente;
in fondo, un práo d'àleghe verdine;
passa de sora, calma, la corente,
la piega dute l'erbe veludine.

Fra l'àleghe bianchisa 'l to viseto,
cussì palido, cara, e cussì queto.
Le t'ha coverto 'l to bel corpo nùo
dondolandote adosso 'l so velùo.

II

Ma no' tu dormi: tu par senpre svegia
co' quii to vogi in fondo spalancài
comò per una granda maravegia
che te fa mal e no' te lassa mai.

L'erbe le ha messo sul to corpo nùo
una coverta viva de velùo;
ma quii to vogi d'aqua trasparente
nissun li sera più – eternamente.⁵²

Po druhé světové válce, v níž zemřel jeho syn Falco, se začala Marinova tvorba stále více rozrůstat. Jeho poesie se postupně stávala mnohem niternější. Ostrov Grado se zde již nepředstavuje jako reálný prostor, ale jako anonymní fragment universa; stal se absolutním, metafyzickým místem, kde se mísí moře a nebe, člověka a příroda. Všechno, o čem Marin píše, má tendenci splynout v azurové dálce, někde mezi mořem a nebem, v mystickém místě, kde počátek a konec spolu souvisí. V některých básních je možno objevit jakousi náboženskou dispozici založenou na smyslu pro věčnost. Marinovým životním krédem jsou

⁵² Brevini, Franco. La poesia in dialetto. Milano: Mondadori, 1999, s. 3794:

Panenský kanál: I. Sní kanál s průzračnou vodou; / na dně, trávník zelenavých chaluh; / nad nimi, klidně, plyne proud, / ohýbá všechny vlasaté trávy. // Mezi chaluhami se bělá tvůj obličejík, / tak bledý, drahá, a tak tichý. / Zakryly ti tvé krásné nahé tělo, / pohupujíc na něm svým sametem. // II. Ale nespíš: vypadá to, že jsi stále vzhůru / s těma tvýma velkýma očima dokořán, / jakoby z velkého překvapení, / jež tě zraňuje a nikdy tě nenechá. // Trávy daly na tvé nahé tělo / živou příkrývku ze sametu; / ale tvé oči z průzračné vody / nikdo už nezavře - navždy.

však spíše všeobecné morální zásady než víra v Boha, jeho radost z lásky a ze života je naprosto pohanská, až živelná.

V Básni „Cale del Volto“ (Ulička Kolonáda) ze sbírky *Le setenbrine* (Záříjové básně, 1951) je popis oblíbeného gradského zákoutí prolnutý všeobjímající láskou.

Cale del Volto

Cale del Volto gera un'avventura:
la scuminsieva un giosso de canpielo,
co' un balaor de fianco, su la destra.
Per la scala 'ndeva sù 'na creatura
duta nùà comò un anzolo del sielo.
In fondo, 'na pergola de vida
decoreva la porta d'una casa;
la rinfrescheva la piassetta grisa
fagando de suàsa.
Da cu sa indola in giro
vigniva fresco un bel cantâ disteso,
che 'l deva sol a duta la contrada.
Gera oltre volte un sigo o una riàda
d'un bel geranio rosso vivo.
El largo 'l 'veva 'l spàssio d'un curtivo,
col saliso seren, valio dai piè,
e da le carne fantuline.
A sinistra più avanti, in fondo, gera,
drìo un riquadro senza ante, un curtiveto.
Là cresceva, ben sconta, una fighera,
la maravegia del curtivo queto.
E un barconusso se vegheva in fondo,
co' vanpe vive drento la cunisa;
fra barcon e fighera una camisa
ciapeva 'l sol, sora una corda tesa.
La cale qua gireva e se vegheva el volto;
oltri curtivi, drìo le porte in sfesa,
oltre case in ascolto.
Anche una botegussa de sartor
col rumor de la machina che cùse,
e pùo, la luse d'un altro balaor.
Qua finiva la storia del gno amor.⁵³

⁵³ Tamtéž, s. 3795:

Ulička Kolonáda: Ulička Kolonáda byla dobrodružství: / začínala kouskem náměstíčka, / s pavlačí na straně, napravo. / Po schodech stoupalo stvoření / celé nahé jako nebeský anděl. / Na konci, besídka psího vína / krásně dře dveře domu; / osvěžovala šedé náměstíčko, / tvoříc mu rám. / Odkudsi z okolí / přicházel jasně krásný hlasitý zpěv, / jenž dával slunce celé čtvrti. / Ozval se jindy výkřik nebo smích / z krásných sytě rudých pelargónií. / Prostor měl velikost dvoru, / s rovnou dlažbou, udupanou nohama, / a těly dívek. / Nalevo dál, na konci, byl, / v reliéfu bez okenic, dvorek. / Tam rostl, dobře schovaný, fikovník, / krása tichého dvoru. / A na konci bylo vidět okénko, / s živými plameny v rámu; / mezi oknem a fikovníkem košile / lapala po slunci, na napnuté šňůře. / Ulička se tu stáčela a bylo vidět kolonádu; / další dvory, za šterbinami dveří, / další domy, jež naslouchají. / Také krejčířskou dílničku / s hlukem šicího stroje, / a pak, světlo další pavlače. / Tady končil příběh mé lásky.

Marin se považoval za živou a nedílnou součást světa, jenž zobrazoval. V mnoha básních se s ním identifikuje, lépe řečeno jej do sebe absorbuje. Tak je tomu i v básni „L'ora granda” (Velká hodina) ze sbírky *Sénere colde* (Teplé oblohy, 1953).

L'ora granda

Xe ferme l'aque che le par speciera:
drento le ha 'l siel co' garghe nuvoleta:
là sui àrzini alti fa l'erbeta
che 'l silensio valisa a so maniera.

Lontan, de là de le marine e i dossi
un respirâ del mar solene e largo;
un svolo e l'orizzonte, a mar, de ciossi
e più lontan un bastimento cargo.

El sol va in alto: l'aqua xe un brillante
co' foghi viridi e sangue de rubini,
e svola in sielo l'órdola a scalini
per dî 'l so ben al dolse amor distante.

'Desso 'l silensio drento l'aria trema
e la zogia fa môve i fili d'erba:
adesso la mantina xe superba
de luse che duta la diadema.

E me son l'aqua che fa specio terso
e l'órdola che canta 'l sovo ben,
e me son l'aria e son el canto perso
che fa tremâ fin l'erba sul teren.⁵⁴

Podobně je tomu i v básni „Me son el specio terso“ (Jsem průzračným zrcadlem) ze sbírky *L'estadela de San Martin* (Babí léto, 1958).

Me son el specio terso

Me son el specio terso d'un fondào
do palmi d'aqua e, soto, sabia e fango:
ma 'l sielo se riflete trasognào
co' nuòli in svolo o moto d'ale stanco.

⁵⁴ Tamtéž, s. 3797:

Velká hodina: Vody jsou nehybné, že se zdají zrcadlem: / uvnitř mají nebe s pár obláčky: / na vysokých hrázích roste travina, / již ticho hladí svým způsobem. // Daleko, od mořských břehů a písčiny mělčin / mořský dech okázalý a široký; / slet na horizontu, na moři, člunů, / a dále naložená loď. // Slunce stoupá výš: voda je brilant / se zelenými ohni a krví rubínů, / a létá na nebi skřivan trhavě, / aby vzdal poctu sladké lásce daleké. // Teď ticho uvnitř vzduchu se chvěje / a radost rozhybává stébla trávy: / teď ráno se pyšní / světlem, jež je celé korunuje. // A já jsem voda, jež je průzračným zrcadlem, / a skřivan, jenž vzdává svůj hold, / a já jsem vzduch a ztracený zpěv, / jenž rozechvívá dokonce travu v půdě.

Soto 'l vento inverdisse la molera,
erba voláiga s'ofre a la corente,
e l'ánerese cala cô fa sera,
quando s'inviola l'ultimo ponente.

Quante stele va a fondo in t'el palúo,
in te le note ciare setenbrine!
Le se 'bandona co' 'l bel corpo núo
su l'aque veludine.

Cussi xe senpre sielo, note e dí
su la speciera sora íl fango negro,
e l'acqua sogna sielo a no' finî
e l'ale dei corcali e vento alegro.

El fango dorme, se no' 'l fiora i tapi,
solo le seche grande lo rivela:
ma quanto pasto ai becanoti a ciapi,
a duti i bechi che se cala a mièra.⁵⁵

Postupně se v Marinově básních začaly objevovat i první myšlenky související se stářím a smrtí, například v básni „Magno radise amare“ (Jím hořké kořínky) ze sbírky *Il non tempo del mare* (Bezčasí moře, 1964). Vděčný za možnost existence, Marin smířeně čeká na smrt, neboť ta jako nedílná součást života zapadá do daného koloběhu universa.

Magno radise amare

Magno radise amare
nei gno ultimi zurni,
in 'ste zornade ciare
nel cuor tanti riturni.

Tanto sol una volta;
'desso, nasse l'unbría;
el gno canto lo scolta
solo manincunia.

Sora i dossi là fora,
sora 'l mar sanpre inquieto
passa, bianco e violeto

⁵⁵ Marin, Biagio. Poesie. vyd. Magris, Claudio a Serra, Edda. Milano: Garzanti, 1999, s. 45-46:

Jsem průzračným zrcadlem: Jsem průzračným zrcadlem mořského dna, / dvě pídě vody a, dole, písek a bahno: / ale nebe se odráží zasněné / s mraky v sletu či pohybu křídel unaveném. // Ve větru se zelenají chaluhy, / traviny se poddávají proudu, / a kachny se spouštějí, když přichází večer, / když zřítelí poslední západní vítr. // Kolik hvězd se utápí v bažinách, / v jasných zářijových nocích! / Oddávají se s krásným nahým tělem / sametovým vodám. // Takové je stále nebe, v noci a ve dne, / v zrcadle nad černým bahnem, / a voda sní o nebi nekonečném / a o křídlech racků a veselém větru. // Bahno spí, když nekráší hlinu, / jen velké mělčiny odhalují: / kolik potraviny pro bekasinky v hejnech, / pro všechny zobáky, jež se slétají po tisícovkách.

un brivido de buora.

Oh, l'istàe vol lassàme
per senpre, svodo e solo,
'desso che 'l burignolo
scorla alegro le rame.

Un figo dolse, passo,
xe cagiúo a la fighera;
me l'hè tolto per tera,
cuor strento e cavo basso.⁵⁶

Nebo v básni „Semo a dissenbre e incora l'ano more” (Máme prosinec a stále rok umírá) ze sbírky *El vento de l'eterno se fa teso* (Vítr věčnosti zadul, 1973), jejíž tón je ještě smířlivější.

Semo a dissenbre e incora l'ano more

Semo a dissenbre e incora l'ano more;
ma cussí lentamente
che l'oro piove
su le rose dormente.

Un dío cortese
n'ha fato el don de rose d'ogni mese
e d'un sol che comove
co' le so luse nove.

Ogni creatura
lisiera respira
quest'aria fresca e pura
e trasparenza amira.⁵⁷

Ze stejné sbírky pochází báseň „Ninte no' xe passào“ (Nic neminulo), jež považuje poesii za vítěze nad časem. Podle Marina má poesie dar utěšit, je způsobem, jak překonat úklady času a přeměny nejvíce milovaných věcí. Neměnnost, neustálá stejnost je smyslem

⁵⁶ Tamtéž, s. 78:

Jím hořké kořínky: Jím hořké kořínky / v mých posledních dnech, / v těchto jasných dnech, / v srdci tolik návratů. // Tolik slunce kdysi; / nyní, se rodí stín; / můj zpěv naslouchá / jen melancholii. // Za zády tam venku, / nad mořem stále neklidným / přechází, bílé a fialové / mrazení severáku. // Ach, léto mě chce opustit / navždy, prázdný a sám, / teď když severáček / vesele potřásá větvemi. // Sladký plod, sušený, / spadl z fíkovníku; / já jej sebral ze země, / srdce sevřené a hlavu skloněnou.

⁵⁷ Tamtéž, s. 227:

Máme prosinec a stále rok umírá: Máme prosinec a stále rok umírá; / ale tak pomalu, / že prší zlato / na spící růže. // Jakýsi vlídný bůh / nám daroval růže každý měsíc / a slunce, které dojírá / svými novými paprsky. // Každé stvoření / lehce dýchá / tento čistý a čerstvý vzduch / a obdivuje průzračnost.

života a k jejímu vyjádření pomáhá Marinovi jeho jazyk. Záměrná chudoba lexika, opakování, jednoduchá syntax a spojení mezi verši tvoří efekt větší koncentrace.

Ninte no' xe passào

Ninte no' xe passào
e duto vive e xe presente;
un sielo solo levente e ponente
un solo sol m'ha iluminào.

I primi vogi che m'ha inamorào
xe quii che 'desso ríe,
e infinite restíe
basa dí e note el lío de Grao.

Ogni geri xe incúo
ansi xe adesso,
ogni vento xe el messo
de Dio, nel sielo de velo.

E ninte mai more
nel mondo:
un solo, ma fondo
xe 'l corso de l'ore.

La mutassion origina el canto;
no' 'vê paura de sparí;
dura un atimo el dí
ma xe eterno l'incanto.⁵⁸

Do stejné sbírky *El vento de l'eterno se fa teso* byla zařazena i báseň „Dal dolor me xe nati 'sti cristali” (Z bolesti se mi zrodily tyto krystaly), v níž Marin vyjadřuje svou touhu po tom, aby jeho poesie mluvila jasně a přetrvala i po jeho smrti. Poesie je tedy jeho aspirací na věčnost.

Dal dolor me xe nati 'sti cristali

Dal dolor me xe nati 'sti cristali
da costrission de piera e de montagna
no' dal sol, comò fiuri de canpagna
acaressài dai maestrali.

⁵⁸ Tamtéž, s. 235-236:

Nic neminulo: Nic neminulo / a vše žije a je přítomné; / nebe jen východ a západ, / jediné slunce mě osvítilo. // První oči, jež jsem miloval, / jsou ty, jež se nyní smějí, / a nekonečné vlny / líbají dnem i nocí gradské lido. // Každé včera je dnes, / dokonce je to teď, / každý vítr je posel / Boží, na sametovém nebi. // A nikdy nic neumírá / na světě: / jediný, ale hluboký / je běh hodin. // Změna dává vzniknout zpěvu; / neboj se, že zmizíš, / trvá okamžik den, / ale je věčné kouzlo.

Gargun xe túrbio e oltri trasparenti
ma i vol durâ piú che no' dura i fiuri
che, dopo i brevi amuri,
i sa la morte in linti sviniminti.

Trasparenza e durata:
questa la gno ilusion,
questa l'aspirasion
che nel cuor se dilata.⁵⁹

Přibližně od počátku 70. let začala být Marinova poesie stále více ovlivňována jeho četnými zdravotními problémy, zvláště neustále se zhoršujícím zrakem (před smrtí úplně oslepl). V těchto sbírkách se objevuje atmosféra únavy a touha znovu objevit radost minulosti. To však neznamená, že by Marin svůj tehdejší život odmítal. Změnil se také jeho vztah ke Gradu, stal se jaksi slabším, a v souvislosti s proměnou ostrova také bolestným, smutným. Grado ve sbírkách tohoto období bývá pouhým snem či vzpomínkou. Báseň „Ars moriendi“ pochází ze sbírky *A sol calào* (Po západu slunce, 1974).

Ars moriendi

Son serào qua in casa:
fora, de là dei viri,
xe 'l mar co' la so spiassa,
ne le fofie d'un piopo, i so sospiri.

Ogni tanto un ricordo in me se mola:
'na barca a vela s'alontana,
'na vogia se fa vana,
una corcala sita in alto svola.

Me, solo, vardo scôre l'ore lente,
e la vita là fora,
co' 'l levante e 'l ponente
del sol che incora me inamora.

Ma son in ciaro:
xe solo un varâ
e vêghe alontanâ
la vita, in un silensio avaro.
Tanto lontan tu geri,
che 'desso, tu me par straniera,
e i gno pinsieri

⁵⁹ Tamtéž, s. 264:

Z bolesti se mi zrodily tyto krystaly: Z bolesti se mi zrodily tyto krystaly, / z donucení kamenu a hor, / ne ze slunce, jako polní květy / hlazené mistraly. // Některý je stmulý a jiné průzračné, / ale chtějí vydržet déle než květy / které, po krátkých láskách, / poznávají smrt v pomalém umdlévání. // Průzračnost a trvání: / jsou mým snem, / jsou touhou, / jež se v srdci šíří.

va sulì incontro a la so sera.

In 'sto silensio serotin
nessuna to parola assende un lume:
la vita la xe scorsa comò un fiume
nel perdimento senza fin, marin.

Inutile ogni zonta
su l'ora del tramonto:
el sol el xe 'ndào zo, 'l xe za sconto;
no' tu son stagia pronta.⁶⁰

Báseň „A la morte” (Smrti) ze sbírky *Pan de pura farina* (Chléb z čisté mouky, 1976)
je upřímným rozhovorem se smrtí, která tu vždy byla, avšak její oči se vždy „smály klidem“.

A la morte

T'hè portagia co' me la vita intiera,
tra i fiuri in vaso,
in ogni baso,
nel svolo d'una nuvola lisiera.

E mai t'hè dito no,
cô tu me son vignúa vissina
ne l'acqua fonda là in marina,
nel grando mal che me ghiteva zo.

T'hè sentía solo cundimento
bon, de la vita quotidiana
e vision, la piú biava in tramontana,
dei munti in muvimento.

No' hè mai visto i vogi tovi svodi:
i rièva felissi de serenità:
la vita 'veva senpre nove età
e tu, la vita, tu la godi.

Co' me, la vita intiera,
che s'ha fato lisiera
adesso che fa sera
e l'anema xe duta una lumiera.⁶¹

⁶⁰ Tamtéž, s. 294:

Ars moriendi: Jsem zavřen zde v domě: / venku, za okny, / je moře se svou pláží, / v listech topolu, jeho povzdechy. // Občas se ve mně pohne vzpomínka: / plachetnice odplouvá, / chuť přejde, / racek tichý ve výšce letí. // Já, sám, hledím, jak hodiny pomalu jdou, / a život tam venku, / s východem a západem / slunce, do nějž jsem stále zamilován. // Ale mám jasno: / jen hledím / a vidím odplouvat / život, ve skoupém tichu. // Tak daleká jsi byla, / že teď, zdáš se mi cizí, / a mé myšlenky / jdou samy vstříc svému večeru. // V tomto večerním tichu / žádné tvé slovo nerozsvěcí světlo: / život běžel jako řeka / v ztracení bez konce, mořském. // Zbytečné cokoli dodávat / v hodině západu: / slunce se sklonilo, je již schované; / nebyla jsi připravena.

⁶¹ Tamtéž, s. 324-325:

Báseň „Ben pèrdere l'ore“ (Je dobré ztrácet čas) byla vydána až po Marinově smrti (zemřel 24. 12. 1985) a je jakousi poctou básníkům, kteří svou poesii dokáží zastavit neustálý běh času.

Ben pèrdere l'ore

Ben pèrdere l'ore,
el senso del cuntinuo scòre,
fermâ el sol che cala
e anche el svolo d'un'ala.

Belo el vardâ
ferme le stele,
e le rose novele
al sol, e suspirâ.

Signor, la vita inquieta,
l'anema amala,
volemo fermâla
comò fa 'l poeta.⁶²

IV. 3. Tonino Guerra

Antonio (Tonino) Guerra se narodil v roce 1920 v Santarcangelu di Romagna (provincie Forlí). Za druhé světové války byl v koncentračním táboře, kde začal psát své první dialektální verše. Pro něj i pro jeho spoluvězně z Romagne byly tyto básně jediným únikem z hrůzné skutečnosti tohoto prostředí. Po návratu, v roce 1946, promoval na pedagogické fakultě university v Urbinu. Ve stejném roce mu v nakladatelství Lega ve Faenze vyšla první sbírka *I scarabòcc* (Kaňky) s předmluvou Carla Bo. Guerra v těchto básních líčí ubohý svět svého Santarcangela. Neřeší ovšem žádná sociální dramata. Prostor před ponížených je jeho úkrytem před okolním světem historických zvrátů, stejně tak jako je jeho vesnice úkrytem před bouřkou v básni „E' pióv“ (Prší).

Smrti: Nosil jsem tě s sebou celý život, / mezi květy ve váze, / v každém polibku, / v letu lehkého oblaku. // A nikdy jsem ti neřekl ne, / když ses ke mně přiblížila / v hluboké vodě tam u pobřeží, / ve velké bolesti, jež mě zkrušovala. // Ochutnal jsem tě pouze jako koření / dobré, mého každodenního života / a zjevení, nejmodřejší v severáku, / hor v pohybu. // Nikdy jsem neviděl tvé prázdné oči: / šťastně se smály klidem: / život měl vždy nový věk / a ty, života, užíváš si. // Se mnou, po celý život, / jenž se stal lehkým / teď, když přichází večer / a duše je celá svítlna.

⁶² Tamtéž, s. 390:

Je dobré ztrácet čas: Je dobré ztrácet čas, / smysl neustálého běhu, / zastavit slunce, jež zapadá, / a také let křídla. // Krásné je dívat se / na nehybné hvězdy, / a rozkvétající růže / na slunci, a vzdychat. // Pane, neklidný život, / nesvědčí duši, / chceme jej zastavit, / jako to dělá básník.

E' pióv

L' aqua ch' la bagna e ch' la fa léus i cópp
la casca te curtéil dréinta e' tinàz:
«Ciudéi la pórtia e pu mitéi e' cadnàz,
ché' d fura e' dvénta una nòta da lópp.»

E' pióv sal chèsi, e' pióv si èlbar chi è néud,
e sòtta e' vièl e' pasa la caròza;
mo tla Cuntrèda i va mèni in bascòza
e in tèsta un fazulètt sa quàtar néud.

Ò tróv un léibar vèc dréinta una casa,
éun ad chi léibar che t' a i cràid smaréid;
e' zcòrr ch' u i è una béssa te su néid
ch' la sta a sintéi se pióv una gran masa.⁶³

Fantastické a magické motivy měly pro Guerru sílu zprostit svět jeho neustálé tíhy. V básni „La cuntrèda“ (Ulice) se objevuje postava anděla větru, který vesnici ochraňuje před vichřicí.

La cuntrèda

Un tòch, al dò, e' sòuna e' Campanòun.
Par la Cuntrèda al schèrpi al bat si sas
e dréinta al cambri chi sint i nóst pas
e' screcca i létt ad fòi 'd furmantòun.

Mal pórti céusi bataréll ruznéid,
mo ch' u l sa Dio quant' èll ch' i n' i bat!
Ch' i n' èusa piò bussé, i éintra da fat:
zénta fidéda ch' la va at tótt i séit.

Un àndit schéur, un gat e pu a lè sòtta
ancòura e' lómm m' una finèstra basa;
dréinta una vècia a smasè t' una casa:
al dò dla nòta, pr' una brètta ròtta!

L' ànzal de vént ch' l' è sòura e Campanòun,
u s' à guèrs dri andè zò ma la cuntrèda,
e quant ch' avémm vultè sla féin dla strèda
la sgné tempèsta dri dal nòstri spali.⁶⁴

⁶³ Guerra, Tonino. I bu. Rimini: Maggioli, 1993, s. 38-39:

Prší: Voda, jež omývá a roztřpytuje džbány, / padá do dvora dovnitř kádě: / „Zavřete dveře a protáhněte řetěz, / venku se schyluje k noci vlků.“ // Prší na domy, a prší na nahé stromy, / alejí projíždí povoz; / po Ulici se procházejí s rukama v kapsách / a se šátkem se čtyřmi uzly na hlavě. // Našel jsem starou knihu v truhle, / jednu z těch knih, co jsi považovala za ztracené; / vypráví, že je užovka v hnízdě, / která poslouchá, když začíná potopa.

⁶⁴ Tamtéž, s. 50-51:

V Guerrových básních se často objevovaly postavy šťastných bláznů, k nimž cítil značný obdiv. Tím, že dokáže narušit každodenní rytmus života a používat bez zábrán svou fantazii, stávají se nástrojem vlastního osvobození. Jednou z takových básní je „Sivio e' matt“ (Blázen Silvio).

Sivio e' matt

Quand che parlèva,
e' parlèva ad scatt,
tott un brandèll
da in chèva fina i pi,
se brètt cun la visira arvólta indri,
che l'era avstéid da chéursa
Sivio e' matt.⁶⁵

V básni „I pidriul ad saida“ (Hedvábné trychtýře) se objevuje Guerrův smysl pro kouzlo, jež je možno nalézt v naprosto obyčejných věcech.

I pidriul ad saida

E un dè la mi muraia
l'era pina
ad pidriul ad saida
che fa i ragn.⁶⁶

Guerra kromě dialektální poesie psal i prózu v italštině, jmenujme alespoň *La storia di Fortunato* (Fortunatův příběh, 1952), *I cento uccelli* (Sto ptáků, 1974) či *Il polverone* (Mračno, 1978), a poté co se přestěhoval do Říma, spolupracoval jako scénárista s mnoha slavnými režiséry (například Michelangelem Antonionim, Federikem Fellinim či Andrejem Tarkovským).

V roce 1972 mu milánské nakladatelství Rizzoli vydalo sbírku *I bu* (Voli) s předmluvou Gianfranca Continiho. V těchto básních se objevuje stále méně lidového smutku,

Ulice: Zvuk, dvě hodiny, bije Zvonice. / Na Ulici boty klapou po kamenech, / uvnitř pokojů, které poslouchají naše kroky, / vržou postele s listy kukuřice. // Na dveřích klepadla jsou zrezlá, / Bůh ví kolik let netlučou! / Nikdo víc neklepe, mohou vstoupit beze všeho: / poctiví lidé, jež přicházejí ze všech stran. // Tmavý průjezd, kočka tam dole, / pozdní světlo z jednoho nízkého okna; / uvnitř stařenka, jež hledá v truhle: / ve dvě v noci, potrháný čepec! // Anděl větru, jenž je nahoře na Zvonici, / nás viděl procházet ulicí, / a jen co jsme zahrnuli na cestu, / vyhnal vichřici za naše záda.

⁶⁵ Brevini, Franco. *Poeti dialettali del Novecento*. Torino: Einaudi, 1987, s. 277:

Blázen Silvio: Když mluvil, / mluvil prudce, / samý cár / od hlavy k patě, / čapku štítkem dozadu, / protože se oblékal v běhu, / blázen Silvio.

⁶⁶ Tamtéž, s. 278:

Hedvábné trychtýře: A jednoho dne má zeď / byla plná / hedvábných trychtýřů, / jež dělají pavouci.

vesnice se stává spíše místem na okraji dějin, kde je možno nalézt nedotčenou nádheru života. Guerra se stal jakýmsi přeživším svědkem tohoto starého, opuštěného světa, který pomalu mizí. Dialekt této sbírky se stále více přibližuje italštině. Používá zde volnou metriku i pravidelné verše a rýmy, nejčastěji to jsou jedenáctislabičná čtyřverší se střídavými nebo obkročnými rýmy (typická již pro první sbírku), nebo alespoň asonance. V básni „E' ghètt” (Ghetto) vyjádřil Guerra svou nostalgii po zmizelém světě.

E' ghètt

Ò tróv un ghètt ad chèsi abandunéd
sl'udòur ad fèn e 'd paia ch'la s'infraida;
e sòura i cópp una campèna vairda
che 'd nòta u i va la zvèta in chèva e' trèv.

Mo l'era la cuntrèda di sbadai
ch'ù i stéva di purétt sal pórti vérti;
bènci, scarani, strazz, vécc e lusérti
l'era una mòstra 'd fura m'al murai.

E pu l'è vnéu l'invéran ch'ù n' pardòuna:
fòi e purétt l'à fatt una ruzèda,
mo ancora adèss e' pér chi séa sla strèda:
un sègn, un quèll, un fróll e pu i scantòuna.⁶⁷

Ze stejné sbírky *I bu* pochází báseň „La chèsa nòva“ (Nový dům). Guerra velice ctíl lidové zvyky a pověry, které se tak dostaly do mnoha jeho básní.

La chèsa nòva

U i è cl'ann che tótt i pénsa ad fès la chèsa
di dri te prè ch'ù s'vaid da la finèstra
e il déi ma la muròusa, ad mètt da pèrta
un frènc, du frènc, tri frènc e' dè...

Dòp a zéinc ann i ròmp e' savdanèri
e i tróva i bóc ch'i è sa par la varghèta
e un blanc da mètsi adòss pre spusaléizi
ch'i va adurméi t'un fònd ad curidéur
se létte che céula e il sint indimpartótt.

⁶⁷ Chiesa, Mario. Tesio, Giovanni. *Il dialetto da lingua della realtà a lingua della poesia*. Torino: Paravia, 1978, s. 209-210:

Ghetto: Objevil jsem ghetto opuštěných domů / s vůní sena a hnojící slámy; / nad střechami rezavý zvon / a na trám tam v noci sedá sova. // Toto byla uzívaná ulice / obydlená chudými, dveře dokořán; / lavice, stoly, hadry, starci a ještěrky, / všechno bylo vystaveno tam za zdmi. // Pak přišla zima, jež neodpouští: / listy a chudáky smetla na hromadu, / ještě teď se zdá, že je lze vidět na ulici: / pohyb, něco, vzdech a pak jak jdou pryč.

Dal vólta i pèrta ancòura ad fès la chèsa:
i pénsa ad véinz e' lott, ch'í s'è insugné
un cavall, un galantòm che géva ad sè sla tèsta
e la galéina mórta te pulèr.⁶⁸

Báseň „La morta“ (Smrt) popisuje strach ze smrti, jak bývá většinou chápán, tedy jako ztrátu milovaných věcí. Vyjadřuje jej však z pohledu vesničana, který by nerad svou smrtí přidělal práci v období, kdy je nutno starat se o pole.

La morta

Mu me la mórta
l'a m fa un pavéura che mai
ch'ú s lasa tròpa ròba ch'l'a n s vaid piò:
i améigh, la tu faméia,
al piènti de' pasègg ch'a gli à cl'udòur,
la zénta te incuntrè una vólta snò.

A vréa muréi d'invéran quand che pióv
ch'ú s fa la saira prèst,
e d'fura u s spórca al schèrpi t' e' pantèn
e u i è la zénta céusa ti café
datònda ma la stóva.⁶⁹

V 80. letech se Guerra začal věnovat delším básnickým celkům a vydal v riminském nakladatelství Maggioli tři výpravné básně *Il miele* (Med, 1981), *La capanna* (Chatrč, 1984) a *Il viaggio* (Cesta, 1986). V *La capanna* se pisatel a jeho bratr vrací do rodné vesnice a ke svým tamním kořenům, jimž se jeden vzdálil kulturně a druhý společensky. *Il viaggio* je příběh dvou starých manželů, kteří nikdy neviděli moře, a rozhodnou se vyjít pěšky na nikdy nekonanou svatební cestu.

Il miele je lyrickým příběhem dvou bláznů, kteří dokáží v obyčejných věcech nacházet radost a štěstí.

Cantéda vóint

⁶⁸ Tamtéž, s. 211-212:

Nový dům: Jednou přijde ta chvíle, kdy chce člověk postavit dům / tam vzadu na louce, jež je vidět z okna, / a pak šeptá milované, že dává stranou / korunku, dvě korunky, tři korunky každý den... // Po pěti letech rozbijí kasičku / a mají tak akorát na prstýnek / a šátek ke svatebním šatům, / a tak jdou spát na konec chodby / do rozvrzané postele, kterou všichni slyší. // Někdy ještě mluví o tom, že si postaví dům: / myslí si, že vyhrají v loterii, protože se jim zdálo / o koni, o muži který kýval hlavou / a o mrtvé slepici v kurníku.

⁶⁹ Tamtéž, s. 212:

Smrt: Já ze smrti / umírám strachy, / protože je hodně věcí, které pak už nevidím: / kamarády, rodinu, / květy v aleji, které tak voní, / lidi, které jsem potkal třeba jen jednou. // Chtěl bych zemřít v zimě, když prší, / když se brzy stmívá, / a venku se boty špiní od bahna / a lidé jsou zavření v kavárnách / skrčení okolo kamen.

Próima dal gòzli ch'al féva zuclé i rëm
e néun dri la finèstra a stémi ad aspità
che l'aqua la lavéss al fòi piò masèdi.
Dòp e' piuvéva che Dio u la mandéva
e alòura émm mèss un bicìr fura dla finèstra
par misuré in centimetri quant'aqua che caschéva.

Al quartar l'è avnù fura e' sòul
e sla finèstra e' bicìr e' luséva
ch'l'éra za pin fina a l'urèl.

Mè e' mi fradèl a n'ém m bivéu mità pròn
e pu émm fat di paraghéun tra l'aqua de zil
e quèla ch'a bivémi tótt i dè
ch'la n'éva l'udòur di fólmin.⁷⁰

Cantèda trentadò

Vóint dè fa ò mèss una rósa te bicìr
sòura e' tavolóin dri la finèstra.
Quand ch'a m sò incórt che tótt al fòi
agli éra apasóidi e al stéva par caschè,
a m sò mès disdèi davènti e bicìr
par avdài e' mumént che la rósa la muréva.

A sò stè un dè e una nòta ad aspità.

La próima fòia la s'è spéca al nòv dla matóina
e a m la sò fata caschè tal mèni.
A n séra mai stè me lèt d'un moribònd
énca quand che muréva la mi ma
a stéva in pi dalòngh in fònd a la strèda.⁷¹

IV. 4. Albino Pierro

Albino Pierro se narodil v Tursi v roce 1916. Jeho matka zemřela jen několik měsíců po jeho narození, a proto jej vychovávaly tety. V mládí procestoval téměř celou Itálii, až se roku 1939 usadil v Římě, kde o pět let později dokončil studia filosofie. Po celý život žil

⁷⁰ Brevini, Franco. Poeti dialettali del Novecento. Torino: Einaudi, 1987, s. 284:

Dvacátý zpěv: Nejprve široké kapky rozhoupávaly větve / a my za okny čekali, / že voda omyje schované listy. / Když začalo pršet silně, / položili jsme sklenku na římsu, / abychom změřili v centimetrech dešťovou vodu. // Ve čtyři vyšlo slunce / a na okně se třeptala sklenka / plná až po okraj. // Já a můj bratr jsme vypili každý půlku, / a pak jsme porovnávali vodu z nebe / s vodou každého dne, / jež neměla vůni blesků.

⁷¹ Tamtéž, s. 285:

Třicátý druhý zpěv: Před dvaceti dny jsem dal růži do sklenice / na stůl u okna. / Když jsem si všiml, že všechno listí / bylo uvadlé a chystalo se opadat, / sedl jsem si před sklenici, / abych viděl chvíli, kdy růže zemře. // Den a noc jsem čekal. // První plátek se oddělil v devět ráno / a nechal jsem si jej spadnout do dlaní. / Nebyl jsem nikdy u postele umírajícího, / ani když umírala moje matka, / to jsem stál daleko na konci ulice.

v Římě, kde učil dějepis a filosofii na gymnasiích, do rodného Tursi se vracel jen zřídka. Sám přiznával, že k němu měl komplikovaný vztah. Svůj výběr dialektu vysvětlil v rozhovoru s Antoniem Mottou:

„Můj výběr je nevědomý, instinktivní. Ideologie a literatura s tím nemají nic společného. Dokonce jsem nikdy neopustil jazyk. Píšu v jazyce, když cítím takovou potřebu. Ale budiž jasno, že mezi jazykem a dialektem na poetickém poli necítím žádný rozdíl.“⁷²

Právě italsky napsal svou první básnickou sbírku, která vyšla v roce 1946 pod názvem *Liriche* (Básně). Pierro vydal ještě dalších sedm sbírek v národním jazyce, teprve v roce 1960 vyšel jeho první soubor básní v dialektu *'A terra d'u ricorde* (Země vzpomínky) v římském nakladatelství Il Nuovo Belli. Její epigraf zní:

S'i campène di Pask
su' paróue di Crist
ch'è fatt nghiare 'a morte,
mo sta parlèta frisca di paise
ièttete u banne e dìcite:

«Vinése a què,
v'agghite grapute i porte»⁷³

Lukánie Pierrova dětství a mládí se v této sbírce vyskytuje jako archaické, mytické místo, naplněné obyčejnými věcmi: zvířaty, přírodou, obyvateli Tursi a jejich každodenní životem mezi námahou a zvyklostmi.

Do básně „Quanne i'ère zinne“ (Když jsem byl děcko) promítl Pierro svou vzpomínku na dětství, kdy trpěl oční vadou.

Quanne i'ère zinne

Quanne i'ère zinne
àgghie stète arrasète int'i càmmre
e a u scure ll'occhiecèlle
mi pungicàine russe cumigghiète

⁷² Motta, Antonio. *Omaggio a Pierro*. Manduria: Lacaita Editore, 1982, s. 28:

„La mia scelta è inconsapevole, istintiva. L'ideologia e letteratura non c'entrano. Anzi non ho mai abbandonato la lingua. Scrivo in lingua quando ne sento il bisogno. Ma sia chiaro che tra lingua e dialetto, sul piano poetico, io non vedo alcuna differenza.“

⁷³ Brevini, Franco. *Le parole perdute*. Torino Einaudi, 1990, s. 99:

Pokud jsou Velikonoční zvony / Kristova slova, / která porazila smrt, / tato svěží vesnická mluva / vyhlašuje a říká: // «Pojďte sem, / otevřela jsem vám dveře».

d'ardigue.

Dicine nd'u paìse
ca m'avij' 'a cichè.
Ma ié nun ci pinzèje: avije 'a'ricchie
addù i'èrete u sóue;
sintije ca i uagninèlle
jucàine a trözze, s'arrajàine e ghiine
a cavalle cuntente supr' u porche;
e pó' scippàine ll'èrve a li jummente
ca vinìne da fóre e ci facine
i zampugnèlle.⁷⁴

Strach ze samoty vyjádřil Pierro v básni „Prime di parte“ (Před odjezdem).

Prime di parte

'A notte orime di parte
mi ni nghianève a lu balcone adàvete
e allè sintije i grille ca cantàine
ammuccète nd'u nivre d'i muntagne.

Na lunicella ianca "a nive
mbianchijàite ll'irmice a u cummente
ma a lu pahazze méje
tutt'i balcune i'èrene vacante.⁷⁵

V roce 1963 vyšla Pierrovi v římském nakladatelství Il Nuovo Cracas druhá dialektální sbírka pod názvem *I 'nammurète* (Zamilování). Ve stejnojmenné básni se objevuje milostná tematika, je však zatemněna básníkovými obavami o budoucí osud milenců.

I 'nammurète

Si guardàine citte
e senza fiète
i 'nammurète.
Avìne ll'occhie ferme

⁷⁴ Brevini, Franco. *La poesia in dialetto*. Milano: Mondadori, 1999, s. 3912:

Když jsem byl děcko: Když jsem byl děcko, / zůstával jsem v rozích pokojů, / a ve tmě oči / mě pálily rudé pokryté / kopřivami. // Říkali ve vsi, / že budu slepý. / Ale já na to nemyslel: měl jsem ucho / tam, kde bylo slunce; slyšel jsem chlapce, / jak házejí žabky, hašteří se a jezdí / spokojeni na praseti; / a pak trhají trávu mulám, / které přicházejí z polí a dělají / piššalky.

⁷⁵ Tamtéž, s. 3912-3913:

Před odjezdem: Večer před odjezdem / jsem vyšel na horní balkón / a tam jsem uslyšel cvrčky zpívat / schované v černotě hor. // Měsíček bílý jako sníh / vyběloval tašky na klášteře, / ale v mém domě / všechny balkóny byly prázdné.

e brillante,
ma u tempe ca passàite vacante
ci ammunzillàite u scure
e i trimuìzze d'u chiante.

E t'ècchete na vòte, come ll'èrve
ca tròvese ncastrète nda nu mure,
nascivite 'a paróua,
pó' n'ate, pó' cchiù assèie:
schitte ca tutt'i vòte
assimigghiàite 'a voce
a na cosa sunnète
ca le sintise 'a notte e ca pó' tòrmete
cchiù débbye nd' 'a jurnète.

Sempe ca si lassàine
parìne come ll'ombre
ca ièssene allunghète nd'i mascije;
si sintine nu frusce, appizzutàine
'a ricchia, e si virìne;
e si 'ampijàite 'a 'uce si truvàine
faccia a faccia nd'u russe d'i matine.

Nu jurne,
- nun vi sapéra dice si nd'u munne
facì fridde o chiuvite -
'ssivite nda na botte
'a 'uce di menzejurne.
Senze ca le sapìne
i 'nammurète si tinìne 'a mène
e aunite ci natàine nd' 'a rise
ca spànnene i campène d'u paìse.
Nun c'èrene cchiù i scannìje;
si sintine cchiù llègge di nu sante,
facìn'i sonne d'i vacantije
cucchète supre ll'èrve e ca lle virene
e céche e na paùmme
ca ci pàssete nnante.

Avìne arrivète a lu punte juste:
mó si putina stringe
si putina vasè
si putina ntriccè come nd'u foche
i vampe e com'i pacce
putina change rìre e suspirè,
ma nun fècere niente:
stavìne appapagghiète com' 'a nive
rusèta d'i muntagne,
quanne càlete u sóue e a tutt'i cose
ni scippete nu lagne.

Chi le sàpete.

Certe si mpauràine
di scrijè tuccànnese cc'ù fiète;
i'èrene une cchi ll'ate
'a mbulla di sapone culurète,
e mbàreche le sapine
ca dopp'u foche ièssene i lavine
d' 'a cinnere e ca i pacce
si grìrene tropp'assèie
lle nghìurencchi ssèmpe addù nisciune
ci trasèrete mèie.

Mó nun le sacce addù su',
si su' vive o su' morte,
i 'nammurète;
nun sacce si caminene aunite
o si u diàue ll'hè voste seperète.
Nun mbògghi'a Die
ca si fècere zanghe mmenz' 'a vie.⁷⁶

V roce 1966 ve vydavatelství Laterza vyšla Pierrovi sbírka *Metaponto*, která je mnohem temnější než sbírky předešlé. Ve stejnojmenné básni se projevuje Pierrova pesimistická vize světa; žádná oběť není dostatečná, aby učinila snesitelnějším těžký úděl jeho krajanů, ke kterým ho poutá bratrský soucit.

Metaponte

[...]

Eppure,
nda tutte chille billizze,
vire ca ci su' ssèmpe e ca ci tòrnene
come ll'ombre ca pàssene nd'u specchie
o com'i nüuicèlle ianche e nivre
nd'i jurnète di vente,

⁷⁶ Tamtéž, s. 3914-3916:

Zamilovaní: Hleděli na sebe tiše, / bez dechu, / zamilovaní. / Měli nehybné oči / a blyštivé, / ale čas, jenž prázdně plynul, / hromadil tmu / a chvění pláče. // A hle, jednou, jako tráva, / kterou najdeš zakořeněnou ve zdi, / zrodilo se slovo, / pak další, pak mnoho dalších: / jenže pokaždé / se hlas podobal / něčemu vysněnému, / co jsi slyšel v noci, a pak se to vrací / slaběji ve dne. // Vždy když se opouštěli, / vypadali jako stíny, / jež se prodlužují v kouzlech; / když slyšeli hluk, natahovali / uši, a viděli se; / a když se blyštělo světlo, setkávali se / tváří v tvář v červánčích rán. // Jednoho dne, / - nedokázal bych vám říci zda na světě / bylo zima nebo přišlo – / vyšlo najednou / polední světlo. / Aniž by to věděli, / zamilovaní se drželi za ruce, / a společně pluli v úsměvu, / jenž šířily zvony vesnice. / Již nebylo obav; / cítili se lehčí než světec, / snili o pannách / položených na trávě, jež je vidí, / nebe a holubici, / jež přelétá okolo nich. // Došli do správného bodu: / teď se mohli objímat, / mohli se líbat, / mohli se splétat jako v ohni / plameny a jako blázni, / mohli plakat, smát se a vzdychat, / ale neudělali nic: / stáli udivení jako sníh / zruřovělý na horách, / když zapadá slunce a všemu / vytrhne nárek. // Kdo ví. / Jistě se báli, / že zmizí, když se dotknou dechem; / byli jeden pro druhého / barevná mýdlová bublina, / a možná to věděli, / že z ohně se rodí proudy / popela a že blázni, / když křičí moc, / zavrou je navždy, kam nikdo / nikdy nevstoupí. // Teď nevím, kde jsou, / zda jsou živí či mrtví, / zamilovaní; / nevím, zda kráčí pospolu, / nebo je ďábel rozdělil. / Nedej Bůh, / aby si házeli bláto do cesty.

chille pòure chène nfriddüüte
cch'i ricchie vasce
e 'a cura mmenz'i jamme,
cchi ll'occhie fatte zzinne e chiangiüuènne
e quèse chiùne di sagne;
e pó', come scafète nda na pétre,
lle trove i cristiène ca stavìne
arraugghiète e citte com'i morte
ca nun sàpene cchiù chiggi'è nu lagne.

[...]

Sempe ca torne mi ci sente sèmpe
cc' 'a raspa ngànne di nu chiante e strinte
a tutte quante chille cristiène
d' 'a razza méje
ca pure mó ci stène
com'i chène tutt'osse e menze sagne,
annivrichète com'i strazzer
e citte citte com'a tanta morte
ca nun sàpene cchiù chiggi'è nu lagne.
Nun sacce cché facére, Criste,
cchi lle fè ni picca picche cuntènte
tutte sti frète méje
ca mó nd'u sonne lle sente!
A piscicchiue,
lle funnichére u sagne
e pur'i còppue dill'occhie
mi juchére:
ma nun pozze fè nente.

[...]

Ah Maronna Maronne,
nun ti ni prèmete proprie
di stu sudore di morte
ca da quanne agghie nète
ancore nun m'ha'stujète!

[...] ⁷⁷

⁷⁷ Tamtéž, 3917-3923:

Metaponto: [...] Přesto, / mezi všemi těmi krásami, / vidím, že jsou stále a že se tam vrací / jako stíny, jež přechází v zrcadle, / nebo jako mráčky bílé a černé / za větrných dnů, / ubozí schoulení psi / se schlíplýma ušima / a staženým ocasem, / slzícíma očima a přivřenýma / a téměř plnýma krve; / a pak, jako vytesané z kamene, / nacházím křesťany, kteří byli, / svinuté a tiché jako mrtvé, / a kteří již neví, co je to nářek. // [...] // Vždy když se vracím, cítím se tu vždy / s knedlíkem pláče v krku a přimknutý / ke všem těm křesťanům / mojí rasy, / kteří tu jsou i nyní / jako psi samá kost a půl krve, / zčernalí a nehybní jako hadry / a tiší přetiší jako mnozí mrtví, / jež už neví, co je to nářek. / Nevím, co bych měl udělat, Kriste, / abych je učinil trošinku spokojenými, / všechny tyto své bratry, / jež teď ve snu slyším! / Proudem, / pustil bych krev / a i panenky očí / bych prohrál: / ale nemohu učinit nic. // [...] // Ach Madono, Madono, / vůbec tě nezajímá / ten smrtelný pot, / jenž od mého narození / jsi mi ještě neosušila! // [...].

Báseň „Cc’’a porta aperte’’ (S otevřenými dveřmi) pochází ze sbírky *Famme dorme* (Uspi mne, 1971) je dalším vyjádřením melancholického strachu ze samoty.

Cc’’a porta aperte

Dorme cc’’a porta aperte
come si avissit’’a vinì une
- morte o vive, nun lle sacce -
e mó ca ci penze, u rilogge,
nd’’a notte scàttete ll’üne.

Nun tegne nu specchie nd’’a càmmèra,
e lle uéra sapé com’è fatte
stu ianche dill’occhie;
nun pozze dorme e lle sente
ca dafóre scàmene i iatte.

Chigghi’è ca tegne nd’u sagne?
Nun ll’agghie ’a fréve e mi vròscete,
e manche u vente le uérete
si ni ittère nu lagne.

Nun c’è nisciune nd’’a chèse,
su’ com’u pinzère sti mure,
ancore nun dorme e nun sacce
si chiange o si agghie paure.⁷⁸

Sbírky *Eccó ’a morte?* (Proč smrt?, 1969) a *Nu belle fatte* (Krásný příběh, 1975) jsou milostné zpěvníky. Lásku považuje Pierro za všemocnou, neboť dokáže přemoci dokonce i smrt. Báseň „Mbàreche mi vó’’ (Snad mě chceš) pochází ze sbírky *Nu belle fatte*.

Mbàreche mi vó’

Mbàreche mi vó’,
e già mi sònnese, ’a notte.
Ié pure,
accumminze a trimè nd’’a site,
e mi mpàure.
Mi iunnère dasupr’ a tti,
e tutte quante t’í suchére, u sagne,
nda na vùppeta schitte e senza fiète,
com’ a chi mbrièche ci s’ammùssete

⁷⁸ Brevini, Franco. *Poeti dialettali del Novecento*, Torino: Einaudi, 1987, s. 261:

S otevřenými dveřmi: Spím s otevřenými dveřmi, / jakoby měl někdo přijít, / - mrtvý či živý, nevím - / a teď, když na to myslím, hodiny / z noci odbíjí jednu. // Nemám v pokoji zrcadlo, / a chtěl bych vědět jak je utvořeno / bělmo očí; / nemohu spát a slyším, / že venku se mrouskají kočky. // Co to mám v krvi? / Nemám horečku a vše mi, / a ani vítr by jej nechtěl, / kdybych mu hodil svůj nářek. // Není nikdo v domě, / jsou jako myšlenky tyto zdi, / ještě nespím a nevím, / jestli pláču nebo jestli se bojím.

a na vutte iacchète
e uèreta natè nd'u vine russe,
cchi ci muri.⁷⁹

Postupem let se Pierrova poesie stává stále temnější a pesimističtější. Smrt je postupně téměř výlučným tématem jeho básní. V již citovaném rozhovoru uvedl:

„Ztrácím se ve smrti, protože ji nechápu na racionální úrovni. Je to absurdní. Jsem posedlý smrtí. Ale není to mé stáří, co mi působí strach; smrt jsem neobjevil v šedesáti letech. Objevil jsem ji v deseti letech. [...] Jistě mi je nyní blíže, cítím ji jako silné omezení.“⁸⁰

Ze sbírky *Com'agghi' 'a fè?* (Jak mám konat?, 1977) pochází báseň „Stène scafanne“ (Kopají).

Stène scafanne

Stène scafanne,
e proprie nturn'a mmi,
nun c'è cché ffè,
e ié ca chiure ll'occhie
e mi ricrije
di ci iuchè nd'u cée
com' 'a scille
ca le cattùgghiete u sóue
e po' cchi gghille
si ni vète a cucchè.

Schitte 'a notte na mène
m'ancàppete di capille
e mi scutuuite forte forte
com'a nn'àrbere sicchète;
ma pó' si a quiste càrene fruscianne
nda drupe e fosse i frunne,
a mmi da u core ièssene vuhàne
i sonne e citte citte
nd' 'a nive ci si chiàntene:
cruce chiichète o dritte.⁸¹

⁷⁹ Tamtéž, s. 262:

Snad mě chceš: Snad mě chceš, / a už se ti o mně zdá, v noci. / Já také, / začínám se chvět touhou, / a mám strach. / Vrhnul bych se na tebe, / a veškerou bych ti vysál, krev, / jedním douškem bez nadechnutí, / jako opilec jenž se chytne / rozbité lahve, / a chtěl by plavat v červeném víně, / aby v něm zemřel.

⁸⁰ Motta, Antonio. *Omaggio a Pierro*. Manduria: Lacaita Editore, 1982, s. 28:

„Io mi ci perdo nella morte perché non la capisco sul piano razionale. È un assurdo. Sono ossessionato dalla morte. Ma non è la mia senilità che mi fa paura; la morte non l'ho scoperta a sessant'anni. L'ho scoperta all'età di dieci anni.[...] Certo ora mi è più vicina, la sento come un fortissimo limite.“

⁸¹ Brevini, Franco. *La poesia in dialetto*. Milano: Mondadori, 1999, s. 3928:

Ze sbírky *Sti mascre* (Tyto masky, 1980) pochází stejnojmenná báseň, v níž Pierro odsuzuje lidskou povrchnost a neupřímnost.

Sti mascre

E sonne u terramote ca nd'u jacce
d'u scante nda nu 'ampe ti ci affòchete
come nda nu càppie
ca ll'hè cchi nnóre
i rènte di nu pacce.

Schitte n'arie, uagnù,
le uéra fè trimè bbóne sta terre
cchi lle truvè na vota cchiù sincire,
sti mascre,
ca pure quanne dòrmene
s'ammùccene arraggète nda na scille
rusète d'angiuicchie e pó' nda ll'óore
d''a rise o di nu grire.⁸²

Ze sbírky *Ci uéra turnè* (Chtěl bych se tam vrátit, 1982) pochází báseň „Àt' 'a spiccè sta notte” (Skončí tato noc), ve které se objevuje Pierrova touha vrátit se zpět do rodné vesnice, i když ta už se stala spíše snovým než reálným místem.

Àt' 'a spiccè sta notte

Ci agghi' 'a turnè cchi ssèpe addù ci scùrrete,
come nd'i ddrùpe ll'acque, 'a vita méje;
e nun mporte si allè pó' ci si jùnnete
'a morte ngàne a chi nun lle pó réje.

Ci agghi' 'a passè u rasùe nda chill'èrve
e'a terre agghi' 'a assuzzè com'u cristalle;
ah quant'è brutte a gghi'èsse schitte serve,
mó ca nd'u munne fène tutte u jalle.

E pó' come nd' 'a dùua di na serre
ca pure i pétre tàgghiete e s'aiùtete

Kopají: Kopají, / a právě okolo mne, / nedá se nic dělat, / a já zavírám oči / a užívám si / hry na nebi / jako křídlo, / jež polechtá slunce, / a pak s ním / odchází ulehnout. // Jen v noci ruka / mě popadne za vlasy / a cloumá se mnou velmi silně / jako suchým stromem; / ale pak, když sem spadnou šustivé / listy mezi srázy a příkopy, / mně ze srdce vylétají / sny a velmi tiše / do sněhu se usadí: / kříže ohnuté či rovné.

⁸² Tamtéž, s. 3929:

Tyto masky: A sním o zemětřesení, jež v ledovém / leknutí v blesku tě potopí / jako ve smyčce, / jež má místo uzlů / zuby blázna. // Jen na okamžik, chlapani, / chtěl bych pořádně roztrást tuto zem, / abych jí ukázal pro jednu upřímnější, / tyto masky, / jež i když spí, / zlostně se schovávají v křídle / růžového anděla a pak ve zlatě / úsměvu nebo výkřiku.

a nun ci si spizzè, iè, nda na guerre,
ll'agghi' 'a sgrinë stu vente ca mi ddrùpete.

E nn'agghi' 'a rijalè pó' tanta scille
a chi i'è dèbbue e sùue com'a mmi;
àt' 'a spiccè sta notte e nd'i scintille
nnaterne ci agghi' 'a stè sempe accussi.⁸³

Ze sbírky *Si pó' nu jurne* (Když pak jednoho dne, 1983) pochází báseň „Mi fazze 'a cruce“ (Křížuji se). Kromě smrti se zde objevuje také jiné, Pierrem velmi oblíbené téma: čas. Podobně jako v básni „Cc' 'a porta aperte“, kde „hodiny odbíjejí z noci jednu“, zde básník čeká, až hodiny určí jeho čas.

Mi fazze 'a cruce

Mi fazze 'a cruce e zumpe e mi ni scorde
c'acquè mi ci scrafagne nda sti mure,
e a nu rilogge pó' ni dève 'a corde
e aspette ca ci sònete nd'u scure.

Uéra turnè di notte – com'u grille
ca pirdivite 'a strète – a lu païse,
e allè uéra pittè – cchi tanta scille
culurète, e chiangènne, - u paravise.

Ci uéra stè cch'i morte, com' 'a nive
supre ll'ìrmice, u verne, cchi mmi sente
n'ata vote nd'i joche ma cchiù vive
d'u frische d' 'a staggione senza vente.
E allè uéra schiuvè, sempe sunnanne,
'a porte ca si gràpete a la 'uce,
come nd' 'a murre d'i uagnùne quanne
forte ririje e nun purtèj' 'a cruce.⁸⁴

Albino Pierro byl několikrát nominován na Nobelovu cenu za literaturu, ale nikdy ji nezískal. Zemřel v Římě v roce 1995.

⁸³ Brevini, Franco. *La poesia in dialetto*. Milano: Mondadori, 1999, s. 3930:

Skončí tato noc: Vrátím se navždy tam, kde teče, / jak mezi stržemi voda, můj život; / a je jedno, jestli se pak vrhne / smrt do krku toho, kdo jí neodolá. // Projedu břitvou po té trávě / a půdu obrousím jako krystal; / ach, jak je zlé být pouze sluhy, / teď když na světě všichni jsou pány. // A pak jako útok pily, / jež řeže i kameny a nám pomáhá, / abychom se nerozčtvrtili, já, ve válce, / porazím tento vítr, jenž mnou smýká. // A pak daruji spoustu křidel / tomu, kdo je sám a slabý jako já; / skončí tato noc a mezi jiskrami / navěky budu stále tak.

⁸⁴ Brevini, Franco. *Poeti dialettali del Novecento*, Torino: Einaudi, 1987, s. 264:

Křížuji se: Křížuji se a skáču a zapomínám, / že tady mezi těmito stěnami se mačkám, / a hodiny pak natahuji / a ve tmě čekám, že odbijí. // Chtěl bych se vrátit v noci – jako cvrček, / jenž zabloudil – ve vsi, / a tam bych chtěl namalovat – s mnoha křídly / barevnými, a plačíc, - ráj. // Chtěl bych tam být s mrtvými jako sníh / nad došky, v zimě, abych se cítil / znovu nový ve hře, ale živější / než letní čerstvost bez větru. // A tam bych chtěl rozebrat, stále ve snu, / dveře, jež se otevírají ve světle, / jako v houfu dětí, když / jsem se hlasitě smál a nenesl kříž.

V. Dialekt jako jazyk poesie

Historie italského jazyka je prodchnuta neustálými debatami o jazyce, které řešily nejen otázku diglosie italština - dialekty, ale hlavně potřebu jednotného literárního jazyka. Tato situace, kdy byl jednotný jazyk předmětem neustálých sporů, dávala kromě kodifikované toskánštiny vzniknout různým literárním jazykům, které byly více či méně poznamenány dialekty. Idea jednotného jazyka pro literární účely zapříčinila, že téměř až do počátku 20. století byla tato psaná italština programově separovaná od jazyka běžně používaného ke každodenní komunikaci. Vzhledem k tomu, že byl psaný jazyk založen na dílech trecentistů, nemohl sloužit novým požadavkům, které začaly být kladeny na literaturu. Pokud si spisovatel vybral pro své dílo dialekt, tedy jazyk, kterým se běžně mluvilo, vybral si zároveň jazyk skutečnosti, jazyk, který byl neustále obnovován potřebami každodenní komunikace. Literární toskánština, na rozdíl od něj, byla po staletí nepřirozeně svazována umělými normami. Výběr dialektu tedy znamenal výběr skutečnosti, která byla v kontrastu s vyumělkovaností toskánsky psané literatury.

Již od svých počátků našla dialektální poesie v takovémto prostředí své hlavní pole působnosti v nízkém stylu, zvláště pak v parodii tragické dikce literatury v toskánštině. Historie dialektální literatury by se zjednodušeně dala shrnout do dvou období. V prvním období (15. – 18. století) jde převážně o satirickou interpretaci lidové komiky, pro niž je typická karikatura postavy venkovana. Tato literatura předpokládala aristokratické publikum, k jehož pobavení byla určena. Její autoři pocházeli zpravidla z měšťanského prostředí. V druhém období (18. – 19. století) začal převažovat dialekt jako jazyk skutečnosti. Středem pozornosti autorů tohoto období se stal každodenní život, častou a velmi oblíbenou tematikou byla oslava rodného města či kraje. Tato díla byla určena pro publikum pocházející ze všech sociálních vrstev, které mluvilo daným dialektem. Tento posun od komicko-parodického ke komicko-realistickému znamenal první velký zlom pro tradici dialektální literatury.

V první polovině 20. století prošla dialektální poesie další výraznou a dalo by se říci zásadní proměnou. V prvním desetiletí 20. století se italská společnost značně zmodernizovala. Začal se výrazně rozvíjet průmysl, což mělo za následek zesílení migrace obyvatelstva, objevily se nové sociální vrstvy. Dialektofonní obyvatelstvo opouštělo své rodné kraje, avšak ve městech získalo lepší přístup k informacím a vzdělání. Stejně jako literatura psaná italsky musela se novému modernímu světu přizpůsobit i literatura dialektální. Dřívější dialektální produkce byla založena na kategorii skutečnosti, nyní se začínal objevovat i lyrický prvek, v němž se středem pozornosti stalo básníkovo „já“ a jeho paměť, postupně

vymizela identifikace básníka s lidovou postavou. Typickým prvkem dobové dialektální poesie byl návrat zpět, potřeba dosvědčit vlastními vzpomínkami světy, které byly přeměněny historickým vývojem, což by bylo ve stabilní společnosti nemyslitelné. Dialektální poesie stále více opouštěla epicko – realistické formy a začala je nahrazovat lyricko – elegickými. Dříve tradiční parodie děl klasiků téměř naprosto zmizely, jen zřídka se objevovaly pouze jejich přepracování či imitace.

Ekonomický a sociální vývoj v 60. letech 20. století zapříčinil masové používání italštiny jako běžného komunikačního prostředku. Vznikla nová italština rozvrstvená do různých variant, které se jazykověda (především sociolingvistika) snažila více či méně úspěšně popsat. Velmi důkladně popsal tento fakt Gaetano Berruto ve své knize *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo* (Sociolingvistika současné italštiny, 1987). Berruto rozlišuje mezi jazykovým ‚středem‘ a ‚periferií‘. Do ‚středu‘ řadí jazykové jevy, které mají sjednocující, normativní charakter a tvoří tak jádro jazyka. ‚Periferii‘ pak tvoří jazykové jevy nejednotné a odchylovající se od akceptovaných norem.

Italská literatura řešila i v tomto období problém použitelnosti literárního jazyka, čehož jsou důkazem experimenty neoavantgardy. Literární toskáňština byla chápána jako zastaralá, vyčerpaná, příliš svázaná rétorickými normami. Jak již bylo řečeno, v 60. letech měl však básník k dispozici všeobecně rozšířený a mluvený jazyk, standardní italštinu. Na konci první poloviny století se krize týkala italštiny literární, naprosto vyčerpané hermetickými básníky; od 60. let to byla také krize italštiny standardní, kterou dialektální básník odmítal, neboť ji považoval za neskutečný jazyk plný stereotypů a pro poesii nedostatečný. Výběr dialektu tedy dostal nový podtext. Běžný jazyk se díky masovým komunikačním prostředkům stal bezobsažným. Dialekty mohly oproti tomu nabídnout konkrétní a podnětná slova, často emotivně zatížená, neboť nejenže zpravidla neměly literární tradici, a tudíž mohly sloužit jako nedotčené jazyky, ale navíc k nim byl autor citově vázán svou biografií. Na rozdíl od italštiny, která popisovala, dialekt evokoval. S novou kulturní situací se však neměnila pouze italština ale také dialekty. Dialektální slovní zásobu básníci stále více přizpůsobovali italské syntaxi a metrice. K přijetí dialektu jako jednoho z možných poetických jazyků přispěl také fakt, že v druhé polovině 20. století dialektální poesie přestala být definována v kontrapozici k poesii v jazyce. Například Franco Loi v jednom svém rozhovoru odmítl chápání dialektální poesie jako určitého fenoménu:

„Nevěřím, že by existoval nějaký «fenomén» dialektální poesie. Myslím, že jsou někteří básníci, kteří píšou dialektem, tedy v jednom z mnoha jazyků poesie, a že očekávají, že budou považováni za básníky a nikoliv za dialektály.“⁸⁵

A jinde:

„Nezdá se poněkud směšné, že je třeba diskutovat o jazykovém výběru básníka? Nevíme snad, že básník si nevybírání, ale je nějakým způsobem vybrán jazykem?“⁸⁶

V této době také naprosto zmizely předsudky vůči dialektům ze strany většiny literárních vědců. Byly vydávány různé časopisy (například *Diverse Lingue*), zvýšil se zájem tvůrců antologií, ať již čistě dialektálních (Pasolini, Chiesa a Tesio, Brevini), či antologií věnujících se celé národní produkci (například Mengaldo). Nejlepší dialektální básníci již nebyli vydáváni pouze v lokálních vydavatelstvích, ale začaly se o ně zajímat nejprestižnější nakladatelské domy.

Tematicky se dialektální poesie stále více vzdalovala tématům vlastního prostředí a zaměřovala se na stejná témata jako poesie v italštině. V první polovině století měl dialekt funkci niterného, absolutního jazyka, který se však vztahoval k více či méně realistickému prostředí, v druhé polovině století se dialekt stal jazykem životního příběhu, osobní historie, jazykem mikrokosmu, který byl metaforou vlastní identity a vyjádřením autorova odporu k masovosti. Dialektální básníci byli často ovlivněni provensálskou poezií. Nacházeli v ní mýtus románských a křesťanských počátků. Dialekt se pak pro ně stal jakousi novodobou provensálsčinou, mateřským jazykem bez literární tradice, jazykem nedotčeným, neopotřebovaným. Někteří autoři, například Pier Paolo Pasolini, se k tomuto odkazu otevřeně hlásili. O své furlanštině napsal:

„Pro mne to byl jednoduše prastarý jazyk a přesto naprosto panenský, v němž slova, i když běžná, jako «còur», «fueja», «blanc» (srdce, oheň, bílý), dokázala vyvolat původní obrazy.

⁸⁵ Brevini, Franco. *Le parole perdute*. Torino: Einaudi, 1990, s. 109:

„Non credo che ci sia un «fenomeno» di poesia dialettale. Penso ci siano alcuni poeti che si sono trovati a scrivere in dialetto, cioè in una delle tante lingue della poesia, e che si aspettano di essere presi in considerazione in quanto poeti e non in quanto dialettali.“

⁸⁶ Tamtéž, s. 32-33:

„Non sembra un po' ridicolo che si debba discutere delle scelte linguistiche di un poeta? Non sappiamo forse che un poeta non sceglie, ma viene, in qualche modo, scelto da una lingua?“

Něco jako řecký dialekt nebo lidový jazyk, který se právě vyvinul z prerománštiny s veškerou neviností prvních textů nového jazyka.⁸⁷

V polovině 20. století však městské dialekty začaly tuto nedotčenost ztrácet. Většina z nich se již mohla pyšnit více či méně bohatou literární tradicí a díky stále se rozvíjející urbanizaci byly tyto jazyky mnohem více kontaminovány národním jazykem. Jako použitelné se v tomto smyslu nedotčeného jazyka zdály pouze dialekty periferní. Pier Vincenzo Mengaldo ve své antologii *Poeti italiani del Novecento* (Italští básníci 20. století, 1978) zachytil odstředivou tendenci dialektálních básníků v druhé polovině století:

„I když s jistou dávkou schematismu, je možno pozorovat tento zásadní protiklad: zatímco nejdůležitější a nejčetnější projevy dialektální poesie první poloviny 20. století se rodí ve velkých městských centrech a v rámci starých a silných tradic dialektální literatury (Neapol, Řím, Milán, Turín, Janov, Benátsko atd.), v nejzajímavější produkci po druhé světové válce jsme svědky převahy zpravidla neměstských nářečí – anebo ne metropolitních – více či méně odstředivých a bez vlastního literárního zázemí.“⁸⁸

Virgilio Giotti používal terstštinu, Delio Tessa milánštinu, Edoardo Firpo janovštinu, Pinin Pacòt turínštinu. Biagio Marin byl prvním z velkých dialektálních básníků 20. století, který si vybral marginální dialekt malého města, Grada. V jeho stopách pak šli Pier Paolo Pasolini s dialektem Casarsy, Albino Pierro se svou turštinou, Tonino Guerra s nářečím Santarcangioli a mnoho dalších. Franco Loi sice psal milánským dialektem, v jeho rámci si však vytvořil vlastní, subjektivní jazyk, který nerespektoval normami přijatou grafiku. Pro neodialektální básníky se jazyk stal velmi osobním. Díky tomu, že v běžném životě postupně mizela jeho komunikativní funkce, stal se pro ně výběr dialektu čistě stylistickou záležitostí. Tito básníci si vytvářeli vlastní idiolekty, většinou jim nebyl cizí ani jistý druh kontaminace dialektu jinými dialekty či různými variantami italštiny, někteří autoři se nebránili ani vymyšlení vlastních slov a slovních spojení (například právě Franco Loi). Odklon od koiné a

⁸⁷ Tamtéž, s. 63-64:

„Per me era semplicemente una lingua antichissima eppure del tutto vergine, dove parole, pur comuni, come «còur», «fueja», «blanc» sapevano suggerire le immagini originarie. Una specie di dialetto greco o di volgare appena svincolato dal preromanzo con tutta l'inocenza dei primi testi di una lingua.“

⁸⁸ Mengaldo, Pier Vincenzo. *Poeti italiani del Novecento*. Milano: Mondadori, 1978, s. LXXI:

„Pur con qualche schematismo è anzi lecito delineare questa contrapposizione di massima: mentre le più importanti o più fitte situazioni di poesia in dialetto della prima metà del Novecento tendono a nascere nei maggiori centri cittadini e all'interno di tradizioni di letteratura dialettale antiche e robuste (Napoli, Roma, Milano, Torino, Genova, il Veneto, ecc.), nei tentativi più interessanti di questo dopoguerra si assiste di norma all'emergenza di vernacoli non cittadini – o non metropolitani – più o meno fortemente decentrati e privi di uno specifico retroterra letterario.“

dialektů velkých měst byl dán především nároky na expresivitu poetického jazyka: tyto jazyky byly mnohem více zasaženy modernizací než dialekty periferních oblastí a menších center.

V poválečném období přestal dialekt vyjadřovat příslušnost k určitému prostředí. V této době se dialektální básníci už nehlásili ke svému regionu jako jejich předchůdci, již neměli potřebu popisovat lidové postavy a jejich život. V centru jejich pozornosti stála vlastní biografie, jejímuž popisu lépe vyhovoval idiolekt než koiné. Jazykový odklon od velkých center byl však doprovázen kulturním přiblížením se k nim, čímž vznikalo jakési pnutí mezi nízkým jazykem a vysokým obsahem. V tomto období dialektální básníci vycházeli ze stejného kulturního prostředí jako jejich kolegové píšící italsky. Odmítali lokální literární tradice, identifikovali se s různými poetickými zkušenostmi bez časového či místního omezení, jejich tvorba byla plně synchronní s dobovou italskou ale i evropskou poesií. Dialektální básníci cítili potřebu tvořit moderní poesii, snažili se o neutřelý tón. Kromě dvou velikánů italské poesie 20. století, Eugenia Montaleho a Giuseppe Ungarettiho, jim jako vzory posloužili také Federico García Lorca, Pablo Neruda, Jacques Prévert či básníci beat generation; někteří jejich díla do svého dialektu také překládali.

Tato kulturní orientace s sebou nesla i jistý paradox: dialektální básník psal v dialektu, jehož mluvčí (pokud nějakí ještě byli) jej mohli jen ztěží číst. Jeho publikum již nebylo zeměpisně ohraničeno, zpravidla daným dialektem nemluvalo. Dialektální básníci 19. století mohli počítat se širokým publikem, které ovládalo dialekt a zároveň se ztotožňovalo s tematikou a postavami jejich poesie, ale již na počátku století 20. se situace výrazně změnila. U neodialektálních básníků mluví Mengaldo dokonce o publiku „virtuálním“.

K výběru dialektu vedly básníky různé důvody, především to však byla potřeba vyjádřit se v přirozeném jazyce. U autorů, kteří psali angažovanou poesii, převažovali sociologické a ideologické důvody. Dialekt byl pro ně prostředkem vyjádření individuálního osudu básníka, ale zároveň dosvědčoval kolektivní sociální zkušenosti. Byl to jazyk, který dokázal vystihnout všeobecný pocit ponížení, utrpení, bolesti a zloby. U jiných autorů převažovaly ve výběru dialektu psychologicko-autobiografické důvody. Často šlo o vliv pascoliovského mýtu jazyka, kterým již nikdo nemluví, a podobných modernistických zkušeností evropské literatury z počátku století. Takový dialekt měl funkci jazyka úniku z moderního světa do země vlastních kořenů a zároveň byl jazykem smutku nad ztrátou tohoto prostředí. Často šlo o jazyk, ve kterém se autorovi svět prvotně zjevil a v němž jej vnitřně chápal a prožíval. Franco Loi svou zkušenost popsal takto:

„Od svých sedmi let jsem okolo sebe stále slyšel milánštinu, lépe řečeno jsem «žil» milánštinu. [...] žil jsem ji po celou válku a mezi lidmi, ačkoli byli z Benátska, Emílie, Cremony nebo jihu, všichni to byli miláňané, neboť se snažili mluvit tímto «dialektem» Milána, tímto jazykem, který nám patřil a spojoval nás, stejně jako nám patřily a spojovaly nás naše zážitky.“⁸⁹

Některé básníky vedly k výběru dialektu hlavně jazykové, stylistické a rétorické důvody. Dialekt byl pro ně především deklarací odlišnosti od literárního světa a jeho tradic, jazykem lépe uzpůsobeným k jejich osobní literární komunikaci. Jak řekl v jednom rozhovoru Raffaello Baldini:

„Na otázku: proč dialekt? má první odpověď zní vždy: nevím. Pak popřemyslím, ale napadají mě pouze pocity. Například pocit, když jsem začal psát v dialektu, že mě pochopí všichni. Všichni z mé vesnice, přirozeně. Ale všichni.“⁹⁰

Jedná se tedy o jakousi utopii dokonalého komunikačního prostředku.

Na poli metriky se dialektální básníci mohli chovat mnohem svobodněji než jejich kolegové v jazyce. Italské metrické formy použité v rámci dialektu nevytvářejí efekt kopie, znějí původněji, neboť nejsou tolik zatíženy dlouhodobou tradicí. Historické a kulturní vlastnosti dialektu umožňovaly básníkovi sdělovat svou zakořeněnost ve věcech. V období fašismu s sebou dialekt nesl i odmítání oslavné rétoriky režimu, umožňoval mluvit o obyčejných věcech každého dne bez patetického nánosu.

Poetická témata dialektálních básníků často vycházela z pascoliovské poetiky obyčejných věcí. Giovanni Pascoli kritizoval přílišnou generalizaci soudobé poesie, její omyl nepřesnosti. Stejnou obecnost a odtažitost od skutečného života cítili dialektální básníci 20. století v dobové poesii psané italsky. Delio Tessa se o ní vyjádřil takto:

„Kdyby se italská literatura neživila klasiky a neohlodávala jejich kostry, a namísto toho vstoupila do stájí a zaposlouchala se do bajek, jež vypráví stařenky svým vnukům, kdyby se

⁸⁹ Loi, Franco. Stròleggh. Torino: Einaudi, 1975, s. V:

„Dall'età di sette anni in su, ho sempre sentito attorno a me il milanese, anzi ho «vissuto» in milanese. [...] l'ho vissuta tutta la guerra e tra gente, si veneta, emiliana, cremonese, meridionale, ma tutta milanese, poiché tutti si ingegnavano di parlarlo questo «dialetto» di Milano, questa lingua che ci apparteneva a ci accomunava come ci appartenevano e ci accomunavano le vicende.“

⁹⁰ Brevini, Franco. Le parole perdute. Torino: Einaudi, 1990, s. 102-103:

„Alla domanda: perché il dialetto? la mia prima risposta è sempre: non lo so. Poi cerco meglio, ma trovo solo delle sensazioni. Per esempio, la sensazione, quando ho cominciato a scrivere in dialetto, che mi capissero tutti. Tutti quelli del mio paese, naturalmente. Ma tutti.“

zajímala více o lidi než o knihy, žila by nyní vlastním, opravdovým životem, a nemusela by se spokojit se závistí jiným.“⁹¹

Italská literatura tedy nebyla schopna vyjádřit skutečný život, pouze jej popisovala od stolu. Dialektální literatura naopak z tohoto opravdového života chtěla vycházet, chtěla být svědkem osobního přístupu ke světu, konkrétní neopakovatelné zkušenosti. Básník v italštině měl mezi sebou a předmětem, o němž psal, kulturní a gramatický odstup svého jazyka. Dialektální básník se nemohl spokojit s převedením autobiografického faktu na typickou situaci, vyžadoval přesné předměty a odkazy. Dialektální poesie vymezovala pouto mezi vnitřním a vnějším světem svým jazykem a právě tato potřeba vyjádřit se jazykem tak intenzivně determinovaným byla důvodem, proč dialektální básníci akceptovali fakt, že budou čtení v překladu. Pouze dialekt jim zaručil shodu mezi slovem a věcí. To se však stalo také omezením dialektální poesie, protože dialekt byl natolik spojen se skutečností, předměty a situacemi, které pak byly naprosto nezaměnitelné. Dialektem nelze vyjádřit všechno právě proto, že se jím v první řadě vyjadřuje ono zakořenění.

Neodialektální poesie se zrodila na počátku 70. let. Předcházející dvě desetiletí byla veškerá dialektální tvorba ještě plně pod vládou klasiků první poloviny století (Noventa, Firpo, Giotti, Spallicci, Marin). Kromě Pierra, který již několik sbírek vydal, na počátku 70. let vydali své prvotiny Loi, Baldini, Scataglini, Giacomini. Jejich hlavním znakem byla originalita a silná subjektivita. Značná vzájemná odlišnost těchto autorů může být zapříčiněna jejich stále větším odklonem od dialektálního prostředí a jeho témat. Italský ekonomický zázrak způsobil, že dialekt a jeho svět v tomto období již naprosto mizí. Jak poznamenal Pasolini:

„Mezi jinými tragédiemi, jež jsme prožili (a já osobně, citově) v těchto posledních letech, byla i tragédie ztráty dialektu, jeden z nejvíce bolestných momentů ztráty skutečnosti (která byla v Itálii vždy různorodá, odstředivá, konkrétní; nikdy centralistická, nikdy «mocenská»).“⁹²

Básník se stal přeživším svědkem tohoto mizícího světa, z něhož zůstala pouze slova:

⁹¹ Tessa, Delio. *Ore di città*. vyd. Dante Isella, Torino: Einaudi, 1988, s. 27:

„Se la letteratura italiana, anziché cibarsi dei classici rossicchiando i fossili, fosse entrata in quelle stalle ad ascoltare le fole delle vecchiette ai nipotini, se si fosse occupata più della gente che dei libri, vivrebbe ora di una vita sua, di una vita vera che purtroppo invece deve accontentarsi di invidiare agli altri.“

⁹² Pasolini, Pier Paolo. *Scritti corsari*. Milano: Garzanti, 1975, s. 224:

„Fra le altre tragedie che abbiamo vissuto (e io proprio personalmente, sensualmente) in questi ultimi anni, c'è stata anche la tragedia della perdita del dialetto, come uno dei momenti più dolorosi della perdita della realtà (che in Italia è state sempre particolare, eccentrica, concreta: mai centralistica; mai «del potere»).“

„Jazyky mizí pomaleji než věci, a tudíž existuje období, v němž zmizelé věci nejsou přístupné jinak než skrze své přízraky přítomné v zanikajícím jazyce. Existuje tedy fenomén lingvistické viskozity, období (jako nyní pro dialekt), v němž máme ještě slova a živé jazykové tvary, které se vztahují k již neexistujícím věcem nebo stavům: slova nám dovolují na krátký čas (a často efektivněji než jiné prostředky, vzpomínky, fotografie, památky) najít ztracené věci: v našem případě to nebude na dlouho, ale zatím ještě můžeme s dialektem zacházet jako s živým jazykem.“⁹³

Neodialektální básníci většinou zažili jak dialekt, tak různé varianty italštiny, a tak tuto opozici jazyk – dialekt zpravidla nahrazují novými opozicemi: literární – vrozený, racionální – instinktivní, aristokratický – plebejský. Dialekt se v této době stal plnohodnotným poetickým jazykem. Pro neodialektálního básníka nebyl již pouze vnitřním, absolutním jazykem jako pro jeho předchůdce, nyní se stal jazykem autobiografie, minulosti a vzpomínky, jazykem básnickovy identity, jehož bylo možno použít jako jakéhokoliv jiného poetického jazyka. Tomu přispěla i stále silnější italianizace dialektů, a to jak na poli syntaktickém tak na poli lexikálním. Zároveň se ovšem objevovaly snahy o obnovu původních dialektů. V této době směřovala dialektální poesie k poesii psané národním jazykem, neboť i dialekt se stále více přibližoval italštině. Dialekty byly dříve nerozlučně spjaty s venkovskou a řemeslnou kulturou, kde se také nacházela jejich síla a jejich omezení. Kulturní zázemí neodialektálního básníka se však v ničem neliší od zázemí básníka písničích italsky. A tak je velmi pravděpodobné, že postupně zmizí dialektální poesie, která se snažila dosvědčit dialektální antropologickou zkušenost, neboť i tato zkušenost postupně mizí. Avšak poesie psaná dialektem, která na tyto zkušenosti neodkazuje, se zcela jistě nadále zachová.

Konflikt mezi národním jazykem a dialektem, tedy mezi jazykem kultury a rodným jazykem, řešili dialektální básníci trojím způsobem. Někteří psali pouze dialektem, jejich vztah k poetickému jazyku byl bezprostřední, niterný a na rozdíl od ostatních dvou skupin bezproblémový. Do druhé skupiny můžeme zařadit básníky, kteří začínali psát v italštině a poté se uchýlili k dialektu (například Albino Pierro). Většinou svůj druhý výběr vysvětlovali jakousi zkušeností znovuzrození, objevením vlastních kořenů a autentičtější inspirace. Jejich

⁹³ Meneghello, Luigi. L'acqua di Malo. Bergamo: Lubrina 1986, s. 203-204:

„Le lingue scompaiono più lentamente delle cose, e quindi c'è un periodo in cui le cose scomparse non sono più accessibili altro che attraverso i loro spettri presenti nella lingua in via d'estinzione. C'è dunque un fenomeno di viscosità linguistica, un periodo (come il momento attuale per dialetto) in cui abbiamo ancora parole e forme linguistiche vive che si riferiscono a cose o disposizioni che non ci sono più: le parole ci permettono per un po' di tempo (e spesso più efficacemente di ogni altro mezzo, memorie, fotografie, monumenti) di trovare le cose

italská produkce bývá průměrné, až podprůměrné kvality. Zajímavé je, že jejich jazykový výběr se udál přesně opačným směrem než jaký měly tendence sociolingvistického vývoje: zatímco dialekt směřoval stále více k italštině a ubývalo dialektofonních mluvčích, tito básníci se odkláněli od italštiny a zvolili si dialekt. Třetí skupinu tvoří básníci, kteří používali zároveň italštinu i dialekt (často ne jeden), například Pier Paolo Pasolini, Tonino Guerra či Andrea Zanzotto. U některých převažovala tvorba v italštině, jiní psali více v dialektu. Většinou tito autoři přistupovali ke svému poetickému jazyku experimentálně.

Vztah subjektu ke světu byl stejný u básníků v dialektu i v italštině. Prožívali stejnou rozpolcenost současného člověka. Básník píšící italsky tuto rozpolcenost často chápal jako nenapravitelný rozkol. Dialektální básník se na rozdíl od něj mohl díky svému nástroji opřít o svůj domov, najít v něm útěchu. Je pravda, že i někteří spisovatelé píšící italsky byli tematicky, jazykově a stylisticky spjatí s vlastním regionem, u dialektálních autorů však tato spjatost byla neodmyslitelná. Ve slovech svých kořenů nacházeli vzájemnost s konkrétní skutečností, možnost spojit svůj osud s kolektivním příběhem. Odlišné skutečnosti oponoval dialektální básník tím, že si vytvořil vlastního mikrokosmos. Stejně jako básník v italštině je také on svědkem postupného vyprazdňování a rozplývání se kategorií jako je jazyk, paměť či minulost v současném světě, ale jeho jazyk mu podává pomocnou ruku k jejich znovunalezení.

perdute: non sarà ancora per molto, nel caso nostro, ma intanto possiamo ancora trattare il nostro dialetto come una lingua viva.“

Bibliografie

- kol. autorů. Biagio Marin. Cosenza: Edizioni Periferia, 1991
- kol. autorů. Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo. Torino: Einaudi, 2000
- Baroni, Giorgio. Umberto Saba e dintorni. Milano: Istituto Propaganda Libreria, 1984
- Brevini, Franco. La poesia in dialetto. Milano: Mondadori, 1999
- Brevini, Franco. Le parole perdute. Torino: Einaudi, 1990
- Brevini, Franco. Poeti dialettali del Novecento. Torino: Einaudi, 1987
- Chiesa, Mario; Tesio, Giovanni. Il dialetto da lingua della realtà a lingua della poesia. Torino: Paravia, 1978
- Chiurlo, Bindo; Ciceri, Andreina. Antologia della letteratura friulana. Tolmezzo: Edizioni Aquileia, 1976
- Forti, Marco. Le proposte della poesia e nuove proposte. Milano: Mursia, 1971
- Giotti, Virgilio. Colori. vyd. Modena, Anna. Torino: Einaudi, 1997
- Guerra, Tonino. I bu. Rimini: Maggioli, 1993
- Loi, Franco. Stròlegh. Torino: Einaudi, 1975
- Magris, Claudio. Dietro le parole. Milano: Garzanti, 2002
- Maier, Bruno. Dimensione Trieste. Istituto Propaganda Libreria, 1987
- Maier, Bruno. Saggi sulla letteratura triestina del Novecento. Milano: Mursia, 1972
- Marabini, Claudio. La chiave e il cerchio. Milano: Rusconi Editore, 1973
- Marin, Biagio. Poesie. vyd. Magris, Claudio; Serra, Edda. Milano: Garzanti, 1999
- Meneghello, Luigi. L'acqua di Malo. Bergamo: Lubrina 1986
- Mengaldo, Pier Vincenzo. Poeti italiani del Novecento. Milano: Mondadori, 1978
- Modena, Anna. Virgilio Giotti. Pordenone: Edizioni Studio Tesi, 1992
- Motta, Antonio. Omaggio a Pierro. Manduria: Lacaita Editore, 1982
- Noventa, Franco. Storia di una eresia. Milano: Rusconi, 1971
- Pasolini, Pier Paolo. La nuova gioventù. Torino: Einaudi, 1975
- Pasolini, Pier Paolo. Lettere 1940 – 1954. vyd. Naldini, Nico. Torino: Einaudi, 1986
- Pasolini, Pier Paolo. Scritti corsari. Milano: Garzanti, 1975
- Pierro, Albino. Poesie tursitane. vyd. Mercola, M. Venezia: Edizioni del Leone, 1985
- Serra, Edda. Biagio Marin. I luoghi del poeta. Milano: Electa, 2001
- Stussi, Alfredo. Lingua, dialetto e letteratura. Torino: Einaudi, 1993
- Tessa, Delio. Ore di città. vyd. Dante Isella, Torino: Einaudi, 1988
- Zanzotto, Andrea. Fantasie di avvicinamento. Milano: Mondadori, 1991

LA POESIA DIALETTALE DEL NOVECENTO

Dalle origini all'Ottocento

La storia della letteratura dialettale italiana è molto ricca ed è caratterizzata dalle continue discussioni sulla questione della lingua. Già all' inizio del Trecento Dante Alighieri nel suo *De vulgari eloquentia* avverte il bisogno di una lingua unitaria per gli usi letterari. Nel Seicento L'Accademia della Crusca pubblica il suo *Vocabolario*, il quale codifica la lingua letteraria sulla base delle opere dei grandi trecentisti, Petrarca e Boccaccio. Dal momento della codificazione della lingua letteraria scaturisce la tradizione delle letterature dialettali.

Il primo Ottocento con Giuseppe Gioachino Belli e Carlo Porta costituisce l'età d'oro della poesia dialettale. La poesia dialettale precedente era di solito una reinterpretazione del comico popolare. Caratteristica per questo periodo è la caricatura del personaggio del campagnolo; la poesia viene scritta per divertire il pubblico aristocratico parodiando l'elemento popolare. Porta e Belli rifiutano questa tradizione comico – parodica, per loro il dialetto diventa la lingua della realtà. Nel centro del loro interesse sta la vita quotidiana della propria città (Belli - Roma, Porta – Milano). Il loro pubblico proviene da varie classi sociali. Scegliendo lo stile comico – realistico danno alla poesia dialettale una nuova dimensione.

Con il progredire dell'Unità nazionale sorgono nuovi dibattiti sulla questione della lingua. Aumenta l'interesse per i dialetti e per le culture regionali in generale. Nascono antologie della poesia popolare, raccolte dei proverbi, escono vocabolari dialettali, saggi dialettologici e varie riviste. Nel secondo Ottocento la maggior parte della letteratura dialettale segue la tradizione comico – realistica, eventualmente quella comico – parodica. Eminente è il caso del napoletano Salvatore di Giacomo (1860-1934) la cui liricità anticipa i migliori risultati della poesia dialettale del Novecento. Benedetto Croce in *La letteratura dialettale riflessa, la sua origine nel Seicento e il suo ufficio storico* (1926) riconosce il diritto della letteratura dialettale ad esistere accanto alla letteratura nazionale, che secondo lui costituiscono le due facce di una medesima tradizione letteraria.

Il Novecento

La poesia dialettale del Novecento nasce dalla crisi della tradizione comico – realistica. Allo scorcio dell'Ottocento e al principio del Novecento la società italiana

sperimenta notevoli cambiamenti. La letteratura dialettale, come la cultura intera, deve reagire alla nuova situazione del mondo moderno. Nella poesia dialettale, la tradizione epico - realistica man mano lascia posto alle forme lirico – elegiache. Il poeta dialettale non si identifica più con il personaggio popolare, entra come il soggetto al centro dell'attenzione. La tematica della poesia in dialetto non si differenzia oramai dalla tematica della poesia in lingua. La parola dialettale da comica diventa sublime. Franco Brevini distingue cinque linee che caratterizzano la poesia dialettale del Novecento: la produzione media municipale, la poesia narrativa, la poesia engagée, la poesia lirica e lo sperimentalismo dialettale.

Gli autori della produzione media municipale, per esempio Aldo Spallicci, Nettore Neri, Cesare de Titta o Michele Pane, abitualmente si riferiscono alla tradizione della letteratura dialettale delle proprie città, ma essendo professionisti formati sui classici greci e latini, sono anche legati al classicismo della cultura nazionale. La loro poesia è spesso ispirata alla tematica romantico – verista; i loro luoghi preferiti sono ospedali, ospizi dei vecchi, periferie abitate dalla povera gente. Il loro dialetto è geograficamente connotato. Il rappresentante tipico della produzione media municipale è Aldo Spallicci (1886-1973). Al centro della sua poesia, influenzata dalla opera di Giovanni Pascoli, sta il mondo idilico ma povero della Romagna contadina. Il caso di Giacomo Noventa (pseudonimo di Giacomo Ca' Zorzi, 1898-1960) è assai isolato. Al centro della sua poesia sta piuttosto il suo "io" poetico che il suo paese, comunque la sua produzione non si può chiamare schiettamente lirica. Noventa si è creato una propria lingua tra il dialetto e l'italiano, per ciò sta al limite della letteratura dialettale. Lui stesso non voleva essere considerato dialettale. La sua poesia è influenzata dal romanticismo tedesco (soprattutto da Heine).

La tradizione narrativa dei grandi dialettali del primo Ottocento, Porta e Belli, continua, certo con meno forza, nel Novecento nei nomi di Delio Tessa, Mario Dell'Arco o Luigi Cergoly. Questi autori usano il dialetto dell'ambiente da loro descritto, spesso si tratta del mondo dei ceti bassi. La loro poesia si basa sulla descrizione realistica della vita quotidiana della gente povera al margine della società. La tradizione narrativa sopravvive anche tra i poeti neodialettali (per esempio Albino Piero, Raffaello Baldini).

Autori della poesia engagée, per esempio Trilussa, Alessio di Giovanni, Vann'Antò o, più tardi, Ignazio Buttitta e Leonardo Zanier, esprimono il loro disincanto del mondo moderno. Le loro poesie, con un certo tono socialista, contestano la nuova situazione economica e politica in Italia. Questi autori di solito si servono dei dialetti periferici che corrispondono meglio alla loro attitudine di protesta e nello stesso tempo sono più vicini al pubblico destinatario.

Nella poesia dialettale il Novecento ha segnato la nuova tematica lirica. L'enunciato poetico si è spostato dal livello della realtà al livello della soggettività. Al centro dell'interesse di tali poeti sta l' "io" e la sua memoria. Il dialetto diventa uno strumento d'introversione lirica. Il tema preferito dagli autori lirici è il ritorno indietro. Descrivendo la propria esperienza cercano di testimoniare il mondo modificato dagli eventi storici. Le tematiche tradizionali della poesia dialettale, come l'amore per la "piccola patria", non scompaiono neanche nelle opere degli autori lirici, ma il loro paesaggio diventa un luogo dell'anima. Autori lirici di primo ordine, Virgilio Giotti, Biagio Marin, Pier Paolo Pasolini, Edoardo Firpo, trovano nelle loro poesie nuove tematiche comparabili alle esperienze letterarie nazionali ed europee. Il loro interesse non è scrivere la poesia del proprio paese ma solo la poesia che usa la lingua di quel paese. Questo nuovo approccio del poeta verso il suo strumento ha suggerito a Pancrazi la sua famosissima definizione: «Una cosa è poesia in dialetto, una cosa è poesia dialettale. La poesia dialettale il suo nutrimento maggiore lo trova in atteggiamenti e sentimenti connessi al colore esterno e all'ambiente delle parole che usa; è più folclore che poesia. La poesia in dialetto invece non accetta folclore e al dialetto chiede soltanto l'espressione e il suono, la qualità intima che si richiede a ogni altra lingua. » Il dialetto è per i poeti lirici la lingua della loro biografia. Accettano di essere letti in traduzione sapendo che il loro pubblico il dialetto non lo parla. Uno dei migliori lirici del Novecento è sicuramente Pier Paolo Pasolini (1922-1975). Pasolini accoglie il casarsese, il dialetto di sua madre, e ne crea una lingua assoluta. La tematica centrale delle sue poesie dialettali (scrive anche poesia e prosa in lingua) è il tempo mitizzato della sua infanzia e adolescenza sullo sfondo del paesaggio friulano.

Con gli anni 70 la poesia dialettale nota un grande rilancio con autori come Franco Loi, Albino Pierro, Raffaello Baldini e Cesare Zavattini, nasce la poesia neodialettale. In quest'epoca il mondo dialettale sta per scomparire e i dialetti non sono quasi più usati nella comunicazione quotidiana. La poesia neodialettale si basa di solito sulla malinconia per il vecchio mondo ormai perso e i suoi valori.

Lo sperimentalismo dialettale manifesta la sua forza maggiore nell'era neodialettale. Per questi autori, per esempio Ernesto Calzavara, Andrea Zanzotto o Franco Scataglini, il dialetto costituisce spesso solo una delle tante lingue poetiche che può essere adoperata per esperimento letterario.

Rappresentanti della poesia dialettale

Virgilio Giotti (pseudonimo di V. Schönbeck, Trieste 1885-1957) sceglie per le sue poesie il triestino della comunicazione quotidiana al quale applica la sintassi dell'italiano letterario. Nella sua opera, una certa cronaca personale, si può riconoscere la sua vocazione per la pittura. Nel 1914 pubblica la sua prima raccolta *Piccolo canzoniere in dialetto triestino*, una sorta di diario lirico. Nella seconda raccolta *Caprizzi, Canzonette e Stòrie* (1928) si avverte un bisogno di regolarità, per cui prevalgono le quartine rimate. Il dialetto di Giotti con il progredire del tempo diventa sempre più assoluto, la sua poesia tende a risolversi nel metafisico. Nella terza raccolta *Colori* (1941) compare il piano esistenziale nell'analogia tra il succedersi delle stagioni e l'età dell'uomo. Nell'ultima fase della produzione di Giotti (*Sera*, 1946 e *Versi*, 1953) prevale il tono tragico.

Nell'opera di *Biagio Marin* (Grado, 1891-1985) colpisce il contrasto tra la sua estensione e l'immobilità della tematica. Marin scrive in gradese, che squisitamente aderisce ai suoi bisogni di esprimere la propria identificazione con l'isola natia e il suo paesaggio. Dalla prima raccolta *Fiuri de tapo* (1912) fino all'ultima *La vose della sera* (1985) si può notare l'ossessiva ricorrenza della risoluzione degli elementi autobiografici nei dati paesaggistici. La poesia è per Marin una liturgia, diventa un atto sostitutivo dell'esistenza.

Antonio (Tonino) Guerra (Santarcangelo di Romagna, 1920) scrive i suoi primi versi in dialetto nel campo di concentramento di Troisdorf. Tutta la prima fase della sua opera (raccolte *I scarabòcc*, 1946 e *La s-ciuptèda*, 1950) è dominata dal bisogno di fare i conti con l'idillio campestre imperante nella tradizione romagnola. Guerra non cerca di presentare un dramma sociale di una terra spenta e dolorosa, si tratta piuttosto di idilli paesani. La sua Romagna è in primo luogo un rifugio dalle tempeste della storia. Nelle poesie successive raccolte nei *Bu* (1972) il paese diviene il luogo ai margini della storia, in cui può riaffiorare intatta la meraviglia dell'esistenza. La recente fase dell'opera di Guerra è caratterizzata da tre testi di misura lunga, poemetti *Il miele* (1981), *La capanna* (1985) e *Il Viaggio* (1986).

Albino Pierro (Tursi, 1916-Roma, 1995) prima di esordire in dialetto con *A'terra d'u ricorde* (1960) ha già firmato otto raccolte in lingua. Nel tursitano Pierro riconosce uno strumento più funzionale alla sua operazione di regresso ad una condizione di immobilità. Nella sua opera mancano assolutamente dei riferimenti storici a ciò fa riscontro un recupero della materia memoriale. La poesia di Pierro è dominata da un continuo bisogno di fuga dalla coscienza e di rifugio nel mito.

Il dialetto come la lingua della poesia

Già dalle origini la poesia dialettale trova la sua sfera d'azione nello stile basso. Nel Novecento la poesia dialettale deve reagire alla modernizzazione della società italiana. Lo sviluppo industriale suscita la migrazione, sia esterna che interna. Il pubblico, una volta dialettofono, entra in contatto maggiore con la lingua e la cultura nazionale. Lo sviluppo economico e sociale negli anni Sessanta ha causato l'uso massificato della lingua nazionale. Nascono nuove varianti dell'italiano.

Il poeta dialettale dell'epoca rifiuta la lingua nazionale perché non la considera adoperabile per i suoi bisogni espressivi. L'italiano è per lui una lingua irrealistica, piena di stereotipi, futile e sfruttata dai mezzi di comunicazione. Il dialetto, invece, non avendo di solito la tradizione letteraria, può offrire parole concrete e suggestive e spesso cariche di emotività. Dal punto di vista tematico la poesia dialettale si allontana sempre di più dal proprio ambiente. Il dialetto diventa la lingua della storia personale.

Nella seconda metà del secolo i dialetti municipali tendono ad assorbire il lessico italiano e per ciò molti poeti dialettali scelgono i dialetti periferici, marginali: mentre Giotti ricorre al triestino, Tessa al milanese, Firpo al genovese, Marin sceglie il gradese, Pasolini il casarsese, Pierro il tursitano. Nella poesia neodialettale, a un movimento di allontanamento linguistico dai centri, corrisponde un movimento di avvicinamento culturale ad essi. I poeti dialettali rifiutano la tradizione letteraria locale, si identificano con le esperienze poetiche italiane ed europee.

Le motivazioni all'origine della scelta dialettale risultano assai complesse. Nell'esperienza del poeta si intrecciano le ragioni culturali, letterarie, retoriche, psicologiche ed autobiografiche. Il motivo principale per scegliere il dialetto comunque resta il bisogno di esprimersi nella lingua naturale. Sul piano metrico i poeti dialettali possono agire con maggiore libertà perché le forme metriche dell'italiano usate nel dialetto non fanno l'effetto di copia.