# SUMLJIVO IN ABSTRAKTNO V POEZIJI IRENE ŽERJAL

**Vilma Purič**
Državni izobraževalni zavod Jožefa Stefana, Trst

UDK 821.163.6(450.361)–1.09Žerjal I.

Pesnica Irena Žerjal je z verznim snovanjem začela v šestdesetih letih in se vključila v povojno obdobje tržaške poezije, ki se je razvila v konfrontaciji z literarnim ustvarjanjem v osrednjeslovenskem prostoru. Njena »pesniška spregovoritev« se ne prilagaja kolektivnim identifikacijam, temveč izhaja iz notranjega bivanja. Njen personalistični horizont zavedanja se širi do nadosebnega.

Irena Žerjal, Trst, zavest o narodu in jeziku, oblikovno preizkušanje

The poet Irena Žerjal started composing verses in the 1960s and is one of the representatives of postwar Triestine poetry, which developed by confronting literary creation in Slovenia. Her poetry does not adjust to the collective identification, but it originates from her inner being. Her personalised horizon of awareness reaches a dimension beyond her personal sphere.

Irena Žerjal, Trieste, national and language awareness, formal experimentation

Pesniško snovanje Irene Žerjal se začenja v šestdesetih letih in se vključi v povojno obdobje tržaške poezije, ki se povezuje s prebujenjem pesniške ustvarjalnosti. Na Tržaškem še ni bilo obdobja, ki bi se tako intenzivno izrazilo prek pesniške govorice. Svoje zbirke so pesniki objavljali pri lokalnih in osrednjih slovenskih založbah ter v samozaložbah. Tržaška književnost se je razvila v konfrontaciji z literarnim ustvarjanjem v osrednji Sloveniji, hkrati pa je ubrala samosvoje semantične in oblikovne poti ter je odgovarjala na etična in etnična vprašanja, ki jih postavlja tržaški kronotop. Podrejena je bila kolektivnemu videnju, ki je književnost vključevalo v proces ohranjanja narodne identitete, jezik doživljalo »kot etično in ontološko kategorijo« ter ga podrejalo pomenski funkciji (Pirjevec 1992: 9–16). V programski pesmi *Pismo Niku Grafenauerju* Miroslav Košuta zagovarja angažirano poezijo, pri čemer se sklicuje na Trst, torej na kraj, kjer slovenski človek živi vedno v stiski, z odmerjeno količino kisika in z nenehno skrbjo za prihodnost svojih otrok (Košuta 1976: 40). Opisano doživljanje naroda in jezika kmalu postane preozek prostor za poezijo, zato iz njega uhaja in se vrača s prenovljenimi odzivi. Tako nastaja gibljiva literarna snov, ki zaznava premike v kompleksnem razvoju zavesti naroda in jezika, prek zgodovinske refleksije posega v sodobne družbene premene ter odseva različne položaje in izkušnje. Ubeseditve nihajo med potrjevanjem narodne identitete in izoblikovanjem transnacionalnih stališč, med nostalgično zazrtostjo v pretekle drže in poskusi

preraščanja rodne dediščine. Še bolj razvejeno je razmišljanje o jeziku. Slednje prehaja od vznesenega doživljanja, ko je jezik temeljna vrednota bivanja, do rušenja te vrednote, ko obrambni model nadomestijo opisi etničnega izumiranja, dvojne identitete in zatajitve. Pesmi barkovljanske pesnice Brune Marije Pertot lahko beremo kot brezmejno zaupanje v obstanek slovenskosti v tržaškem svetu. Pesniški jaz zavzame eksplicitni položaj, upravlja zgodbo o lepi Vidi, jo poveže z nacionalnim doživljanjem rodnega mesta, vstopi v mit, ga obrne in zatajitev spremeni v vrnitev na tržaški prod (Pertot 2011: 17). Narodno čutenje v pesmih Aleksija Pregarca deluje kot izvotljeni angažma, ki posameznika obremeni, ga usodno priklene nase in uroči v boleče prečesavanje davne ihte; spomin je nepremostljiva danost, ki se razleze čez sedanjost in jo usmerja. Domači svet je *zeleno bel zapor, dušljiv oklep, člen neznane suženjske verige*, kjer so besede *težje od mlinskih kamnov v Klinšci* (Pregarc 1992: 12, 18). Pesnica Alenka Rebula izpostavi zgodovino tržaških Slovencev v postopku prečiščevanja. Mitične podobe iz preteklosti podpirajo občutki zmage, kar potomstvu vsiljuje visok horizont pričakovanja, ki temelji na že izoblikovanih in z ideologijo podprtih vrednostnih predstavah. Novorojeni se kot potencialni uporabniki odmikajo od predlagane podobe kremenitega Slovenca, njegovo vrednostno os razveljavi pesnica z ironičnim tonom. Razplesti štrene prednikov je tvegan spoznavni proces, ki lahko dediče odreši ali pogubi (Rebula 1983: 8, 14, 15). Miroslav Košuta pride do paradoksalnega položaja, kjer se jezikovni jaz nalomi in razcepi na dvoje. Tako v verzih dialogizirata dva jezika, ki si izmenjujeta glas, do končnega: *ma cosa vuoi, così è la vita* (Košuta 2010: 53).

V ta rod sodi tudi pesnica Irena Žerjal. Tematizacija jezika in naroda je v njenih pesmih tesno povezana z doživljanjem rodnega prostora in osnovana na razmerju jezik – zemlja – človek. Pesmi nastajajo iz realnih doživetij: upodobljen je dolinski breg nad Trstom, kjer samevajo izruti vinogradi, opustošena polja, sežgane oljke in posekano drevje. Prizadetost zaradi razlaščanja slovenske zemlje se spaja z občutkom nemočne narave, ki se oddaljuje od svojega duhovnega ozadja. Tržaški človek in oljka sobivata in skupno izumirata. Izguba zemlje namreč načenja duhovno podstat slovenskega človeka, kruši celovitost identitete in uničuje tisočletno soodvisno bivanjsko vez. Spojitev temelji na nevidnih arhetipskih vezeh in je v času fašističnega utišanja slovenske besede prevzemala narodnoobrambno vlogo. Zato dobiva razlaščanje zemlje v pesmih Irene Žerjal tragično razsežnost; razdejanje ne pomeni le uničenja sledi človeškega dela, temveč se loteva kolektivnega čustvovanja in šibi skupno duhovnost, čemur enostavno sledijo izgube.[1] Tako v pesmi *Goreče oljke* (Žerjal 1969: 3):

> […]
> kjer otroci zapuščajo svoje hrame
> za tisočletje dobiš kos papirja
> ti zaplenijo čustva prastare vere
> […]

1 Podoben opis razmerja med človekom in naravo zasledimo v delu pisatelja Igorja Škamperleta *Dotiki pokrajine*, kjer pride do izraza povezovalna vloga drevesa, ki združuje zavedno z nezavednim, preteklost s sedanjostjo, vidno z nevidnim.

Pesniški jaz prehaja iz pasivne navzočnosti v sprejemanju danosti v upor zoper uničevalne sile, saj se ne skriva za rafiniranimi vljudnostnimi vzorci, temveč začenja z obtožbo. Kazalec usmeri v nasprotnika in razgali njegova zla dejanja. »Potomci konkvistadorjev ne izpolnijo nobene besede, peterokrake zvezde so razbobnali, razkosali našo zemljo, razdelili si jo« (Žerjal 1972: 24–27). Vendar upornost kmalu nadomesti omrtvičenost. Pesniški subjekt je v svojem jedru krhek, vzkipi, vendar krika upornosti ne preseže; ostal je brez zmožnosti etične presoje in ne zna voditi učinkovitega upora, predvsem pa je v svoji kljubovalni vnemi sam. Povojna generacija torej ni razvila potrebne skupinske samozavesti in ni osnovala občega smisla.[2]

V izhodiščni pesmi iz zbirke *Sumljive in abstraktne poezije*[3] je poudarek na maloštevilnosti tistih, ki so združeni v skupnem govoru, v katerem razkrivajo izkušenjsko danost poraženih in izgubljenih. Gre za samodefinicijo skupnosti, ki v sebi ne najde svetlih zagonov bivanja, ampak svoje življenje naravnava v bežne sanje in vonj morja, torej se v glavnem ukvarja z neoprijemljivim. Podoba puste in prazne obale je izenačena s slovensko tržaškostjo, ki deluje brez duhovno poglobljene, programsko osnovane in v stvarnost usmerjene vsebine. Votlost nabrežja polnijo le nepomembni elementi, ki delujejo kot artificialno tolažilno mašilo. Pripadnost skupini je izenačena s podrejenostjo nostalgično-melanholičnemu stanju kot namišljeni kategoriji, ki jo skupnost vzdržuje sama.[4] Iz plitvine izstopajo redki posamezniki, izbrani umetniki: Černigoj, Bambič, Bartol.

*Triptih za slikarja Bambiča* je vznesen spomin na tržaškega umetnika, hkrati pa razmišljanje o ozkosti tistega obrambnega modela jezika, ki ne presega svojih okvirov in deluje zadušljivo. Ni čudno, da je Irena Žerjal za izpoved te izzivalne misli izbrala ustvarjalca, vdanega likovni govorici, ki z jezikom upravlja svobodneje. O Bambiču zapiše, da izstopa iz jezikovne naravnanosti tržaških Slovencev, zapušča *secirnico bikulturnosti* in živi kot Parižan s francosko miselnostjo. Uveljavi se pojmovanje jezika kot izrazila sveta, kar predpostavlja odprto jezikovno zavest, ki dopušča doživljanje onkraj ustaljenosti in prerašča krajinarsko logiko brez občutka zatajitve (Žerjal 2013: 30–34).

Tržaški italijanski pisatelj Claudio Magris (2004: XIX) je zapisal, da je človek v rodnem prostoru izpostavljen največjim razpadom. Vsakdanjost je namreč prepletena s potlačenostjo, sprtimi strahovi in neobvladljivo strastjo, ki s svojo sunkovitostjo pogublja. Ravno rodnemu prostoru nameni Irena Žerjal najbolj boleča videnja. V izgubah se ustvarjajo podobe ricmanjskega brega, v bolečih prikaznih zaživi tudi upesnjeni Trst. Tržaška jezikovna dvojnost je ukleščena v ostro napetost, ki jo pesnica

2 Odvzemanje zemlje slovenskemu človeku z izginjanjem rodnega plemena povezuje tudi pesnik Boris Pangerc. Zemlja ni več ohranjevalka slovenskega bivanja, ni sidrišče spomina, temveč se spreminja v selišče. Sodobniki pa v sebi nimajo moči za konkretno kretnjo obnove, kaj šele za novo ustvarjanje (Purič 2011: 193).

3 Zbirka Irene Žerjal z naslovom *Sumljive in abstraktne poezije* (2013) je izšla po šestindvajsetletnem premoru v njenem pesniškem snovanju. Deluje kot povzetek in nadgradnja njenih prejšnjih pesniških del. Z jezikovno-slogovnega in vsebinskega vidika dotedanji opus v marsičem presega.

4 Na izumetničene žalosti zamejcev, za katero se skriva le pomanjkanje poguma, v svoji pesmi *Zamejska žalostna* opozarja pesnik Marko Kravos (2013: 11), ki ostro vsebino podaja z vedro ironijo.

upesnjuje s podobami bivanjske varljivosti. Mesto v zalivu ustvarja iluzijo lepega z ulicami, obrnjenimi proti morju, pritegne z omamnim, svežim vonjem in očara z ribjim šelestom. Olepoteno sliko razdira rahla ironija, s katero pesnica izpodbija ustaljeno prepričanje, da morje bivanju ponuja pridih širine, da odgovarja na težka vprašanja in osvobaja od zavezanosti. Trst je kraj s *hrenovimi koreninami*, kjer mondene barve prekrivajo nepreraščene zablode zgodovine (Žerjal 2013: 32). V odčaranosti je mesto zaprt, otrpel in zatrt kraj, kjer palače straži dvaintrideset renčečih levjih glav (Žerjal 2013: 19). Tržaškega konstruktivističnega slikarja Avgusta Černigoja Irena Žerjal postavi v hladen atelje, kjer ustvarja z golimi rokami in prezeba od mraza. Mesto ostaja brezbrižno do vseh izrazov umetnosti, še posebno če jo podpisujejo slovenske črke. Pesnica problematizira odnos med slovensko in italijansko dušo Trsta. Brisanje slovenskega bivanja, nestrpnost do šumnikov in izenačenje slovenskih someščanov s *sumljivo rojenimi* povezuje z zgodovinsko pogojeno vizijo italijanskega dela, ki je stisnjen v sistem nedotakljivih norm, s katerimi ščiti enojezično statičnost. Zato Trst v pesmi *Črnigojeva pletilja* (Žerjal 2013: 19) postaja mesto odhoda.

> […]
> mojster je bil na tiste pletenine ponosen,
> Rokavic skorajda ni rabil,
> a bila je mrzla palača
> z dolgimi levjimi renčanji,
> ko je na levje kipe padal dež.
>
> Ko se je naveličal,
> se je preselil k živim lipicancem.

Pesmi s popotniško vsebino izražajo željo po begu iz rodne utesnjenosti, hkrati pa odsevajo razmerje med kozmopolitsko naravnanostjo in navezanostjo na lokalno stvarnost. Potujoči pesniški jaz izhaja iz izkušenj izvornega mesta, ki usmerja emocionalnost, da se lepi na sicer neznane dejavnike. Pri tem prihaja do evokacije prikritih urbanih utripov, zasidranih v plasteh kolektivne podzavesti. Vsako mesto ima svojo notranjo energetsko silo ali duhovno zapuščino, prek katere prihaja do »individualnega podpisa določenega kolektiva« (Kušar 2011: 67). Tako Verona deluje kot mojstrsko svobodnjaški kraj tisočih odmevov, kjer žlahtnost odpira vrata srečanju med Slovani in Romani, med srednjim vekom in renesanso, predvsem pa omogoči vzklitje nemogoče ljubezni, katere žar presega čas in uniči pohlepna stremljenja (Žerjal 2013: 47). Čedad prevzame s srednjeveškim čarom kamnitih palač, s kostanji in hrasti, razraščenimi ob bregovih reke. Potnici nagovarja z odkritimi dvorišči, z molitvijo iz cerkve, z vonjem po svečah iz medenega voska, s staro hudičevo legendo in ju pretrese, ker se izpod roba vrat sliši slovenska govorica kot *odrečeni* jezik, izrečen v sopranih (Žerjal 2013: 69).

V razkrivanju podzavestnih kolektivnih energij, ki se konkretizirajo v specifičnih urbanih dinamikah, se čuti odpor do globaliziranih pojavov sodobne civilizacije. Novejši urbani pristopi prezirajo individualne značilnosti posameznega kraja, ulicam

odvzemajo edinstvenost in mestu nadenejo izumetničen videz, kar prepričuje s konceptom iluzornega *vsedomstva*; v resnici izvirno prvinskost zamenja banalnost. Enakost popotnika navzven pomirja, navznoter pa ga poplitvi, ker ne širi personalističnega, ampak usmerja v površno izenačenost. Lirski subjekt tega ne sprejema in *vsedomstvo* označi za brezdomstvo.

Oženje vsebinskega obsega na rodni prostor Irena Žerjal presega z neukinljivo inovativnostjo oblike, s katero v pesniški jezik na Tržaškem vnaša pomembne premike in ga približuje modernističnim prijemom.[5]

Modernistična oblikovna matrica je bila za tržaško literarno kritiko izmuzljiva, saj slednja ni mogla zajeti ustvarjanja Irene Žerjal v celoti, temveč je nakazala le nekatere segmente. Verjetno je prav zaradi ozkosti in stereotipnosti v pojmovanju ženskega pisanja več njenih pesniških zbirk izšlo v samozaložbi. Literarna ustvarjalka Zora Tavčar (Jevnikar 2013: 219) je o Ireni Žerjal priznala, da piše onkraj spon ženske čustvenosti, in poudarila razdrobljeno neurejenost njene govorice, ki deluje kot časnikarsko ohlapna in odmaknjeno intelektualna. Literarni zgodovinar Martin Jevnikar (2013: 219) je podčrtal samoniklost izraznih sredstev, se obregnil ob čudno zvenenje verzov in se ustavil ob drzni izbiri besed. Taras Kermauner (1990: 68) jo je označil kot pesnico zlomljenih kril, ki se iz nepopustljive vztrajnosti zateka v trenutke smiljenja. Obliki je prisodil hoteno nepoetičnost in prekomerno prozaičnost. Irena Žerjal si ni pridobila naklonjenosti literarne kritike; šele v zadnjih letih ji literarna veda namenja ustrezno pozornost. Tako je literarna zgodovinarka Irena Novak Popov njene pesmi vključila v *Antologijo slovenskih pesnic* (2005) in v svojih besedilih opozorila na nekatere vsebinske vidike njenega ustvarjanja.

Poglavitna lastnost kompleksne poetike Irene Žerjal je neharmoničnost zvena, ki ga ustvarja z različnimi pesniškimi postopki: mnogoobrazni pesniški jaz, fragmentaren prenos vsebine, vnos esejističnih drobcev in dialogov. Že v prvih pesniških stvaritvah je razvidno križanje lirskih subjektov. Prvoosebni jaz se pretvori v drugo- ali tretjeosebnega, prisoten je tudi množinski subjekt v vseh treh osebah. Z zamenjavami lirskega subjekta pesnica ruši ritmično urejenost besedila. Podobne prestope vnaša tudi na vsebinsko raven pesmi. Pomensko nit tvori razkosan tok zavesti, ki bralca prisili, da izdela strategijo branja, s katero prodre do pomenskih aluzij in iz okruškov sestavi tloris pesniške zgodbe. Žerjalova vsebine nanaša brez jasno zastavljenih veznih niti in sestavlja neharmonična zaporedja podob, ki prehajajo od hermetične zgoščenosti do posmehljivega izzivanja, od golega poročanja do intelektualnega posredovanja. V tem pristopu je strnjena vizija poezije, ki zmore ubesediti le fragmente, odlomke sveta, koščke celote, nedopolnjene izjave in je polna vmesnih prostorov. Zato razlaga nikoli do kraja ne zadošča izbiri in povedano nima sklenjenega obsega, v sebi ohranja odprtino, skrito dimenzijo, v katero nam ni dano prodreti. Ravno v tej razpoki se nahaja skrivnostni utrip navdiha ali želja po ubeseditvi še ne obstoječega (Komelj 2010: 6).

5 Za ustvarjalni razvoj Irene Žerjal so bila temeljnega pomena študijska leta v Ljubljani, ki so pesnico odtrgala od tržaških ožin in jo pahnila v živi tok poezije. Mlado ustvarjalko je fasciniralo eksperimentalno, izzivalno in inovatorsko v poeziji. Približala se je perspektivovcem in svoje pesmi objavljala v osrednjih slovenskih revijah (*Perspektive*, *Prostor in čas*, *Dialogi*, *Kaplje*, *Zaliv*).

To, kar so literarni kritiki v slogu Irene Žerjal označili kot intelektualni ton, predanost umu, dokumentarno prozaičnost, je mogoče razumeti kot poskus vnosa esejiziranih postopkov, ki lomijo lirski diskurz in razbijejo ritmično naravnanost. Na podoben način pesnica v besedilo vnaša dialoge, ko spaja lirično in dramsko govorico. *Pogovor o Dimnicah* (2013: 38) se zdi napisan za odrsko izvedbo.

> Človekova slabost – večno ljubosumje!
> Kam pa naj te vodi taka strast,
> zmes sovraštva in koncentrirane ljubezni,
> opoj vsevednosti o tebi, ljubljeni človek,
> na otoku srečne ljubezni,
> ki se naenkrat izkaže za posmehljivo prevaro!

V pesniški zbirki *Sumljive in abstraktne poezije* Irena Žerjal opušča intelektualno govorico in jo nadomesti z ironičnim pristopom ali pa jo ovije v liričnost. Izrazit primer je pesem *Igralka in mesec*, ki jo sestavlja serija romantično-liričnih podob. Pesnica si zamisli *mesec med nočmi* in *med lebdečimi dušami* uvidi igralko, kako *zajema glas iz globin in višav.* Poseg po lirični govorici je le igra, s katero zapelje bralca in ga v baladnem valu postavi pred trpko spoznanje, da vezi med ljudmi upravljajo konzumistične dinamike. Nikjer ni čustvene vzajemnosti, temveč le izkoriščanje sočloveka, uporaba njegovih zmožnosti, poveličevanje uspehov in odklon ob prvem znaku izrabljenosti. Sledi še ironično dramatiziran konec: »Ploskajte! To je del zgodovine sveta!« (Žerjal 2013: 12)

Oblikovna pestrost ni naključna, v vseh primerih gre za srečanje med obliko in vsebino, v ozadju je razpoznaven trud pesnice, da bi s pravo besedo na novo poimenovala svoj odnos do stvarnosti. Omenjeno trditev potrjuje spremni zapis k pesniški zbirki *Alabaster*, kjer Irena Žerjal poudarja navidezno kaotičnost oblike in vsebine; zapiše, da je »vedno v svojem srcu in v svojih delih stremela za umetnost, ki ni kaotična, ampak skuša vnesti v literaturo tista dejanja, ki jih nobeno drugo prizadevanje ne bi moglo« (Žerjal 1984). Poeziji prisoja vlogo razkrivanja nevralgičnih elementov sveta, verzi naj vstopajo v središče pojavov, razkrinkajo skrite plasti bivanja, razgaljajo nedoumljivosti in najdejo pot, po kateri »človekova noga ni še hodila« (prav tam: 46). Irena Žerjal v poeziji prepozna tisto plemenito namembnost, ki jo je v svoji filozofski misli označil Heidegger. Umetnost razkriva »resnico bivajočega« in zajema iz »sprtosti razsvetljave in skritosti« (Heidegger 1967: 287). Spoznavalno zmožnost poezije spodbija dvom, ali se bo še našel kdo, ki bo kos pesniškemu poslanstvu in bo sklatil resnico iz brezmejnega sveta ter se dokopal do pristnega artističnega nagovora. V zvezi s tem ima temeljno vlogo odnos umetnika do družbenih vzorcev, ki se naslanjajo na tradicionalne osmislitve. Tu se odpira vprašanje moči umetnikove govorice, da s svojimi poimenovanji nakaže transformacijo ali negacijo ustaljenih vrednostnih sistemov. Žerjalova izriše samopodobo pesnice, ki ne išče v čredi, se ne prilagaja kolektivnim identifikacijam, ne zajema iz banalnih navdihov, ne naseda predsodkom, temveč pronica v svet personalistično, išče singularnost in nezamenljivost. Z verzi stopa do skrajnih mej ustaljenega in najde moč, da upomeni svet onkraj logike in besede. In je sumljiva poezija. Verz, ki spodbija

standardne interpretacije, postavlja bralca pred zahtevno nalogo, da v sebi odkrije »pesniško spregovoritev« in premakne svoj intimni horizont zavedanja ter se prek tega dokoplje do novega, celo do nadosebnega, kar predpostavlja, da je v specifičnem zajet drobec univerzalnega.

Irena Žerjal v svoji poeziji udejanja poskus spojitve tistih dimenzij, katerih razkol je bil v literaturi večkrat nepresegljiv. Čeprav sumljivi ljudje, vdani lagodni družbeni sivini, ovirajo vzpone poezije, ostajajo pesniki iskalci stičišč, »kipi na čudnem križišču sveta« (Žerjal 2013: 76). Poezija pripelje bralca do prostora srečanja in spojitve, kjer se ustvarijo nova ravnovesja med idejo in materijo, med duhovnim in konkretnim, med zavednim in nezavednim. Koncept združevanja bi lahko potrdila ali zavrgla sodobna realnost, ki pa je ujeta v red stvari in je daleč od kaotičnega. Laže ga razkriva zgodovina kot učiteljica življenja, ki opozarja na razdiralne elemente sveta, na zlorabe združevanj, na hlinjene povezovalne položaje, na strupena stičišča, ki jih družbena oportunistična logika vselej proizvaja. Iz tega je jasno, da srečanje ni možnost, ki jo z lahkoto izberemo med več obstoječimi, ampak od iskalca zahteva intuitivno prepoznavanje, navdih in enkratno videnje. Ni vsako stičišče pravo, ni vsaka pesniška izbira posrečena; človekovo razumevanje je pomanjkljivo, vezano na ozkost besede, ki ne zmore vselej razpoznati in ubesediti polnosti resnice.

Instrumentalizacije se sklicujejo na neuspešno zasledovanje stičiščnih dimenzij, kajti iskanje resnice zahteva hojo po robu, sprehajanje med sumljivim, neznanim, negotovim, z nepredvidljivimi učinki. A ko pridemo do stičišča, vstopimo v pravo vero, v obetajoče upanje novega, v novo odkritje. Zaključni samogovorni verzi v pesmi *Stičišče* (Žerjal 2013: 76) kljub zagrenjeni intonaciji puščajo občutek, da velja še naprej iskati med ideali, da velja še in še vzpostavljati kocbekovsko vero ter prekoračiti *vesoljne robove neznanih višin*. Poezija Irene Žerjal pomeni iskanje stičišča, ki se artikulira onkraj stvarnega, onkraj spon družbenega in izven jezika, v dimenziji abstraktnega, prostega, še ne ujetega v človeško misel in zato sumljivega. Pomeni uresničitev tiste zavesti, ki zajema nepoznane elemente iz kaotičnih vozlov in jih iz abstraktnih leg prek besede vsaja v prostor in čas. Nastane tako premikajoča se podoba sveta z zbirnimi točkami oživitve ali stičišči, ki niso obvladljiva, temveč odprta razbrzdanosti, brezzakonju in nelogiki. To so križišča, kjer pesniki smisle izkristalizirajo v sinteze besed.

## Viri

ŽERJAL, Irena, 1969: *Goreče oljke.* Trst: Samozaložba.
ŽERJAL, Irena, 1972: *Topli gozdovi.* Trst: ZTT.
ŽERJAL, Irena, 1974: *Klišarna utopičnih idej.* Trst: Samozaložba.
ŽERJAL, Irena, 1977: *Pobegla zvezda.* Trst: Samozaložba.
ŽERJAL, Irena, 1982: *Gladež.* Trst: ZTT.
ŽERJAL, Irena, 1984: *Alabaster.* Trst: Samozaložba.
ŽERJAL, Irena, 1987: *Let morske lastovice.* Trst: ZTT.
ŽERJAL, Irena, 2013: *Sumljive in abstraktne poezije.* Trst: Mladika.

## Literatura

HEIDEGGER, Martin, 1967: *Izbrane razprave*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
JEVNIKAR, Martin, 2013: *Slovenski avtorji v Italiji.* Trst: Jezik-Lingua.
KERMAUNER, Taras, 1990: *Poezija slovenskega zahoda.* Maribor: Obzorja.
KOMELJ, Miklavž, 2010: *Nujnost poezije.* Koper: Hyperion.
KOŠUTA, Miroslav, 1976: *Pričevanje.* Koper: Lipa.
KOŠUTA, Miroslav, 2010: *Drevo življenja*. Trst: Mladika
KRAVOS, Marko, 2013: *V kamen, v vodo.* Ljubljana: Mladinska knjiga.
KUŠAR, Meta, 2011: *Kaj je poetično ali ura ilegale.* Ljubljana: MK.
MAGRIS, Claudio, 2005: *L'infinito viaggiare.* Milano: Oscar Mondadori.
NOVAK POPOV, Irena, 2003: *Sprehodi po slovenski poeziji.* Maribor: Obzorja.
NOVAK POPOV, Irena (ur.), 2005: *Antologija slovenskih pesnic 2.* Ljubljana: Tuma.
NOVAK POPOV, Irena, 2008: Slovenske pesnice v literarni vedi in izobraževanju. Boža Krakar Vogel (ur.): *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode. Obdobja 25*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 113–128.
PANGERC, Boris, 1972: *Amfora časa.* Trst: Mladika.
PERTOT, Bruna Marija, 2011: *Črnike dobre na nabrežju.* Trst: Mladika.
PIRJEVEC, Marija, 1992: *Na pretoku dveh literatur.* Trst: ZTT.
PREGARC, Aleksij, 1992: *Samohodec.* Ljubljana: Mihelač.
PURIČ, Vilma, 2011: *Pesniki pod lečo.* Trst: Mladika.
REBULA, Alenka, 1983: *Mavrični ščit.* Trst: ZTT.
ŠKAMPERLE, Igor, 2012: *Dotiki pokrajine.* Trst: ZTT.
UMEK, Loredana, 2007: *Prostor v sodobni tržaški prozi.* Magistrska naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta.