

Književni ideologiji idealistične nove stvarnosti bi potemtakem težko pripisovali značilnejše zasluge za preobrat slovenske poezije, proze in dramatike konec dvajsetih in v začetku tridesetih let v realizem. In če je zapisal France Vodnik leta 1931 zanimivo misel, da »le če je umetnost izraz življenja, more postati življenjeoblikujoči in usmerjajoči činitelj, more zajeti ljudske množice, jih voditi in oblikovati« (*Obrazi novega rodu*, DS, 1931, 97), potem »duhovni realizem« pretežno ni bil taka umetnost. Književno estetska misel, ki se je v tridesetih letih oblikovala v Književnosti, Sodobnosti in Ljubljanskem Zvonu, pa tudi ustrezna poezija, proza in dramatika, so razvile za realizem povsem drugačne kriterije, kakor pa jih je uveljavljala idealistična nova stvarnost. Večini sodelavcev omenjenih revij je pomenil realizem poleg stilne formacije tudi idejno-vsebinski sloj ter z nobeno tančico zagrnjene in povsem odprte poglede na naravno in družbeno življenjsko valovje. Pričakovali in iskali so kolikor mogoče avtentičen izraz in odsev tega valovja. Tako se je izoblikoval večji del slovenske književnosti v tridesetih letih iz stvarnih psiholoških silnic slovenskega kolektiva, iz njegove duhovne, socialne in nacionalne tesnobe. Iskalci »sintetičnega realizma« so hodili spričo takšnega razvoja po nekoliko obrobnihih poteh. V luči slovenskega realizma tridesetih let in realizma kot nazorske in stilne književne formacije sploh je postajala idealistična nova stvarnost oziroma »duhovni realizem« oziroma »sintetični realizem« vse manj tehtno in toliko manj sprejemljivo geslo, kolikor je realizmu že tako sintetična književna metoda, ki povezuje v umetniško resničnost človekovo individualno in družbeno plast, čustvo in razum, nagon in moralo, z eno besedo, vso raznolikost in hkrati enotnost nasprotij in soglasij človeške bitnosti.

Priznati moramo, da je imel France Vodnik kot književni kritik za ta realizem dovolj posluha in da mu njegov teoretski estetski ideal v kritiki ni stavil usodnih pregrad do nazorsko in stilno drugačnih umetnin.

Franc Zadravec

RAZGLEDI

INTEGRACIJA V NOVI ITALIJANSKI POEZIJI

(Giudici in Sereni)

Zadnji pojavi v italijanski poeziji bi dali prav sociologu, ki bi se hotel poglobiti v usodo in stanje pesnika, vključenega v sedanjo družbo. Jasno je, da ni ne v Italiji ne kje drugje več pesnika, ki bi se še zmerom zapiral v svoj slonokoščeni stolp; toda zanimivo je nekaj drugega: vrsta reakcij, ki jim je podvržen, živeč v nenehnem stiku s problemi in vsakdanjimi spremembami sodobnega sveta. Dve pesniški zbirki — med njunim izidom je komaj kak mesec razlike — sta to stanje dokončno opredelili z avtoritativnostjo, ki jo dolge izkušnje dajejo njunima avtorjema: Giovanniju Giudiciju in Vittoriju Sereniju.

Zbirka prvega, *Življenje v verzih* (Mondadori), se je prebila v finale nagrade Viareggio 1965 in so ji dodelili nagrado Carducci; na svojih straneh vključuje delo kakih desetih let, od gibanj prvih povojnih let, neorealizma in posthermetičnih tokov, do dobe, ki jo označuje revija *Officina* (1954—1955) in pomeni v nekem smislu prehod v ideološko in problemsko obdobje v novi

italijanski poeziji, pa vse do naslednjih strastnih vračanj v satiričnost in neokrepuskolarnost zadnjih let, vse to pa se lepo veže z novo avantgardo.

O Giovanniju Giudiciju povedo založnikove beležke le najbolj bistvene podatke: rojen je v La Spezii pred kakimi štiridesetimi leti, dolgo je živel v Rimu, leta 1958 pa se je preselil v Milano; tu je zaposlen v nekem velikem industrijskem podjetju. Njemu gre zasluga za nekatere odlične prevode anglosaksonskih pesnikov od E. Pounda do R. Frosta, toda mnogo zanimivejši je pri Giudiciju njegov intelektualni curriculum: prehodil je pot »od prvobitnega in celo ljudsko katoliškega pogleda na svet do zanimanja za oblike in predmete, dobe in mite industrijske družbe (spoznane ob luči marksizma«), kot nas seznanja pesnik sam. Katolicizem, marksizem, industrijska družba: dovolj značilnosti, da z njimi lahko označimo sodobnega pesnika. Kdor pozna italijansko poezijo zadnjih dvajsetih let, bi prisegel, da so ti Giudicijevi interesi po svojem izrazu vse preveč podobni tistim, ki jih poznamo pri Pieru Paolu Pasoliniju, in nič manj tistim, ki smo jih zasledili pri tako problematičnem marksistu, kot je Franco Fortini. In vendar je ta odvisnost samo navidezna, kjer pa imamo z njo opravka, je samo delna in slučajna, tako da mu jo lahko povsem mirno odpustimo.

Pustimo ob strani to sodelovanje ali spolovinsko delo, ki ga je Giudici hotel ohraniti v knjigi kot nekakšen kulturni dokument: pod to oznako sodijo verzi iz cikla Razumnost s sovražnikom, še posebej pa so v tem smislu značilni Stih za sobesednika, posvečeni prijatelju Fortiniju. Za nas ni zanimiv tisti pesnik, ki z zanosno besedo govori o Lukacsu. Odkrijemo ga nekoliko pozneje, zunaj njegove ideološke »zavzetosti« in njegovih skrbno izbrušenih epigramskih verzov.

Oglejmo pa si nekoliko tisto Giudicijevo žilico, ki utriplje v ironično-krepuskolarnem duhu:

Cemu bi izkazovala
se starcem čast za njih nemoč,
saj so le ogledala,
kaj bo napravilo nekoč
življenje tudi z nami,
ki smo brez vseh kreposti:
junake stare mami
ljubezen, a v starosti
je več ne obudimo;
kar jim po glavi blodi:
seks, solze, vino, sovražimo
v starcih, svoji usodi!

Ko se v Giudicijeve verze vtihotapi človeška pokrajina, postane njegova napetost bolj opredeljiva, preudarno začne mešati introspektivnost s sociologijo. Kdor prebira *Življenje v verzih* od polovice zbirke naprej, bo odkril kot nekakšno fizično in moralno panoramo neokapitalistični svet, kakršnega lahko opazujemo, trpimo in prebavljamo iz svoje notranjosti. To je prvi primer, vsaj v italijanski liriki, da se je kakšnemu pesniku skoraj fiziološko posrečilo prodreti v samo središče negotovih, a hkrati vabljivih izkušenj kvalificirane industrije. Pesniška sposobnost, da te izkušnje predstavi, je zasluga, ki jo moramo Giudiciju priznati, preden začnemo občudovati njegova pesniška iz-

razna sredstva. Kajti Giudici nam odpre svojo mapo današnjega neokapitalizma v dolgi vrsti dni, ki so med seboj vsi enaki, in medtem ko plava na površini le nekaj čustvenih primerov, se pred našimi očmi prižigajo pesniške prispodobe, v njih pa odkrivamo jutrišnje rešitve. Okolja in liki so pogostoma prikazani po negativni poti: »Dnevi so zdaj beli / brez luči in brez oblik, / če kdo bi pisal dnevnik, / listi beli bi ostali.«

Navajeni smo, da integrirani intelektualci, pa naj bo pesnik ali ne, daje, ko pripoveduje o svojih neprijetnostih z industrijo, duška svojemu odporu v raznih teorijah in moralizmih, toda na dnu svojega srca je vendarle zadovoljen s sprejetim stanjem. V tem pa se nam eksistenca integriteta kaže v različnih podobah. Navade podružbljenega življenja — s svojimi željami po begu, čustvenimi vzgibi, z nestrpnostjo in podobnim — izzvenijo v nekakšen patetičen končni obračun z našo civilizacijo. Ne brizgajo na ukaz ironijo in žalost, vdanost ali sarkazem, odvisno od tega, iz kakšnega zornega kota jih gledamo. Procesna moderne civilizacije ni mogoče ustaviti, toda kljub temu ga ne smemo sprejemati prekrižanih rok. Živeti svoj čas je teže kot spravljati v predalčke prihodnost. Oglejmo si značilno Giudicijevo kitico na to misel: »Sedanost, tebi žrtvovana / ne poplača je nihče / a kogar vzgajali so za življenje / mirno za prihodnost umre.«

Končno se moramo z Giudicijem strinjati iz dveh razlogov: prvič zato, ker je znal vse tisto, o čemer so s takim zanosom govorili med razpravo o literaturi in industriji, strniti v lirično in meditativno rešitev, kakršno smo pričakovali; drugič zato, ker je znal najti — in tu uporabljamo besedo v vsej njeni vsebinski vrednosti — jezik, ki ga je bilo mogoče prilagoditi brez kakršnekoli odvečnosti in slepil lastni izkušnji. Podobno se je dogajalo na začetku tega stoletja s krepuskolarnim pesnikom Guidom Gozzanom. Tudi tedaj bi se nam utegnilo zdeti v okviru veristične in dannunzijevske literature, da je avtobiografija odveč, da je verzificirano življenje patetična stranpot in vrnitev v romantiko. Izkazala pa se je kot tista sonda, ki je najzanesliveje znala ujeti nasprotja določene dobe, bila je najboljša oblika, ki je omogočala upreti se čaru dannunzijevskega in nietschejevskega Nadčloveka.

Vittorio Sereni pripada generaciji, ki je nastopila pred Giudicijem: v mislih imam generacijo pesnikov, ki je stopila v javnost okrog leta 1940 pod vplivom hermetizma. Medtem ko so njegovi »bojni tovariši« od Luzija do Gatta, od Bertoluccija do Capronija in Penne zaključevali v teh dvajsetih letih delo svoje mladosti, se Sereni ves ta čas ni oglasil, ali bolje, odlagal je vse do zdaj z obračunom svoje pesniške zrelosti. Zadnji njegov pesniški glas, vse do sedanjih *Človeških instrumentov* (Einaudi) — izšli so oktobra lani — moramo poiskati v letu 1947, ko je izdal svoj *Alžirski dnevnik*, ki ga je zdaj skupaj z njegovo naslednjo knjigo ponovno natisnil Mondadori. Zdaj lahko torej primerjamo Serenijevo mladost z njegovo zrelostjo, probleme ene dobe s problemi druge, mnogo drugačne od prve. Tako nam bo jasno, da Serenijev *molk* ni izviral iz teoretičnih razlogov, nanašajočih se na pesniški izraz (in navedimo veliki primer Valéryja), temveč ga je narekovala nekakšna človeška sramežljivost. Kot da bi zavest, da si pesnik, v današnji družbi skrivala v sebi neko nepremagljivo nelagodnost, ki je ne bo nikakršno socialno ali religiozno poslanstvo moglo nikoli odpraviti. Zdaj se prvičkrat v neki zbirki italijanske poezije srečujemo z bistvenimi vprašanji, ki ponovno postavljajo pod vprašaj socialno »funkcijo«

pesnika, ustreznost tega, da govori v imenu poezije. Montale je po svoji zbirki *Ossi di seppia*, s katero je obrnil hrbet simbolizmu, že namignil na to kritično stališče, s tem da je zanikal družbeno vlogo pesnika. Sereni je prišel do še bolj drastičnih zaključkov: ne samo družbeno vlogo, temveč tudi sleherno drugo nalogo. Za koga piše pesnik? Čemu služijo verzi? Njegov odgovor je preprost: »Pišemo jih samo na negativ / znotraj črnine let / kot da plačujemo neprijeten dolg / ki je bil star že dolgo let«. In na posmehljivo pripombo nekaterih: »Pisal si za Umetnost!« instinktivno odgovarja: »Pišemo verze, da bi s sebe stresli breme / in takoj sprejeli novo.«

Ce upoštevamo čas, v katerem so nastajale pesmi iz *Človeških instrumentov*, dobo po letu 1945, sredi pozivov na angažiranost — se nam bo razkrilo vse bistvo te nelagodnosti. Poezija, zreducirana skorajda zaradi pretirane občutljivosti le na skrivnosten vzgib, na nekakšen neporavnani dolg iz mladosti, neha biti za Serenija poslanstvo, ki naj ga opravljamo med drugimi. In do tu je razumljiva, za tega zglednega učenca Montaleja in Umberta Sabe, vrnitev h klasičnemu idealu pesnika, ki ostaja sam svoj biograf. Ko pa prebiramo *Človeške instrumente*, se smisel tega znatno razširi. Pesnik, ki nam tu pripoveduje o svojih zadevah, še ni poravnal računov z zgodovino, puščaje drugim nalogo njenega izpraševavca. Svet, ki mu pripada — in je umestno poudariti naslov enega dela knjige, »Naseljeno središče« — kakor tudi najbolj živi problemi današnje družbe so v zbirki prisotni in niti najmanj omejeni na ozadje njegovega življenja.

Prenehala je »angažiranost«, vsaj v tisti literarni obliki, v kakršni se je uveljavila v povojnih letih, toda zaradi tega niso razlogi zanjo nič manj živi: moralni in politični položaj, psihološki protiudarci, prepuščeni svobodnemu preudarku in razlagi avtorja, ki je spoznal (kot smo pravkar dejali), da ni več sposoben za krik in protest. S tega stališča se v *Človeških instrumentih* nadaljujejo prigode integriranega Italijana, ki smo ga v *Alžirskem dnevniku* spoznali korak za korakom v dogodivščinah, ki so vodile Serenija med zadnjo vojno iz Grčije na Sicilijo in v severno Afriko. Samo da zdaj ta pastolovščina ne poteka več v stiku z vojaki in orožjem, temveč med tovarnami in zanosno prisotnostjo mehanizirane civilizacije, iz oči v oči z mladostnimi spomini, z bolečimi podobami iz preteklosti in z nemirom današnjega dne.

Zaradi tega srečujemo tudi v okviru ene same pesmi nenehno bežanje iz ene dobe v druge in ponovno vračanje vanjo, nekakšno postajanje zdaj v tem, zdaj v drugem, povsem drugačnem obdobju svojega življenja. Tako vidimo, na primer, pesnika, v »Obisku v tovarni«, ki se ob žvižgu tovarniške sirene spomni svojega otroštva in hkrati razmišlja o delavskem stanju, zadrži krik izmikajoče se mladosti in hkrati zaupa telefonu poslanico ljubezni. Ostane nam, da analiziramo posledice takšnega psihološkega stanja. Sramežljivost, ki sem jo prej omenil, in nelagodnost, da bi se človek povzpел do sodnika in razlagavca svojega časa, ne vzbujata negativnega občutka, mračne potrnosti, temveč oblikujeta neko popolnoma novo zavest. Poezija postane misel, pogovor, samogovor; spet in spet je vprašanje in odgovor, trdnost in dvom, prošnja za pomoč in pričakovanje »Velikega prijatelja« (kot se glasi naslov ene najlepših pesmi v zbirki), »ki naj bi se smejal široko, kjer jaz se komajda nasmehnem / in ljubil silno, ker jaz se komajda zaljubim«. In včasih se iz te zavesti porodi veselje, pravica, da se nasmehneš in imaš zaupanje, beseda, ki razreši sleherni dvom v nekakšni nuji, ki je še tesnobna in zato vitalna.

Temu notranjemu čustvenemu razvoju ustrezajo v knjigi tudi najbolj uspela mesta Serenijeve pesniške obrti (Okno, Ob šestih zjutraj, Položaj, V spanju, Afriško zlo itd.), ki se odpirajo v pahljačo nad nasprotji našega časa in hkrati ostajajo zvesta tudi biografskemu okviru. Citiramo zadnji del iz pesmi »Tovarišu iz otroštva«.

Zbogom, zbogom, ponavljajo drevesa.
Zbogom, ti moram tudi jaz zdaj reči
z enako nežnostjo
in odločnostjo, z enako
ponižnostjo kot ta drevesa,
ki pa šelestela bodo še naprej,
izven neposrednega pogleda.
Nikogar ni menda na mostu,
ki spet bom stopil čezenj: ne malopridnež z masko
nebivanja in ne tožeč popotnik.
Pot je torej prosta in dovolj s prividi!
Zmedene nedelje
neke reke ob njenem ustju se borijo
zdravo v meni...

Ni dvoma, da »poezija integracije«, kot bi jo lahko imenovali, daje danes tiste sadove, na katere so mnogi upali v bližnji preteklosti. Morda se bodo tem pridružili še drugi, če bo pesniška misel upoštevala, da poti civilizacije ni mogoče ustaviti in da je zdihljaji in tožbe ne morejo zadržati. Za pesnika, kot sta Giudici in Sereni, biti sredi svojega časa pomeni tudi razumeti ta čas v trenutku, ko trpimo ob spoznanju, da »veliko poslanstvo« ni možno.

Giacinto Spagnoletti

SREČANJA

MARGINALIJE S KONGRESA O ROMANU NA DUNAJU

Pogovor za okroglo mizo, katerega tema je bila: naše stoletje in njegov roman (pripravila ga je *Österreichische Gesellschaft für die Literatur na Dunaju*), je potekal v vzdušju, ki je bilo nekako nespodbudno-spodbudno. Nespodbudno zavoljo tega, ker je tik pred začetkom odstopila avstrijska zvezna vlada in je prosvetni minister Pfiffel-Percevic odstavil svojega sekretarja za umetnost Alfreda Weikerta zavoljo nekakšnih podkupnin, o katerih so po kuloarjih zelo veliko govorili, uradno pa ni bilo o tem nobenega sporočila. In Dunaj je bil kot mesto, ki zares ogromno da na svojo kulturo, kulturno misijo in ugled v svetu, po pravici razburjen, vseprek je tekla beseda o tem »nezaslišanem« škandalu in niti prijetno jesensko sonce, ki je dajalo mestu videz, kakršnega dotlej še nisem poznal, niti vsi drugi čari Dunaja v jeseni, schönbrunnška drevesa z že orjavelimi listi pa dunajski parki, ki je v njih bilo precej manj sprehajavcev kot poleti, vse to tudi tujcu ni moglo zakriti vsesplošnega razburjenja. Časopisi so izhajali po trikrat na dan, a razen senzacionalnih, obétav-