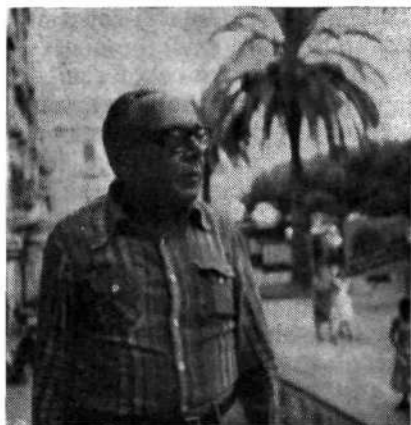


Fabio Doplicher

Zavezani slovenski besedi: Giacinto SpagnolettiGiacinto
Spagnoletti

Kdaj si se prvič srečal s slovensko literaturo in kako se je ta odnos razvijal pozneje?

Zares prvi in nadvse pomemben stik sega, če se ne motim, v leto 1963. Takrat sem za založnika Guando urejal pesniško zbirko Fenice, ki je ostala v kulturnem spominu zaradi številnih pomembnih del, ki so izšla že pred mano, ko je zbirko urejal še pesnik Attilio Ber-

tolucci. V tej zbirki je manjkala antologija *Nove jugoslovanske poezije*, to pa za nas nikakor ni bila preprosta zadeva glede na različne jezike in narode, ki jih je bilo treba vključiti vanjo. Toda imel sem obilo sreče. Tega leta me je prišel v Rim obiskat Ciril Zlobec, s katerim naju je kmalu zvezalo tesno prijateljstvo. Odločil sem se, da prav njemu noprtilim skrb za omenjeno antologijo. Izšla je čez tri leta (septembra 1966), pri njej sta sodelovala še S. Mihalić in A. Spasov. Knjiga je zbudila veliko zanimanja v Italiji in ostro kritično diskusijo v Jugoslaviji, diskusijo, ki se je še dolge mesece nadaljevala po časopisih, revijah, na radiu in televiziji. Sodelovanje z Zlobcem se je potem nadaljevalo, najprej z antologijo sodobne italijanske poezije v slovenskem prevodu, ki sva jo sestavila, če lahko tako rečem, »štiriročno«, končalo pa se je, vsaj za zdaj, z novo knjigo, tokrat z osebno antologijo Zlobčeve poezije v zbirki Arianna, ki jo urejam za padovsko založbo Panda. Ta čudovita knjiga, *Vračanja na Kras* (1951—1980), je leta 1984 dobila mednarodno nagrado Città dello Stretto, tako rekoč istočasno pa je Zlobcu pripadla tudi mednarodna nagrada E. Montale za njegovo neutrudno in prodorno italianistično dejavnost. Ob teh najinih stikih bi rad omenil še sodelovanje na dveh mednarodnih pesniških srečanjih, ki sicer vsako leto potekajo v makedonski Strugi. Eno od teh srečanj me je spodbudilo, da sem napisal serijo člankov o literaturi in kulturi tistih jezikovnih okolij v Jugoslaviji, ki sem se jim približal z vedno večjim zanimanjem. Kot vidiš, iz ene stvari se porodi druga . . .

Če bi moral zdaj spregovoriti o najbolj živih osebnostih in tokovih jugoslovanske poezije, kaj bi povedal o tem?

Razmišljanje bi bilo dolgo in tudi nadvse vznemirljivo. Predvsem moram najprej nekaj odkrito priznati. V nasprotju z nekaterimi ljubitelji slovenske in srbohrvaške literature, ki jih v Italiji ni malo (dovolj je, da omenim eno samo izjemno ugledno ime, Arnalda Bressana), sam jugoslovanske literature ne poznam neposredno, se pravi v izvirnih jezikih. Vse, kar sem prebral, sem prebral v prevodu. Če pustim imena ob strani, moram reči, da sem že pred davnimi leti dobil vtis globoke izrazne vitalnosti, ki jo je opaziti tako v prozi kot v verzih. Že v časih antologije *Nova jugoslovanska poezija* sem opazil izredno tesno zvezo med pesniškimi glasovi, zastopanimi v tej antologiji, in najbolj živimi tokovi evropske lirike, predvsem francoske poezije med vojnama, z veliko dediščino nadrealizma, ki se je bil sposoben obnoviti v najrazličnejših pokrajinah, pri tem pa znal sprožiti — prav to se je zgodilo v Jugoslaviji — utemeljeno reakcijo na tradicionalistično in s klasiko spogledujočo se poezijo, ki je prevladovala dotlej. Omeniti bi bilo treba tudi bistveni prispevek, ki so ga dali pesniki, izšli iz odpora, in končno, kot sem ugotovil nekoliko pozneje, na področju proze izjemno pozornost do vprašanj sodobnega življenja, pa ne samo v smeri »socialnega«, temveč v širokem okviru zanimanj na planetarni ravni. V Jugoslaviji je vrsta pesnikov, pripovednikov in esejistov, ki samo zaradi malobrižnosti ali težav založništva (tu nimam v mislih samo italijanskega) ne dosežejo odmevnosti, kot bi si jo zaslužili. Na žalost je moja sodba omejena na tisto malo, kar poznam kot človek kulture, ki ni specialist na tem področju.

Spregovoriva zdaj o tvoji pesniški, pripovedni in kritični dejavnosti. Prav zato, ker poznam tvojo skromnost, puščam vprašanje odprto, v zraku.

Najraje bi se mu izognil, toda ob misli na jugoslovanske prijatelje, same književnike in umetnike, ki sem jih spoznal na svojih številnih potovanjih in ki so v čast svoji deželi, bi se mi zdelo nekako nevljudno, ko bi zamolčal nekatere informacije. Končno tudi bralci Sodobnosti poznajo več mojih spisov, ki so bili objavljeni v zadnjih letih. Vendar doslej še ni prišlo, če lahko tako rečem, do moje samopredstavitve. Če mi dovoliš, se mi zdi prav ta trenutek najbolj primeren za nekaj podobnega.

V meni obstaja pol, ki sem ga hotel zmerom skriti, in to name-noma, prav zato, ker je povezan s koreninami mene samega, človeka z juga (rodil sem se v Tarantu v začetku dvajsetih let), ki ga je življenje postopoma usmerjalo proti drugim *vzporednikom*, tako kulturnim kot geografskim. Za človeka, ki je, tako kot jaz, dolgo in intenzivno živel svoj ustvarjalni trenutek, potem pa se dokončno posvetil kritičnemu delu (v svojem primeru kritiko dojemam kot observacijo in zgodovinsko sintezo), nikakor ni lahko obnoviti mostov in vezi med različnimi dejavnostmi. Poleg tega sem literaturo vedno doživljal kot nekaj enotnega in neločljivega, kot celoto, ki jo je zgolj določena samovoljnost hotela ločiti na »žanre«. Na splošno prevladuje misel, kako je pesniku podeljen privilegij, da v pesniški obliki izrazi svoja čustva, prozaistu, da objektivno preoblikuje svoj interes, svoje probleme v odnosu do

sveta, prav s tem, da jih ubesedi, kritiku pa, da postane zakonodajalec in sodnik literarnega ustvarjanja. Sam ne mislim tako. Po mojem mnenju stojijo za izkušnjo literarnega kritika ali teoretika srečni izrazni trenutki, ki so enakovredni poeziji ali prozi; enako pa bi bilo mogoče reči tudi za strukture, ki urejajo lirično ali prozno gradnjo, strukture, ki bi brez notranje kritiške vizije — in naj povem kar naravnost, brez ostrega literarnega občutka kot nekakšne druge zavesti — izgubile dobršen del svoje tehtnosti.

Torej je bilo zate nekoliko odločilno ravno to, da nisi izbral?

Mislil sem, da to ni nujno potrebno. Prisegel bi bil, da je edini neogibni element literarna poklicanost. Vsakdo pozna svoje izhodiščne točke in vsakdo pride do meja, ki jih zmore. Pri nekaterih zmaga, ali vsaj prevlada, velika domačnost do verza (tako kot je vsak resnično velik prevajalec tudi avtentičen pesnik), pri drugih pa nagnjenost k temu, da uporablja *exempla*, ko razmišljajo o vseh vidikih življenja, seveda tudi svojega, in tako postanejo prozaisti. V kritiku ali esejistu živita ti dve različni izkušnji v sožitju, čeprav se zdi, kot da ne vesta druga za drugo. Meni se je na primer dogodilo, da se nekako do tridesetega leta — medtem ko sem pisal pesmi in napisal tudi dva romana (tretji, ki ga moram napisati tako rekoč na novo, mi leži v predalu) — nisem kaj preveč menil prav za te svoje kritiške zmožnosti, ki pa so bile po mnenju drugih po vsem sodeč dovolj očitne in izrazite. Imel sem občutek, da se moja literarna zrelost razkriva predvsem v poeziji. Drobna zbirka *Priložnostni stihi* (Versi d'occasione), ki jo je lani izdal nevelik založnik, tudi sam pesnik, bi morda lahko potrdila to, kar pravim. Tu je zbranih le nekaj pesmi, znova »odkritih« v literarnih revijah in v dveh *plaquettes*, ki sta izšli pred nekaj leti. Moj založnik je že sam dal ta material na stran in ga hranil več let. Dobro je tudi pomnil kritiški pričevanji Piera Paola Pasolinija in Giorgia Capronija, ki ju je hotel pridati mojim pesmim.

V obrazložitvi Pesniške nagrade Frascati, ki so ti jo dodelili minulo jesen, je zapisana med drugim misel o arhetipu morja, ki naj bi v tvoji zavesti segel do »ideje očetovstva«. Meniš, da ta interpretacija tvoje poezije velja?

Knjiga je dejansko cela prežeta z morsko vodo; in morje, skupaj z očetovo podobo, spremlja različne pesmi od začetka pa vse do konca. Že Caproni je leta 1953 to jasno dojel, ko se je posebej ustavil pri ciklu Mojemu očetu, poleti; ta je pravzaprav edina popolna celota, ki je doslej prišla izpod mojega peresa. Tudi sedanji recenzent, Cosimo Fornaro, vztraja pri tej ugotovitvi, in sicer v članku, objavljenem v *L'osservatore romano*, kjer piše: »Mediterski pesniki so zmerom otroci vode in svetlobe, njihova govornica je vibracija svetlobe. Kadar mediteranski pesniki rečejo jaz, stopijo v arhetip, v katerem se utelesi pravljica o potovanju, o potovanju, ki je življenje samo.«

Pustimo za zdaj ob strani te teme mojega mladostnega pisanja. Rad bi predvsem poudaril to, kar sem občutil, ko sem po več kot tridesetih letih spet prebral *Priložnostne stihe*: imel sem občutek, da nadaljujem

pretrgano besedilo, da znova oživljam izgubljen čas, pa ne samo svojega, temveč čas celotne literarne generacije. Bil je trenutek, v katerem se je preverjala ločitev od dolgega obdobja italijanske poezije, znanega pod imenom hermetizem. Po mojem veliko šteje dejstvo, da je mogoče znova premisliti izhodiščno točko, in to ne kot zmoto, temveč kot zgodovinski prehod iz ene literarne faze v drugo. Boris Pasternak je v pismu, namenjenem Ani Ahmatovi, 28. julija 1940 omenil, kako je prek njene poezije mogoče »priklicati k življenju čas«, v katerem se je rodila. Misel se mi zdi lepa in ne samo prepričljiva.

Oglejva si zdaj od bliže tvojo kritiško dejavnost. Kateri so bili razlogi, da si se usmeril k literarni kritiki in zgodovini?

Mislim, da ni bilo kakšnih posebnih razlogov za to. V obdobju, ko sem se oblikoval, je bila kritika v Italiji eden prevladujočih dejavnikov. Mojstri, ki sem jim takrat sledil, so znova obudili že izginule vrednote (na primer celotno obdobje firenške revije *La Voce*, ki je bila izjemno pomembna, in sicer z vseh mogočih vidikov) in opozorili na vrednost pesniških osebnosti, kot so Campana, Rebora, Jahier, Sbarbaro, Michelstaedter, poleg tega pa tudi utrdili sloves nekaterih drugih velikih imen (sloves, ki so ga pri javnosti dobili šele pozneje), kot so Saba, Ungaretti, Montale, Cardarelli, Quasimodo. Prav Quasimodo je do konca živel stvar hermetizma. Tako sem se tudi sam začel ukvarjati z avantgardno kritiko, pripravljen sprejeti najboljše iz naše književnosti v primerjavi z drugimi evropskimi književnostmi. In ne nazadnje je bila kritika tudi možnost, da si sam sebe povprašal do konca, da si se bolje spoznal, razumel. Ko spet prebiram tekste, ki sem jih napisal v mladih letih, opažam, kako je v osnovi vseh analiz in interpretacij tekstov tičala potreba, da bolje spoznam sam sebe. Ko sem bil lani v Ljubljani na povabilo njihove univerze, pred študenti italijanščine nisem storil ničesar drugega, kot da sem spet povzel to načelo, ki je, vsaj kar zadeva mene, *absolut*: kritika je v svojem bistvu dejanje samoanalize in spoznavanja. V delo, ki ga prebiramo in razlagamo, stopi del nas samih; kritik daje in sprejema, in to ne zgolj kot »posrednik« med avtorjem in občinstvom, kot se tolikokrat misli. Če si vzamemo za primer Sainte-Beuva, ki je bil največji »posrednik« literature vseh stoletij, in če ga preučimo in premislimo do konca, bomo videli, kako si prizadeva predvsem za to, da bi razodel včasih kaj spremenljiva nagnjenja svojega značaja, svojega sloga, in to s psihološko celovitostjo, kot ni to uspelo nikomur več po njem.

Povedati moram, da so po teh poteh, ki imajo izjemno pomembno zaledje v francoski kritiki (zadošča, če se spomnimo na psihokritiko Charlesa Maurona), v Italiji že pred mano hodili veliki kritiki, ki so bili od mene starejši in tudi bolj izkušeni v usklajevanju literarne kritike s humanističnimi znanostmi (psihologijo, sociologijo, antropologijo itd.). Naj omenim samo dva od teh kritikov, pri katerih sem se učil: Sergia Solmija in Giacoma Debenedettija; slednji je bil moj resnični učitelj. Ob njem sem dejansko spoznal, da — onstran meja, ki jih je postavil Benedetto Croce s svojo *Estetiko* — vprašanj sloga in jezika, se pravi vprašanj, ki sta odločilni za rezultat literarnega dela, ni mogoče ločiti

od drugih velikih vprašanj sedanosti: ne gre toliko za koncept in vrednost zgodovinoписа v odnosu do zgodovine, kolikor za težo — včasih zanemarjeno — ki jo imajo znanstveni dosežki (ali pa tudi negativen, zavračajoč odnos do njih) in ki ni prav nič manj pomembna v notranjih dimenzijah določenega besedila. Kako bi si drugače sploh razložili prehod »epoh« v nepretrganem toku literarnega ustvarjanja? In mar ni res, da se v imenu določenih načel (psihoanalize za Sveva, relativnosti za Pirandella, razkroja in brodoloma *jaza* za Montaleja) spreminjajo temeljni literarne izkušnje za eno, dve generaciji? Če s tega vidika pogledamo na nasprotja med avantgardo in tradicijo, ki so s časom postala vse preveč sholastična, postane njihova vrednost dovolj relativna. Tako pustolovščina avantgard kot sklicevanje na tradicijo pomenita samo zunanji obraz inovacij, ki so še kako globoke in so dozorele šele s časom.

Katere so značilnosti tvojega zadnjega dela Italijanska literatura našega stoletja, ob katerem se je v Italiji razvnela vrsta polemik?

Kar na začetku je treba povedati bralcem, da gre za tri knjige, ki so aprila skupaj izšle v zbirki Oscar Mondadori; vsega skupaj več kot 1300 strani. Ne gre za enciklopedičen seznam sodobnih ustvarjalcev ne za antologijo in tudi ne za zbirko esejev. Prvikrat se je zgodilo, vsaj tako mislim, da je italijanska literatura doživela »pripoved« v vseh svojih podrobnostih, pri čemer sem dal prednost delom in njihovi presoji in ne toliko ustvarjalcem ali njihovem uvrščanju v literarna »gibanja«. Poleg tega je to moje delo vse kaj drugega kot zgodovina idej, razen seveda v primeru nekaterih posebej pomembnih besedil (Crocejeva *Estetika* pa esejistika in kritika iz prvih let našega stoletja). Optika mojega dela je torej povsem nova in meri ne dezideologizacijo celotnega načina pri dojetanju literarnega dela, dojetanju, ki se je uveljavilo še posebej v obdobju uporništva, izpodbijanja, ko je predvsem med mladimi literatura veljala za nekakšno strašilo, za zlo, ki se mu je treba ogibati. Dejansko se je zgodilo, da se je spet obnovila pretrgana nit, in dandanes se marsikdo sprašuje: bo spet mogoče začeti ljubiti literaturo? Se bo spet povrnil, če uporabim znameniti Barthesov naslov, *užitek besedila*?

Ena od zmot, ki so jih zagrešile avantgarde, tako v svojem zgodovinskem obdobju kot tudi pozneje, je bila ta, da so okoli sebe ustvarile praznino. V razdobju, ki sega od začetka stoletja do prve svetovne vojne, kljub prisotnosti velikih pisateljev — naj omenim samo Sveva, Pirandella, Tozzija, Campano — futuristi in nekatere osebnosti avantgarde niso samo ignorirali njihovega dela, kar je že samo po sebi prav neverjetno, ampak so iz italijanske literature izbrisali resnično prvovrstna imena, ki so bila šele desetletja pozneje spet »rešena«. Z eno besedo, moja knjiga ne zmanjšuje temeljne vrednosti inovacij, vendar se z natančno pozornostjo vrača po sledih, ki so jih v času pustili koraki v zgrešeni smeri. Lahko je biti pameten po bitki, že mogoče, ampak dejstvo je, da ni pred mano še nihče storil česa podobnega. Teoretične diskusije okrog poezije so dosti manj pomembne od poezije same. Vsaj meni se zdi to očitno.

Gre torej za obrat 180 stopinj glede na prevladujoče ideologije?

Bržkone, na stopinje se ne spoznam. Vem pa, kolikšen poudarek bi bilo treba dandanes dati dolgi vrsti »literarnih primerov«, glede na to, da je dobršen del novejšje italijanske literature sestavljen prav iz »primerov«: Tomasi di Lampedusa, Angelo Fiore, Mario Schettini, Lorenzo Calogero, Antonio Pizzuto, Stefano D'Arrigo, Guido Morselli. In lahko bi dodal še marsikatero drugo ime. V zvezi s tem lahko tudi domnevam, da nekateri mislijo, kako je moje zanimanje za današnjo italijansko poezijo postranske narave samo zato, ker nič ne dam na razlike v letih pa na skupinske in generacijske razlike. Ne bi rad v nedogled našteval imen, zato naj omenim samo dva pesnika, Emilia Villo in Angela Mario Ripellina (slednji je prežgodaj preminil), ki ju je vsekakor treba »rešiti« iz nadvse bujnega gozda, v katerem nas silijo, da premišljamo o poeziji. Ta dvojica je ubrala izrazito nasprotno smer v primerjavi z avantgardo iz Skupine 63: to pa zato, ker sta imela kaj povedati. Po mojem ostaja vprašanje zmerom isto. Ko določena literarna skupina postane skupina moči, literatura izgubi svoj naboj, opešajo njeni obrati, tako kot pri iztrošenem avtomobilskem motorju.

In za konec vprašanje o mladih, novih italijanskih pesnikih. Kaj meniš o njih?

Že petinštirideset let (res, toliko jih je že minilo) sem neutruđen opazovalec italijanskega pesniškega dogajanja; tako sem lahko videl, kako sta se na pesniškem odru zamenjali že dve generaciji in pol. Ko govoriš o mladih, menim, da imaš v mislih tiste, ki so stopili v poezijo na začetku sedemdesetih let. Z vso odkritostjo ti lahko odgovorim, da je njihov vstop zapolnil hudo praznino, ki je nastala v italijanski prozi. Prav pesniki generacije, ki se je rodila, če statistično poenostavim, med letom petinštirideset in petdeset, so zapolnili to praznino. Njihovo delo je potekalo in še poteka med tisočerimi težavami. Če sploh ne omenjam visoke cene, ki jo je treba plačati za objavo knjige, pa nešteto založnikov, ki ne pokrivajo celotnega nacionalnega ozemlja (vsaj kar zadeva poezijo), in ne nazadnje bednega, skrajno nihajočega življenja že uveljavljene osebnosti, rodila in razvijala v obdobju izjemnega zmagošlavja kantavtorjev. To vzporejanje je morda videti neutemeljeno, vendar v resnici ni tako. Glasbeno področje — tudi kar se tiče uspeha avtorjev, se pravi njihovih besedil — je prav v zadnjih dveh desetletjih zadobilo orjaške razsežnosti. Ves ta prostor je po svoje »ukraden« poeziji novejših pesnikov, in sicer v tem smislu, da kantavtorji — v očeh mladih — tešijo željo po poeziji, ki jo mladina občuti. Gotovo gre za fenomen, ki se ga je le redkokdo lotil. V soočanju s temi težavami se je navsezadnje rodila tudi tvoja poezija, Doplicher, pa poezija Conteja, Cucchija, Orena, Vivianija, De Angelisa, Bellezze, če omenim samo nekaj pomembnih imen. In to so težave, ki jih v obdobju, v katerem živimo, nikakor ni lahko preseči.

In kar se tiče tvojega dela: imaš v načrtu novo pesniško zbirko?
literarnih revij. Dodal bi še to, da se je ta poezija, ki so jo oblikovale

Seveda, vendar ne bo izšla ne jutri ne pojutrišnjem. In morda bom dal v tisk svoj tretji roman, ki sem ga že omenil in ki terja še natančno obdelavo. Gre za roman z zgodovinsko tematiko, zasnovan na zamisli, ki sicer ni nova (prehitel me je Enzensberger), da namreč postavim drugega nasproti drugemu različne dokumentarne materiale iz različnih virov, ki pa so vsi usmerjeni k istemu cilju: pustili naj bi, da se dogajanje (na videz) »piše samo«. Brez dvoma ambiciozen načrt. Naslov romana pa je *Clelia*.

Giacinto
Spagnoletti

Mojemu očetu, poleti

Izginili so iz spomina
simboli dragi, šale, nostalgije,
in vendarle se pogovarjava . . .

Morje je prinašal vame. Polagal ga je v mojo domišljijo, kadarkoli se mi je približal, jezen in osoren kakor morje, toda znotraj sebe blag kot njegova toplota, ki je nam nedosegljiva. Njegove roke so govorile skrivnostno kot prelamljanje tokov, ki si delijo nežnost elementa, ko gladina temna se napne. In moral sem mu gledati v obraz, v njegove nezavarovane oči, da bi razumel vso dobroto vdano, ki jo včasih izžareva temno morje.

1941

- I Na širnih morskih cestah vsak večer
se srečava, zgubiva vsak večer.
V svetlobi tvoji davni se nebo
obnavlja, veter, slišim, ti pomaga.
In ladje, vdane tvoji zgodovini
in mojemu začudenju, so vdrle
skoz vrata sanj in plovejo zanosno.
Zdaj čas brezskrbne je ljubezni, ne
pričakovanj: tako galeb, neustrašen,
prelamlja krila v strastno rdeči zarji
oblakov, v srcu tihe opojnosti.
- II Od žalostnih glasov odmeva gozd,
dekletca v njem so v teku pogasila
poletje; reke neme so, poljana
brez vetra trope psov je privabila.

A ti si, ki me kličeš kot lahak
drget zelenja v tihi mir večera,
ah, ti si, ki me iščeš kakor kak
obupani svetilnik v mrak večera.

Zdaj vem, da nisi iz neznanih dalj
 pribéžal; tu si, in ves blag razmikaš
 te temne sence okrog mene s svojim
 nevidnim žarkom, in se me dotikaš . . .

III Je mesečina brez obraza, tvoj
 nasmeh, ki se nocoj
 razliva nad to žalostno
 obmorsko mesto? Rahlo se dotika
 trebušnih ladij, dimaste
 vlačilce in skalovja ostro seka,
 leti z galebi, ob svetilnik pljusne
 in hitro se spet vrne . . .

IV O, da mi je vse to
 tvoj glas pričaral!
 Kakor takrät, ko pristanišče
 iz dima se izvije
 in potopi v osvežujoč delirij
 nafte in oleandrov
 in se prikaže kos neba
 in težke ladje, nagnjene na bok,
 zapuščajo dišečo vodno sled za sabo.

*Ni se oddaljeval, ko je odhajal. Za prepovedanim dimom parnikov,
 kjer je vdihaval zrak pozabe, mi je še naprej govoril, kakor da se
 prilagaja plovbi majhnih ladij.*

1946

V Po sledi tvojega zgubljenega pogleda
 sem se prebil do tvojega srca.
 Počasi je cvetelo v senci vodometov,
 drhte se dvigalo nad živo mejo,
 moledovalo lastovke na nebu.
 In kot da je ob sleherni bleščéči
 večerni luči mavrica vzdrhtela.

In tudi v tem poletju je svetloba,
povsod dežuje lahnost in pozaba:
na rjavih pašnikih se ziblje trava,
globoko v gozdu je vsak štor prikazen . . .
Izmišljene se zdijo lastovke!

Nad mano kos sinjine, gledam ga
in vem, da malo časa še bo tvoja
raztresena ljubezen v mojem srcu.
Čez čas se bo odtrgala,
spreminjala kot senca po zidovih,
izginila, se prikazála spet,
od daleč modrovala . . .

VI Morda zato, ker si me pustil,
da dolga leta sem se zvijal v senci,
obupan val ob čeri tvojega srca,
sem se naučil šepetati,
kričati tvoje ime,
val, ki utripov svojih ne opazi,
ki se brez diha žene,
zamaknjen čuti le svoj vzgib ljubezni,
četudi brez pomena.

VII Kadar večer zabrede med drevesa,
boleča, negotova, nema, kjer
pogumno moj pogled ves dan je vztrajal,
bogvedi kaj iskaje, in pozneje
se barva končno le razblini
kot nepomembna pravljica . . . si mislim,
da ni prebudil me samo večer,
ki vlažen se mi laska, temveč čas,
ta čas, ki ti na poti mojih sanj
ga zbereš in je kakor solza čist.

Kot deček, ki se v vrtu je izgubil,
na prvi klic v trenutku se ozrem.
Potem sledim ti z vedrejšim korakom.

VIII Poletje polnosti, poletje — čas ljubezni!
 O, presenečenje očesa vetra v žitu,
 ki pa se ne zamaje; mirna oljka;
 metulj, ki ob trepetajoči
 vodi v jarku se ves sinji boči . . .

Ah, nikar ne misli, da sem te izgubil.

IX Vse te torpedovke tam na obzorju.
 Pod mostom, še pred kratkim, niso tako
 osuple, mršave bile. Odšle so,
 zgubile se tam doli . . . Zdaj se umirja
celo veselo zbiranje mladine
 zvečer tu na pomolu. Vsak večer
 mi tvoja zgodovina kaj ponudi.
 Dovolj, da opazujem.

X Z molitvijo, kot s čarodejno kretnjo,
 se danes mi srce odpira:

»Ti, ki si pod rušo, tiha tožba
 morjá, dih vetra pokopan, ne mešaj
 se v ta brezbarvni vik in krik sveta;
 ne odgovarjaj, ko počasni pajki
 zapredli bodo živo mejo, zvezali
 različne veje, puh, ki ti srce
 pokriva in ne ve za bolečino.«

XI Poletje se poslavlja.
 Se bodo še nadaljevala
 ta srečna srečanja,
 ki sem tako skrbno doslej jih čuval?
 Zdaj bodo kmalu nam zapeli črički,
 vijoličaste barke obsijal
 ko kak raztresen mesec, bežen kot
 poletje, in nebo se bo odprlo . . .

POGOVOR
V TREH

(z mojim očetom in mojim sinom)

Stvari, ki te sprejemajo tu zgoraj,
je spremenila vojna . . . Prej tu ni
bilo tegà štrlečega slemena,
na zid, tako visok zdaj, se spominjaš,
smo se naslanjali,
da bi si vrt ogledali.

Veliko sem prestal, na svoji stari
terasi spet lahko me najdeš, pred
podobnimi oblaki in zelenjem,
ti, kot nekoč, bi rad . . . a tu,
poslušaj, je že nov čofot vprašanj,
nekdo tu name pazi, neizprosen,
na robu gozda, kamor strašni volk . . .

Pripovedujem zgodbo, nadaljujem
s teboj, ki si mornaril . . .
Ne, tista morja in viharji, tiste
torpedovke obstajajo samo
še zame, ti zanj nisi
nikdàr obstajal.

Spet vrneva se v gozd. Se usedeva.
A jaz, zakaj še kar naprej te gledam
sred belega zidu, počasno senco,
ko te, poslušen neki čudni moči,
ki tvoj pogled je nima,
naganjam hkrati z volkom?

1952

Prevedel Ciril Zlobec