

Ciril  
Zlobec

## Ungaretti

*»Sem človek upanja, služabnik  
upanja, vojak upanja«.*

G. Ungaretti

Vrsta neprijaznih in prijaznih naključij me je z italijansko literaturo — posebej še s poezijo — povezala globlje in trajneje, kot je to v navadi, ko takšna zблиžanja sprožajo in ohranjajo le notranje afinitete, simpatije, če ne celo naključna branja v letih, ko je človek za takšne povezave še posebej dovzet. Najprej sem »moral«, rojen na Primorskem, v italijansko šolo, ki sem jo kot ustanovo od vsega začetka sovražil, občutil sem jo kot nasilno, uzakonjeno, obvezno obliko raznarodovanja — pa vendar: literatura, razen redkih izjem, je bila zunaj takšnih prizadevanj šole. Mnogo, mnogo let kasneje, po vojni, po osvoboditvi, sem se po vrsti spoznal, z nekaterimi trajneje spoprijateljil, z mnogimi pomembnimi italijanskimi pisatelji, z Moravio, Quasimodom, Sciascio in drugimi, med prvimi — naključje? — tudi z Ungarettijem.

Resda smo pisali že leto 1956, vendar sem šele takrat prvič, kot turist, prestopil državno mejo. Za sabo sem imel dva knjižna prevoda.. Leopardijeve pesmi in Dantejevo Novo življenje, v revialnih objavah in na radiu že tudi prve izbore iz sodobne lirike, v tisku pa tedaj znameniti roman Rimljanka Alberta Moravie — in prav zaradi nekaterih »težjih« mest v tem romanu sem v Rimu poiskal pisatelja, ki mi je v prijaznem in nekaj ur trajajočem pogovoru tudi prvi razgrnil kritično panoramo sodobne italijanske literature. Zanimali pa so me predvsem pesniki in Moravia mi je, kot največjega med živimi, takoj imenoval Giuseppeja Ungarettija. Naj mu kar telefoniram, mi je svetoval Moravia.

V priložnostnem zapisu, ki sem ga z vtisi s tega potovanja objavil 27. novembra 1956 v Ljudski pravici, berem tudi naslednje: »... Ungaretti me je sprejel več kot prijazno: ni bilo treba iskati besede, da bi navezal razgovor, pesnik sam me je kar obsul z vprašanji o življenju in razmerah v Jugoslaviji, in ko sem mu povedal za svoj rojstni kraj, se je spomnil na kraški teran, ki da ga je pil kot italijanski vojak, pred štiridesetimi leti, v prvi svetovni vojni. Najin razgovor je bil zelo živahen: oba sva se zavedala skopo odmerjenega časa, jaz sem želel zvedeti čimveč o stanju v sodobni italijanski poeziji, Ungaretti pa o življenju in razmerah v Jugoslaviji. Na moja vprašanja o njihovi poeziji je največkrat odgovarjal s svojimi vprašanji, ki niso bila v nobeni zvezi z literaturo: končni rezultat najinega razgovora je bil pravzaprav kompromis, oba sva bila v svoji radovednosti rahlo prikrajšana, čeprav — da se omejim le nase — razočaran jaz nisem bil...«

Pa vendar: tudi v najinem pogovoru je brez pomisleka izrekel nekaj sodb, ki jih je pozneje ponovil drugim sobesednikom, od katerih so se nekateri uveljavili kot njegovi biografi. Tako berem v svojem zapisu v Ljudski pravici njegovo mnenje o generaciji, ki je bila takrat (1956) tako rekoč vodilna, s težo dela bolj v povojnih kot predvojnih letih: »... Alfonso Gatto,

Leonardo Sinisgalli, Mario Luzi — odlični pesniki, ni kaj reči: njihov izraz je občudovanja vreden. Svoj pesniški izraz so izpolnili do maksimalnih možnosti, vendar rastejo nekako iz prejšnjega, nadaljujejo to, kar je bilo že odkrito, v vsebinskem pogledu, mislim, še niso povedali svoje temeljne besede . . . « In o takratni mladi generaciji, mojih vrstnikih, kar me je še posebej zanimalo, saj so bila to leta, ko smo tudi slovenski pesniki z vnemo in negotovostjo iskali svojo pot: » . . . Teško je že zdaj reči kaj določenega, premladi so še. Saj pišejo, mnogo pišejo, pa tudi objavljajo — toda kaj resnično trajnega še niso dali od sebe. Vsaj zdi se mi, da ne. Sicer pa je res težko ocenjevati ljudi in stvari, ki so še v nastajanju. Poslal vam bom antologijo, zelo obsežno, v kateri je zastopanih okrog sto mladih pesnikov — presodite sami, do kam so prišli. Od teh sto se jih bo morda obdržalo kakih deset, od teh deset jih bo literarna zgodovina priznala morda dva, tri. To bi bila že lepa žetev . . . Ne, ne mislim, da so slabi, težko je le reči, *kaj* so in v *čem* je njihova vrednost. Povojna leta so polna nasprotij, največji ideali se prepletajo z najbolj črnim obupom, poti v jutrišnji dan so zelo vabljive in vendar se včasih zdi, kot da so brez cilja. Reči hočem, da živimo v času velike negotovosti, težko se je znati tudi starejšim, kaj šele mladini. Zato je tudi težko pravilno oceniti, kaj je v poeziji resnično doživetelega, pretehtanega in kaj je samo izraz prevzete, splošne psihoze časa. Teško je reči, ali je to, o čemer pišejo, res njihov notranji svet, odraz njihove duševnosti v našem času, ali pa so to le odsevi zunanjega dogajanja v njihovih še ne formiranih osebnostih. S čisto, nedvoumno in samosvojo besedo menda še ni spregovoril nihče od teh mladih. Vsaj ne s takim glasom, da bi o njem zanesljivo lahko rekli, da je za bodoče dni napisal zvest, umetniški dokument sebe in svojega časa. Nikar pa ne mislite, da sem pesimist, kar zadeva mlade, obratno, nekaj vre in prepričan sem, da bo iz tega tudi nekaj nastalo, najbrž že nastaja — potreben pa je čas, morda tudi nam, da bi lahko to novo spoznali . . . «

Za Ungarettija je nasploh značilno, da je vse življenje radodarno sejal sodbe o drugih in o sebi; v zanimivem nasprotju s skepsjo, ki jo je pokazal v pogovoru z mano v odnosu do svojih sodobnikov, je pripis v pismu, v katerem je odposlal nekemu (Prezzoliniju) v oceno dve svojih začetnih, ne ravno znamenitih pesmi med leti 1912—1914: »Poznaš koga, ki bi v Italiji znal pisati bolje? V Italiji poznam veliko profesorjev; poznam izjemno velikega umetnika, Sifficija; velikega pisatelja, Papinija; veselega pripovedovalca, Baldinija; religiozno dušo, Jahiera; toda koliko je v Italiji pesnikov, ki bi znali pisati poezijo, ne da bi ponavljali Baudeairea ali Mallarméja, Verlaina ali Laforgua ali hudiča? Trdno sem prepričan o naslednjem: vse te male italijanske španske muhe lahko odrinem z boso nogo brez nevarnosti, da bi mi lahko storile kaj hudega«. Toda ob zgornjo skepsjo in to prenapeto mladostno zaverovanost vase moramo, če naj bomo Ungarettiju pravični, postaviti tudi tisto dragoceno misel, ki jo je o sebi izrekel ob svoji osemdesetletnici: » . . . Ne vem, če sem bil pravi pesnik, vem pa, da sem bil človek, ker sem veliko ljubil in veliko trpel, veliko sem se motil in sem znal, ko je bilo mogoče, priznati svojo zmoto, nikoli pa nisem sovražil. In prav to je tisto, kar človek mora početi, veliko ljubiti, veliko trpeti, motiti se in priznati, če lahko, svojo zmoto, toda nikoli sovražiti.«

V tem priznanju-spoznanju, dve leti pred smrtjo, ko je bil njegov pesniški krog ne samo dokončno sklenjen, ampak tudi dokončno in za vse razviden — vsa kulturna Italija mu je namreč priznavala enega najvišjih vrhov, morda najvišjega, v liriki dvajsetega stoletja — je mogoče razbrati temeljne poteze njegove človeške in pesniške biografije.

Biografije skoraj v dobesednem smislu. Ungaretti namreč sodi med tiste pesnike, pri katerih se poezija in življenje — na duhovno doživljajski ravni — domala idealno prekrivata. Sam je dal o tem dve pomembni izjavi: »... Avtor nima druge ambicije in meni, da tudi veliki pesniki niso poznali druge ambicije kot to, da bi zapustili za sabo kar najlepšo biografijo o sebi«. In: »... Poglavitna narava vse moje dejavnosti je avtobiografska. Mislim, da ne moremo govoriti ne o iskrenosti ne o resnici v kakem umetniškem delu, če tako delo ni predvsem izpoved.«

Tako Ungaretti o sebi. To nam seveda narekuje tudi pristop k razmišljanju o njegovem delu in življenju, nekako obvezuje nas, da ne trgamo, ko skušamo razbirati bistvo od nepomembnega, njune naravne prepletenosti in medsebojne soodvisnosti.

Pečat, ki bo pesnika spremljal vse življenje, prvi in eden najbolj izrazitih, je vezan na njegovo rojstvo: Ungaretti se je namreč rodil v Aleksandriji v Egiptu (8. 2. 1888) v družini izseljencev; tja so očeta privabila dela na Sueškem prekopu, vendar je že dve leti po pesnikovem rojstvu, prav zaradi slabih razmer pri delu, umrl, tako da je bila skrb za otroke prepuščena materi, ki je imela v Aleksandriji, »na robu puščave«, svojo pekarno. Ungaretti je v Egiptu ostal do leta 1912, torej do svojega štirindvajsetega leta, kar pomeni, da je tu preživel svoje otroštvo in dobršen del svoje mladosti. Kljub očetovi nenadni smrti družina ni živela najslabše: Ungaretti je bil deležen primerne vzgoje, zgodaj se je spoznal zlasti s francosko literaturo, se takoj navdušil za njeno moderno poezijo, se poglobljal v Baudelaire, Rimbauda in našel v Mallarméju eno prvih in najglobljih pobud za svoje pesništvo. Stik s sočasno italijansko poezijo je bil manj izrazit, skoraj naključen, v čemer vidijo pesnikovi biografi srečno okolnost: trojica Pascoli, Carducci, D'Annunzio je bila prav ob prelomu stoletja tako zelo v ospredju, da je nujno dušila prizadevanja mladih in novih s svojo pesmijo, ki naj bi budila, osveščala, združevala, bila je pravo nasprotje Ungarettijevi pesniški naravi, ki se je že od začetka nagibala k samogovoru, potovala je skozi najgloblje tišine in ji je bil intimni dnevnik avtobiografskega dogajanja mnogo močnejša ustvarjalna pobuda kot kakršnikoli zunanji zgodovinski, nacionalni, socialni ali drugi pretresi. Drugače je seveda bilo s takratno francosko poezijo, s katero se je Ungaretti ob svojem prihodu v Evropo tako srečno ujel.

Pomembna dediščina arabskega ambienta, ki jo je pesnik kot dragocenost ohranil vse življenje, je nekakšna zmes navideznih nasprotij — gledano z očmi evropskega človeka — kot na primer religioznosti in senzualnosti, ko se je v temi šotorov, pod slepečim puščavskim soncem, žebranje korana mešalo z ljubezenskimi vzdihmi in srebanjem dišeče kave. Pa tudi v socialnem smislu: že dela za Sueški prekop so privabila na to področje ljudi različnih narodnosti, kultur, jezikov in nazorov, da je bila gola človeška usoda mnogo bolj v ospredju kot odmaknjene predstave o veličini narodov, držav in ideologij. Velika strpnost, ki je bila za pesnika tako

značilna, je dobila prav tu, v Aleksandriji ob prelomu stoletja, svoje življenjske korenine. Ungaretti pravi, da je takšno strpnost srkal že na prsih svoje dojlje, mlade sudanske črnke, ki jo je mati pripeljala v hišo; prve razgled po prostranstvih domišljije pa je pesniku odstirala »Hrvatca Ana iz Boke Kotorske«, starejša ženska, ki je šla skoz izkušnjo vladarskega harema in je Ungarettiju pripovedovala pravljice in zgodbe, povezane z njeno rodno deželo. Pesnik pripisuje njenim pripovedim odločilen vpliv, razgibala mu je domišljijo in izostrila občutljivost, hkrati pa je bila neštetokrat uspešna posrednica med materino strogostjo in otrokovo nagajivostjo. Z mislijo nanjo je pesnik tri desetletja pozneje izbral ime svoji hčeri.

Mati je skušala dati Ungarettiju kar najstrožjo krščansko vzgojo, toda, na začetku, brez posebnega uspeha: znana je anekdota, ko je deček Ungaretti svojemu preveč prizadevnemu vzgojitelju kapucinarju poskušal celo zažgati brado. Kot mladostnik in mladenič pa se je še najbolj zblížal z anarhisti in raznimi revolucionarji, ki so se po naključju znašli v Aleksandriji ali pa samo potovali skoznjjo. Znano zbirališče politično nemirnih mladih ljudi raznih narodnosti, Italijanov še posebej, so bile tako imenovane *Rdeče barake* kamnoseka in trgovca, pozneje znamenitega pisatelja Enrica Pee, ki mu je prav Ungaretti, čeprav precej mlajši, omogočil prve natise.

To so samo nekateri obrisi iz sicer odločilnega obdobja, ki ga je pesnik preživel v svojem rodnem »tujem« mestu, od koder se je kot že docela dozorel človek preselil v domovino, vendar pa se je v njej komaj ustavil, le za nekaj tednov, pravi stik s takratno literarno Evropo si je poiskal in našel v Parizu. In zanimivo je, da se je prav tu osebno spoznal in spoprijateljil tudi z vodilnimi predstavniki italijanske literarne in likovne avantgarde (Soffici, Papini, Palazzeschi, De Chirico, Savinio, Carrà) in prek nje se mu odpro vrata tudi najbolj vznemirljivih literarnih salonov, pariške avantgarde, kjer kmalu naveže tesne prijateljske stike z Apollinairom, ki je bil takrat ena osrednjih osebnosti novega pesniškega izraza. Na Sorboni se je Ungaretti navduševal za Bergsona, v domovini, v Firencah, ki so bile v tistih letih umetniško najbolj živo italijansko mesto, so v avantgardni reviji *Lacerba* izšle njegove prve pesmi.

Na vrata trka prva svetovna vojna. Ungaretti se vrne v Italijo, v Turinu diplomira iz francoščine, namerava se vrniti v Egipt, kjer se zaradi matere in brata še zmerom nekako počuti doma, toda čas in razmere mu to namero preprečijo. Kmalu se znajde sredi najbolj ognjevite intervencijske kampanije; čeprav je še anarhično razpoložen, brez šovinizma in nacionalne mržnje, z občutkom, kot je sam govoril, da je nekakšen državljan sveta, mu ni tuja misel, da bi se Italija skozi vojno preizkušnjo dvignila in prerodila. Skupaj z Apollinairom sta videla v Nemčiji največjo oviro, ki jo je bilo treba premagati, če naj bi Evropa in vsa njena ljudstva zaživela v neki novi svobodi, pravičnosti in celo v bratstvu. »Usodno« pa je bilo za Ungarettija, da se je ob vrnitvi v domovino tudi osebno spoznal z Mussolinijem, ki je prav takrat zapustil socialiste, ustanovil svoj časopis, *Il popolo d'Italia*, in se prek njega, na nacionalni ravni, zavzemal za vstop Italije v vojno na strani antante. Kampanje se je udeleževal tudi pesnik, čeprav z nekoliko »zmedenimi« načeli, bil je hkrati proti savojski kraljevi hiši (anarhistično stališče), zaradi česar je bil celo za nekaj časa zaprt, vendar pa je že na

začetku vojne odšel kot prostovoljec na fronto, kjer se je dokončno rodil kot pesnik evropskega formata in se hkrati znašel na čelu nove italijanske lirike, ki je nekaj let pozneje, po vojni, ko so na podobno pot stopili še drugi (Montale, Quasimodo), zaslovela kot hermetična poezija, najprej v odklonilnem, potem pa v priznavalnem smislu.

Prvo in odločilno vojno preizkušnjo je Ungaretti doživel na Krasu in prav tu, v strelskih jarkih, je napisal osrednji cikel pesmi, *Pokopani pristan* (Il porto sepolto, 1916), ki je sredi vojne izšel pod tem naslovom v posebni zbirki v Vidmu, v osemdesetih izvodih, in je tudi pozneje, takoj po vojni (1919), pomenil jedro prve »velike« Ungarettijeve zbirke *Veselje brodolomov* (Allegria di naufragi), v naslednjih izdajah samo še *Veselje*, tiste zbirke, ki jo večina poznavalcev pesnikovega dela sprejema kot njegovo osrednje pesniško dejanje. Osrednjo pozornost smo ji namenili tudi v našem izboru.

Tako je doživetje Krasa, Krasa strelskih jarkov in vojnih grozot, druga velika prvina (po doživetju puščave v otroštvu), ki je odločilno vplivala na pesnikovo življenje in njegovo poezijo v vsej svoji eksistencialni razsežnosti.

Pesnik je komaj kako leto pred smrtjo v nekem predavanju tako razmišljal o tem vojnem Krasu: »... Kras je družba. Človeška družba, tragična družba, vojna družba, toda človeška družba. ... Srečanje z drugimi ljudmi sem jaz doživel na Krasu, doživel v trenutku občutka ponižnosti, obupa, časti in nujnosti medsebojne pomoči, skupnost v trpljenju. Ljudi sem zmerom občutil kot svoje brate, že kot otrok, to je sicer v naravi, toda na Krasu — vam rečem — postane ta tema drugačna, postane obsedenost, postane resnica ...«

Doživljanje tragične vojne pokrajine Krasa postane še bolj pretresljivo, če ga soočamo z že navedenim podatkom, da se je pesnik navduševal za vstop svoje domovine v vojno, da se je vanjo javil kot prostovoljec in v njej vztrajal do konca, toda: »Bila je ena najbolj neumnih vojn, kar si jih je mogoče zamisliti, ne glede na to, da je vsaka vojna neumna: toda tista je bila še posebej neumna. Ljudje, ki so v tej vojni poveljevali ... no, prav, pustimo to ... to je nekaj drugega. In ko si bil tam sredi smrti, med mrtvimi, ni bilo časa: izreči je bilo treba odločne, absolutne besede, in od tod nujnost, da se je človek izražal le z nekaj besedami, da se je izčistil, da ni govoril drugega od tistega, kar je bilo res nujno povedati, torej razgaljen, gol jezik, do skrajnosti ekspresiven ... Pred menoj je bila pokrajina uničenja, kjer ni bilo ničesar; bilo je nekaj takšnega kot puščava: bilo je blato in bilo je debelo kamenje ... Blato, kraško blato, kot nekaj najbolj groznega, kar si je mogoče zamisliti: spolzko, rdeče blato, spodrsnilo ti je na tem blatu in prilepilo se je nate. Jaz sem velikokrat padel v tisto blato: vsepovsod se me je držalo, bil sem ves blaten ...«

Tako je Ungaretti v realnosti strelskih jarkov na Krasu — ki je bila drugačna od zanosnih besed med intervencijsko kampanjo — iskal svoj goli človeški glas, vsega nebitvenega osvobojeno besedo, v kateri so literarni teoretiki pozneje odkrili novo poetiko, sam pesnik pa je to pot do »absolutne« besede doživljal in odkrival z vso človeško neposrednostjo: »... Bil sem pred obličjem smrti, pred obličjem narave, narave, ki sem jo začel spoznavati na nov način, na grozljiv način. Od trenutka, ko se kot



človek najdem sredi vojne, ni misel, da ubijam ali da me lahko ubijejo, tisto, kar me muči: bil sem človek, ki zase ni hotel drugega kot stik z absolutnim, z absolutnim, ki ga je pomenila smrt, ne nevarnost, navzoča v tragediji, ki je gnala človeka, da se je z drugimi srečeval v klanju. V moji poeziji ni sledu o sovraštvu do sovražnika, ne do nikogar: je pa jasna zavest o položaju človeka, o človekovem bratstvu v trpljenju, o popolni negotovosti njegove usode. Je volja po izražanju, je nuja izražanja, je, v *Pokopanjem pristanu*, tista skoraj divja eksaltacija življenjskega zanosa, tiste sle po življenju, ki jo neposredna bližina in vsakodnevno obiskovanje smrti le še pomnožujeta. Živimo med protislovji . . .«

Tragično protislovje, prav gotovo: vojna s svojim klanjem in pustošenjem, sredi nje pa človek, ne osamljen, ki niti do sovražnika ne čuti sovraštva, čeprav je hkrati tudi sam »izvrševalec« te groze, te neumne tragedije. Toda vse to je ideja in vsebina Ungarettijeve zbirke *Veselje (brodolomov)* — na temo vojne se veže tudi v francoščini napisana zbirčica, ki je pod naslovom *La guerre* izšla istega leta (1919) v Parizu, ko je bil pesnik še v uniformi, konec vojne je namreč doživel na francoski fronti. »Čuden naslov, pravijo«, komentira pesnik svojo zbirko in sprejem, ki ga je doživela, »čuden, če ne bi bilo vse brodolom, če ne bi čas vsega postavil na glavo, zadušil, uničil. Radost, ki nam jo daje, ko se zgodi, trenutek, ker je bežen, trenutek, ki ga edinole ljubezen lahko iztrga času, ljubezen, ki je močnejša od smrti. To je tista točka, s katere se sproži ta radost trenutka, to veselje, ki se mu nikoli ne bo, studentu, treba pred ničemer zaklinjati, razen pred obličjem smrti. Ne gre za filozofijo, gre za konkretno izkušnjo, ki sega vse tja do otroštva, ki sem ga preživel v Aleksandriji, in jo je vojna 1914—1918 samo še utrdila, izostrila, poglobila, okronala.« In še o isti zbirki: ». . . Motil bi se, kdor bi jemal moj nostalgični ton za moj temeljni ton. Nisem pesnik, ki bi se prepuščal užitkom čustva, sem človek, ki je vajen boja, in moram priznati — z leti so se stvari nekoliko omilile — da sem pravi nasilnež: prezir in pogum živeti sta zaznamovala vse moje življenje. Volja do življenja vsemu navkljub, s stisnjenimi pestmi, času navkljub, navkljub smrti.«

Po *Veselju (brodolomov)* ni bilo seveda nobenega dvoma več, da se je Ungaretti trdno zasidral v italijanski sočasni liriki. Da se je znašel na čelu novih tendenc, se je zavedal tudi sam, takšno mesto pa so mu začenjali kmalu priznavati najuglednejši kritiki; vse ostreje pa je postajalo, prav zato, ker je bil zastavonoša nečesa novega, tudi nasprotovanje njegovi poetiki, njegovi poeziji, ki je poslej rasla tudi iz zavestne volje po novem. Toda vrnimo se k pesnikovi biografiji:

Konec prve svetovne vojne je sicer prinesel zadoščenje velike zmage nad Nemčijo in njenimi zavezniki, ni pa prinesel — tistim, ki so o tem sanjali — bistveno spremenjenih socialnih razmer, neomejene svobode, bratstva. Ungaretti se je prav v dneh, ko je vsa Evropa praznovala konec vojne, vrnil s francosko-nemške fronte v Pariz in pohitel na obisk k svojemu velikemu prijatelju Apollinairu: našel ga je na parah, ob njih pa dekle, v katero sta bila, tik pred vojno, oba zaljubljena. Dve leti pozneje je stopal za krsto svojega drugega prijatelja, samomorilca Amadea Modiglianija, kot je že prej (1912) pospremil svojega največjega prijatelja iz aleksandrijskih let, pisatelja Mohameda Šaeba, prav tako samomorilca. Toda med vsemi

Italijani, zlasti pisatelji, se je prav Ungaretti najbolj udomačil v Parizu. Že leto dni po končani vojni se je poročil s Francozinjo, navezal nove stike z novimi avantgardami, z Aragonom, Bretonom, Maxom Jakobom, Tzara-jem in drugimi, kot tudi z najuglednejšimi predstavniki v likovni umetnosti, s Picassom, Utrillom, domačinoma Brancussijem in De Chiricom. Z Bretonom, kot prej Apollinairom, sta ostala prijatelja vse življenje. V Parizu se je Ungaretti vključil tudi v revialno življenje, bil pri nekaterih revijah sourednik, v splošnem pa je v teh letih vzpostavil in utrdil s Parizom in prek njega s Francijo in s francosko kulturo toliko vezi, da se je vse življenje čutil kot »napol«<sup>1</sup> Francoz. Tudi pozneje, ko se je leta 1920 dokončno vrnil v Italijo, je marsikatero svojo pesem objavil najprej v Parizu, dopisoval v razne francoske liste, hkrati pa skušal francosko literaturo širiti v Italiji. Enako naklonjenost, kot jo je on kazal do Francije, so gojili tudi Francozi do njega: marsikdaj so ga sprejemali z večjo odprtostjo in pritrjevanjem kot rojaki v domovini. Veliko so ga tudi prevajali in včasih, tudi ob pesnikovi osemdesetletnici, izdali v prevodu stvari, ki jih italijanski bralci še niso poznali v izvirniku. Ta navezanost na Francijo in njeno kulturo je v marsičem vplivala tudi na pesnikovo življenjsko pot: ob vrnitvi v Italijo se je zaposlil v enem izmed uradov zunanjega ministrstva, kjer je zbiral informacije prav iz francoskega časopisja. In tu ga je ponovno odkril Mussolini in ga pridobil za sodelovanje pri svojem časopisu *Il popolo d'Italia*, spet kot poročevalca za francosko kulturno področje.

Pesnik je živel v Rimu, sicer v skromnih razmerah, vendar srečen. Leta 1925 se mu je rodil prvi otrok, hči Anna Maria, pet let pozneje pa sin Antonietto. Človeška in pesniška izkušnja *Vesolja* je bila izčrpana, toda pesnika je gnala še zmerom ista strast: iskanje absolutnega. Tako v besedi kot v spoznanju. Že od začetka je videl največjo ceno poezije v njenem približevanju skrivnosti, v njeni pomenljivi in sugestivni nedorečenosti. V nasprotju z mnogimi svojimi sodobniki, ki so menili, da se je poezija — tudi zaradi retoričnosti Pascolija, Carduccija in D'Annunzia — dokončno utrudila, izpraznila, in so iskali njeno revitalizacijo v pesmi v prozi, je Ungaretti v teh letih iskal plodne zveze s tradicijo, vendar ne zato, da bi jo nadaljeval, da bi ostal v njeni sledi, temveč da bi se prepričal, če je mogoče vzpostaviti spet ploden stik z njo, od kje je mogoče in smiselno nadaljevati, kje so, skratka, prave korenine italijanske moderne poezije. V tem iskanju je ponovno odkril Petrarko in Leopardija, ju vsa naslednja desetletja preučeval, tudi predaval o njiju kot profesor, plodnost svojih odkritij pa je skušal potrditi tudi v praksi, s svojo poezijo. Hotel je najti in je tudi našel nove možnosti italijanskega enajsterca, ne tistega iz sheme, ampak tistega, ki je že sam v sebi pesem. (»Nisem iskal Jacoponovega verza ali Dantejevega ali Cavalcantijevega ali Leopardijevega: iskal sem njihovo pesem.«). Tako je počasi zorela, tudi v polemičnem ozračju, druga »velika«<sup>2</sup> Ungarettijeva zbirka, *Občutje časa* (*Sentimento del tempo*), ki je v knjigi prvič izšla leta 1933. Prav v tem obdobju (1928) se je zgodilo tudi tisto, čemur pravijo pesnikovi biografi dokončna Ungarettijeva vrnitev k veri, nekakšna spreobrnitev, pozna dopolnitev davnih materinih prizadevanj in upanj v daljni Aleksandriji v Egiptu, vsekakor duhovni dogodek, ki je pomembno vplival na pesnikovo življenje in njegovo pesem. V tej zbirki se srečujemo s pesmimi, pri katerih je religiozni navdih očiten, vendar — in to je treba poudariti — na ravni Ungarettijeve poetike, ki se ni nikoli

prepuščala nikakršnim pobudam zunaj pesnikove osebne izkušnje. Pri tej religiozni ali njej sorodni poeziji, torej tisti, pri kateri je mogoče razbrati njen religiozni navdih, gre še zmerom, z vidika bralca, predvsem za usodo človeka, za njegov položaj, za njegovo temeljno stisko življenja. Če se je Ungaretti doslej po naravi in zavestno gibal iz sveta realnosti, osebne in zgodovinske, proti vabljevemu, a zmerom zastrtemu risu skrivnostnosti, nedorečenosti, opažamo pri *Občutju časa*, da je to iskanje prestopilo skrivnostni ris in postalo skrivnost sama, vendar ne gola poduhovljenost, razčlovečena misel, temveč kot skušnja človeka, ki se je znašel, nič manj zbeگان kot prej, sredi muke absolutnega. »Če vzamete v roke *Občutje časa*,« pravi pesnik, »boste v njem našli tri teme, temo jutranje zarje — ne edenske zarje, ne zarje popolne sreče, temveč zarje, ki je nekako okužena z zgodovino; temo želje po vrnitvi v edensko stanje; in temo smrti, ničā.«

Veliko tega občutja, tudi religioznega, po Ungarettijevo, lahko najdemo na primer v pesmi *Stotnik*, navdihnjeni ob spominu na eno izmed smrti med prvo svetovno vojno na Krasu. In ker smo že izrekli besedo *spomin*, je prav, da takoj poudarimo izjemno vlogo, ki mu jo v svojih pesmih pripisuje Ungaretti. Ko komentira naslednje verze iz pesmi *Kajn*:

*Vsiljivi otrok dolgega časa,  
Spomin, spomin neutrudljivi,  
Mar res ni vetra, ki s seboj  
Odneseš bi oblake tvojeга prahu?*

*V oči bi se nedolžnost mi vrnila,  
Večno videl bi pomlad.*

pravi: »Spomin je otrok dolgega časa, ker se je človek navadil na napore dela, ne da bi opazil gnusa življenja. Je vsiljiv, ker skuša prikriti dolgčas. Spomin je zgodovina.« Seveda gre v tem primeru za spomin v pesniškem smislu, za sposobnost, da zajemaš iz preteklosti (zgodovine, mita) in s tem napolnjuješ čas, ki ga živiš. Brez spomina, soočeni pač samo s tem, kar smo, in s tem, kar naš čas v resnici je, bi bili torej nepretrgoma izpostavljeni predvsem odvratni podobi življenja. Ob takšnem odnosu do poezije in do življenja — oboje se pri Ungarettiju, kot smo zapisali, idealno prekriva — je Pier Paolo Pasolini, morda najjemenitnejši predstavnik povojne italijanske kulture in po svojem temperamentu in idejni naravnosti diametralno drugačen umetnik, ob Ungarettijevi osemdesetletnici upravičeno zapisal, da je pesnik dosegel najvišji vrh italijanske poezije našega stoletja, vendar v okviru nekakšne nostalgije po izgubljenem raju in z vedno enako ustvarjalno močjo, ki da je sicer »čudovita, toda negibna«, iz česar naj bi izvirale nekatere izpovedne in konformistične naivnosti.

Kakorkoli že. Čeprav Ungaretti ni bil nikoli angažiran umetnik, je bil vendar ves čas sredi polemičnega vrenja. Bil je, kot danes ugotavljajo o njem, najbolj hvaljen in najbolj napadan pesnik. Tudi zaradi polemike z njim so njegovi nasprotniki celo ustanavljali posebne literarne revije, najbrž tudi zato, ker so mu sledili najbolj nadarjeni pesniki (Montale, Quasimodo, Gatto idr.), sledili v najširšem pomenu besede, v tistem širokem toku, ki se kot *hermetizem* postavlja ob bok najbolj vznemirljivim različicam



tako imenovane čiste poezije (poesie pure) v raznih deželah Evrope zlasti med vojnoma.

Morda je tudi v prizadetosti, ki jo je zagotovo občutil ob negativni kritiki in neprijaznih polemikah, iskati enega od vzrokov, da je pesnik leta 1936 nenadoma zapustil Italijo in se z vso družino preselil v Sao Paolo v Braziliji in tam so mu ponudili katedro za italijanski jezik in literaturo. Prav gotovo je k takšni odločitvi, ki s pesniškega vidika ni bila spodbudna, marsikaj pripomogel tudi takratni politični položaj v Italiji: rastoče nerazpoloženje proti zahodnim demokracijam, še zlasti Franciji, ki je bila Ungarettijeva »druga domovina«, zaostrovanje antisemitizma, ki je vse bolj zadevalo tudi nekatere najbližje pesnikove prijatelje, vse bolj dokončno povezovanje z Nemčijo, v katero ni pesnik nikoli zaupal, in nesporno drvenje dežele v novo vojno (»vsaka vojna je neumna«). Brazilija je pomenila za Ungarettija nova doživetja, nova vznemirjenja, odkrila mu je nov svet razkošja in eksotike v naravi in družbi, neposrednega navdiha pa mu ni dala: ves ta čas ni napisal, kot ugotavljajo poznavalci, niti enega samega verza. Je bil beg v Južno Ameriko tudi beg pred samim sabo, nekakšno prikrivanje usihanja pesniške moči?

Nova pesniška zbirka, *Bolečina* (Il Dolore), se pojavi šele po vojni (1947) in vanjo je zajeta tudi pesnikova brazilska izkušnja: resnično pretresljiva bolečina ob nenadni smrti devetletnega sina Antonietta — zaradi napačne diagnoze. Tej intimni bolečini je pesnik pridružil še cikel vojnih pesmi, doživetih v Rimu, kamor se je vrnil leta 1942 (v vojno proti silam osi je stopila tudi Brazilija) in od blizu doživljal vse tiste grozote, ki so bile vsakdanja usoda tedanje Evrope: bombardiranje, okupacija, vseh vrst preganjanja, pobijanje. Naposled je prišla težko pričakovana osvoboditev, ki pa zanj ni bila čisto brez nevšečnosti: zaradi nekdanjega bližnjega poznanstva z Mussolinijem je moral skozi čistko, ki so jo levičarji zahtevali in tudi dosegli na rimski univerzi, kjer je od svoje vrnitve iz Sao Paola predaval italijansko literaturo. Zaplet je bil kratkotrajen, Ungaretti je ostal na univerzi in prav ob izidu svoje tretje »velike« zbirke, *Bolečina*, dosegel tako rekoč vsesplošno priznanje, ki ga je potem spremljalo vse do smrti. Vse pogosteje so ga vabila tudi vsa velika kulturna središča v svetu, New York, Tokio, Moskva, najbolj prisrčno med vsemi pa seveda Pariz, zlasti ob osemdesetletnici.

Pesmi v *Bolečini*, ki je samo po svojem pomenu »velika« zbirka, sicer pa z malo verzi, razkrivajo Ungarettija z najbolj neposredne plati: v teh pesmih je avtobiografija skoraj dokumentarično skrbno navzoča, vendar izpovedana s pretresljivo človečnostjo, ki pa nikoli ne ostaja na ravni zasebnega. Kot že v prvi zbirki, v *Veselju*, ki je po formalni plati pisana kot dnevnik (večina pesmi je celo datirana), je vsa »kronika« dogajanja v *Bolečini* (sinova smrt, tesnoba okupiranega Rima) estetsko sublimirana, pomensko privzdignjena, v svojem razpoznavnem človeškem kriku torej tudi in predvsem estetska moč, resnična poezija. Morda, v primerjavi z *Občutjem časa*, dlje od skrivnosti, čara večpomenskosti in bliže goli človeški usodi, v nekem smislu bliže *Veselju*, kot da se z njo sklepa pomemben življenjski in pesniški krog.

In vendar: *Bolečina* ni bila načrtovana zbirka, pesniku so jo nekako »vsilili« nepričakovani dogodki, nepričakovana tragedija, osebna in druž-

beni. V okviru svojih pesniških raziskav si je kot naslednico *Občutja časa* zamislil zbirko, ki naj bi bila, v seriji »velikih«, tretja po vrsti, izšla je 1950 z značilnim naslovom *Obljubljena dežela* (*La terra promessa*), vendar bi morala biti, v odnosu do prvotne zamisli kot fragmentarna izdaja, po pesnikovi izjavi, »poezija jeseni, postala pa je poezija zime.« Osrednji del zbirke (devetnajst enot) obsegajo tako imenovani »opisni zbori Didoninih duševnih stanj«, ki jih je mogoče brati kot lirični operni libreto (in v tem smislu je bilo to besedilo tudi uglasbeno). V celoti pa naj bi zbirka delovala kot moderna pesnitev, fabulativno oprta na mitološke figure (Dido, Enej, Palinur) in odnose, v svojem izpovednem bistvu pa naj bi bila nekakšna izkušnjska študija o bistvu našega bivanja, še posebej pa o ljubezni z vidika jeseni življenja, ko se resnična sla odmika in je spomin na nekdanje karnalne užitke predvsem duhovna muka. Zbirka je seveda zanimiva, ker med vsemi, čeprav je ostala fragment, najbolj razkriva pesnikovo moč tudi v tisti legi, ko oblikovalne volje ne žene, vsaj ne odločilno, kaka notranja nuja, temveč skuša ubesediti, vsaj v določenem obsegu, vnaprej začrtano predstavo o nečem, pri čemer je intelekt pomembnejši od izkušnje. Seveda je treba ob tem poudariti, da je tudi pomemben, v svojem končnem učinku odločilen, prav element nepredvidljivosti, ki je tudi temeljna vrednost zbirke: njen čustveni naboj, navzoč predvsem v svoji erotični evokaciji. Ta zbirka je po svoji obliki ostala nekako »odprta«, in pesnik jo je tudi v resnici vse življenje dopolnjeval z novimi »fragmenti«.

Ob tem pregledu osrednjih Ungarettijevih pesniških zbirk je treba povedati, da je posamezne izdaje dopolnjeval, preurejal, vmes pa večkrat izdal v samostojnih knjigah pesmi, ki so se pozneje pojavile kot cikli v eni izmed obravnavanih treh zbirk. Kot posebnost gre omeniti zbirko *Raztresene pesmi* (Poesie disperse, 1945), ki je v svojem jedru obsežna študija variant (pripravil jo je Giuseppe de Robertis) z nekaj priložnostnimi, dotlej »raztresenimi« verzji.

Nekatere zbirke manjšega obsega in poznejšega datuma pričajo predvsem o veliki Ungarettijevi volji, da ne bi zgubil stika z navdihom, največkrat gre za raznorodne motive, od katerih se nekateri vežejo na prejšnja jedra ali pa so nadaljnje dopolnjevanje, kot na primer *Krik in pokrajine* (Un grido e paesaggi, 1952), *Starčeva beležnica* (Il taccuino del vecchio, 1960), iz posebnih razlogov pa sta še posebej zanimivi zadnji zbirčici, *Dialog* (Dialogo, 1969) in *Skrivnostna Hrvaška* (Croazia segreta, 1969), s katerima se dokončno, človeško in pesniško, sklepa pesnikovo življenje. Ungaretti je umrl v Milanu 2. junija 1970.

Ungaretti je o sebi zapisal: »Sem človek upanja, služabnik upanja, vojak upanja.« In že v svojih prvih pesmih, v *Veselju*, sredi smrti v strelskih jarkih je govoril o ljubezni in o tem, kako »Nikoli nisem bil tako navezan na življenje«, navduševal se je nad vitalizmom v Bergsonovi filozofiji, od otroštva do smrti je — če smemo tako reči — skušal zajemati življenje s polno žlico, v enem svojih intervjujev ne mnogo pred smrtjo pa se je »drznil«, osemdesetletnik, izreči tudi naslednjo misel: »Mislim, da v poeziji starosti ni več svežine, iluzije mladosti, mislim pa, da je v njej zbrane toliko izkušnje in da je, če ji uspe — a zmerom ji ne uspeva — najti pravo besedo in jo izraziti, najvišja poezija, ki jo lahko zapustimo za sabo.« Iz

takšnega prepričanja in iz njega izvirajočega odnosa do življenja sta nastali tudi omenjeni knjižici:

*Dialog* je resničen dialog: pesnik je na enem zadnjih potovanj v Brazilijo spoznal mlado pesnico italijanskega rodu, Bruno Bianco, se nanjo navezal z vsem ognjem, ki ga je zmerom premogel, in med obema se je razvilo nepričakovano intenzivno dopisovanje (Ungaretti je pisal domala vsak dan, celo na potovanjih), in v tej korespondenci je nastalo nekaj pesmi, dekletovih in Ungarettijevih, ki jih je pesnik kot ljubezenski in pesniški dialog objavil v posebni knjižici, resda najprej samo v 59 oštevilčenih izvodih.

Še tanjša je druga knjižica: *Skrivnostna Hrvaška: Dunja*, ki prinaša samo kratko prozo in ljubezensko pesem Dunji, zadnji pesnikovi veliki ljubezni, prav tako mlademu dekletu, ki se skoraj v anekdotični režiji življenja meša v spominu, čustvu in pesmi z neko drugo Hrvatico, s starko Ano iz Aleksandrije v Egiptu, ki je s tako srečno roko popeljala pesnika v omamni svet domišljije, Ungarettiju najljubši od vsega možnega v človekem življenju.

Izjemno obsežna, še ne v celoti zbrana, je Ungarettijeva korespondenca; v treh knjigah, *Revež v mestu* (Il povero nella città, 1949), *Puščava in potem* (Il deserto e dopo, 1961), *Nedolžnost in spomin* (Innocence et Mémoire, 1969, samo v francoščini) najdemo njegovo kratko prozo, potopise, eseje, razmišljanja, razprave. Pomemben je tudi njegov prevajalski delež (Perse, Blake, Góngora, Jesenin, Paulhan, Shakespeare, Mallarmé, Racine).

Giuseppe Ungaretti sodi v verigo tistih pesnikov, ki so odločilno prenovili izraz in namembnost evropske lirike ter takó ali drugače uresničujejo tisto, kar je s svojo poezijo sprožil Baudelaire. V italijanski liriki pa je Ungarettijevo ime povezano s hermetizmom, čeprav je treba povedati, da so razlike celo med trojico najslavnejših (Ungaretti, Montale, Quasimodo) zelo velike, pesnik, ki je predmet našega razmišljanja, pa je še posebej značilen po tem, da je s takšno strastjo iz svojega resničnega življenja črpal temeljni navdih za tako široko razvejano pesniško besedo, vselej izrečeno z največjo človeško in umetniško odgovornostjo. To potrjujejo tudi njegove zadnje pesmi: ob nekaj sto pismih z Bruno Bianco komaj nekaj pesmi, za vso veliko srečo-muko ob Dunji komaj tri pesmi. Ungarettiju namreč vselej verjamemo, da je pisal, ker je moral pisati, tako so pesmi za *Obljubljeno deželo* nastajale celih dvajset let (še po izidu zbirke) in vendar je knjiga ostala fragment. Značilna je njegova izjava: »... rad odpuščam ... tistim ... , ki so mi vzeli to ali ono pesem in mi jo raztopili v dvajset ali sto svojih in mi niso hvaležni, da jih ne znam posnemati in sem tiho, ko nimam kaj povedati.« Sam sebe Ungaretti res ni nikoli ponavljal.

Hugo Friedrich (Struktura moderne lirike) uvršča Ungarettija med pesnike tako imenovane temačne poezije, v tisto liriko, ki »vsiljuje jeziku paradoksalno nalogo, da istočasno izreka in skriva smisel.« Prav gotovo: te lirike se ni brez razloga oprijela oznaka o hermetičnosti; marsikatero Ungarettijevo pesem je težko, zlasti v prevodu, razčleniti ali jo razložiti, kajti pesnik — čeprav smo o njegovi poeziji rekli, da tako rekoč v celoti raste iz avtobiografije — se zavestno odpoveduje pripovedi, dogodku in name-

noma teži k ustvarjanju razpoloženja in z mislijo na številne oblike neposredno angažirane moderne poezije pritrjujoče vzklika »slonokoščnemu stolpu« poezije, ker da samo takšna, v kar najbolj sublimirani obliki, v nerazvidni motnjavi v neposredni bližini skrivnosti, začaranosti, lahko opravlja tudi svojo socialno funkcijo: da človeka obvaruje pred nevarnostjo razčlovečenja, ki ga prinaša »strahoviti in bliskoviti napredek, zaradi katerega se svet tako naglo spreminja«.

Že omenjeni Hugo Friedrich meni, da takšna poezija sploh ni prevedljiva, pa jo vseeno ves svet prevaja, čeprav je hkrati res, da z manjšim umetniškim uspehom kot tisto, ki se vendarle vsaj deloma opira na pripoved, sporočilo, razvidno izpoved.