

Cesare Pavese
UMETNOST ŽIVLJENJA
(Dnevnik 1935–1950)

prevedel Dean Rajčič

Opozorilo*

Pavesejevi prijatelji so že dolgo vedeli za njegov dnevnik. Avtor je nekaterim izmed njih izrazil željo, da bi bil po njegovi smrti objavljen.

Rokopis dnevnika z naslovom Umetnost življenja in pod njim v oklepaju (Dnevnik 1935–1950) so našli med Pavesejevo zapuščino po njegovi smrti. Ta izdaja je skoraj celoten prepis izvirnega rokopisa; skoraj celoten, kajti treba je bilo izrezati redke in kratke odlomke, ki so preveč žgoči in preveč intimnega značaja in ki govorijo o zasebnih zadevah še živečih ljudi.

S tremi pikicami v oglatih oklepajih smo označili vsak izpuščeni stavek ali besedo; imena smo zamenjali z zvezdicami ali začetnicami. Pazili smo, da ti sicer minimalni posegi (kot smo že rekli, smo izrezali le tiste dele, ki so strogo zasebne narave) ne bi spremenili značaja, podobe ali zunanosti knjige.

* Opombe, pri katerih ni navedeno avtorstvo, so delo urednika izvirne izdaje. (Op. prev.)

Secretum professionale

Od oktobra do decembra 1935 in februarja 1936 v
Brancaleoneju

(Idejno je pred tem esej *Pesniška veščina* iz leta 1934,*
tiskan v pesniški zbirki *Delati utruja*.)

* *Pesniška veščina* (*Il mestiere di poeta*) je esej, ki ga je Pavese napisal o pesniški zbirki *Lavorare stanca* (*Delati utruja*). Zbirka je izšla tudi v slovenščini v prevodu Gašperja Maleja. Naslove avtorjevih pesmi, omenjenih v dnevniku, navajam v slovenščini, če je pesem uvrščena v knjigo *Delati utruja*, sicer pa jih navajam v izvirniku in v oklepaju dodajam svoj prevod. Podobno tudi naslove avtorjevih in drugih citiranih del navajam v slovenščini, če je delo prevedeno v slovenščino, sicer pa izvirniku v oklepaju dodajam svoj prevod. (Op. prev.)

1935

6. oktober

Če je katera izmed mojih zadnjih pesmi prepričljiva, to ne zmanjšuje pomembnosti dejstva, da jih pišem z vse večjo ravnodušnostjo in odporom. Pri tem niti ni pomembno, da včasih čutim poseben užitek v tem, da ustvarim kaj novega. Eno in drugo je mogoče razložiti s tem, da sem osvojil metriko, ki jo uporabljam neprisiljeno, tako da nimam več veselja in volje do poglobljanja v brezoblični material in do kopanja po njem, hkrati pa tudi ne s tem, da so moje zanimanje vzbudile stvari v praktičnem življenju, ki so moja premišljevanja o nekaterih pesmih napolnile s strastno vznesenostjo.

Šteje pa to, da se mi zdi napor vse bolj jalov in ničvreden, plodovitejše od vztrajnosti pri tem početju pa se mi zdi že pred časom začeto iskanje novih stvari, o katerih bi rad govoril, in zatorej novih form, ki bi jih rad ustvaril. Napetost v poeziji namreč izvira iz hrepenenja po odkrivanju neznanih duhovnih resničnosti, za katere slutimo, da so mogoče. Moje skrajno upiranje močni želji po temeljiti prenovi sloga je posledica oholega prepričanja, da navidezna monotonost in strogost sredstev, ki sem jih že obvladal, še vedno skušata biti najboljši filter za vsako mojo duhovno pustolovščino. Toda noben zgodovinski primer – če se je v duhovni ustvarjalnosti sploh dovoljeno sklicevati na kakršnekoli primere – ne govori v moj prid.

Kakorkoli že, nekaj časa sem v svojem umu živo nosil gmoto preprostih in s strastjo obarvanih vtisov, bistvo svojih izkušenj, ki jih je bilo treba v temelju razjasniti in določiti skozi pesnjenje. In vsak moj poskus se je neopazno, a

10

11

neizogibno spet povezal s tem temeljem in nikoli se mi ni zdelo, da sem zašel, pa naj je bilo jedro vsake nove pesmi še tako nenavadno. Čutil sem, da pišem nekaj, kar je vedno presegalo golo fragmentarnost (tedanjega trenutka).

Prišel je dan, ko je bila ta gmota življenjskih izkušenj v mojem delu v celoti izčrpana, in zdelo se mi je, da je to, kar delam, zgolj paberkovanje ali pisanje sofizmov. Vendar je res – in tega sem se še bolj zavedal, ko sem hotel s študijo samemu sebi pojasniti to, kar sem doslej naredil –, da sem zadnje raziskave svoje poezije upravičeval z uporabo zavestne tehnike analiziranja duševnega stanja, svojo pesniško vokacijo pa sem izrabljajl za ustvarjanje poezije-igre. Se pravi, da sem spet zapadel v zmoto, po kateri sem, potem ko sem jo odkril in zavrgel, dobil silno svežino in ustvarjalno samozavest, v zmoto, da pišem pesmi, četudi zgolj posredno, o sebi kot pesniku. (*Exegi monumentum ...*) Ob tem občutku zapletenosti lahko rečem, da bom v prihodnje v sebi zaman iskal novo izhodišče. Od pesmi *Južna morja*, v kateri sem prvič nedvoumno in v celoti izrazil samega sebe, sem začel oblikovati duhovno osebo, ki je nikoli, razen tako, da jo odklonim in podvomim o svojem celotnem mogočem zagonu v prihodnosti, ne bom mogel zavestno zamenjati. Zdajšnjemu občutku odvečnosti in jalovosti se torej vdajam tako, da se ponižujem v potrebi po izpraševanju svojega duha zgolj s sredstvi, ki so bila doslej zanj naravna in plodovita, opirajoč se pri vsakem odkritju na plodovitost posameznega primera. Tako pa je zato, ker poezija nastane s poskušanjem, ne pa s preučevanjem.

Toda zakaj sem se, kot da bi zganjal kaprice, omejil na golo poezijo v verzih in nikoli ne poskušam kakšne druge zvrsti? Odgovor je en sam in morda nezadosten: ne iz kaprice, ampak zaradi kulture, čustev in zdaj že zaradi navad ne znam in ne morem skreniti s te poti in zdelo bi se

mi diletantsko dejanje, če bi iz kakšne kaprice spremenil formo zato, da prenovim vsebino.

9. oktober

Vsak pesnik se je mučil, čudil in užival. V velikem odlomku kakšne pesmi nikoli ne občudujemo osupljive slogovne veščine, temveč novost odkritja, ki ga vsebuje. Tudi če pesnik izkusi veliko veselje, ko najde pridevnik, ki je uspešno dodan samostalniku, ko najde doslej še neviden stik teh dveh besed, nas ne začudi, osupne eleganca tega stika, pesnikova nadarjenost, tehnična veščina, ki nas gane, temveč nova stvarnost, prinesena na dan.

Treba je premišljevati o veliki moči podob, kot je podoba žerjavov, kače ali škržatov; ali pa vrta, prostitutke ali vetra; bika, psa, Trivie itn. Te so narejene predvsem za široko zasnovana dela, saj predstavljajo pogled na zunanje stvari med pozornim pripovedovanjem o dogodkih, pomembnih za človeka. So kot vzdih olajšanja, pogled skozi okno. Čeprav spominjajo na okrasne pisane detajle, ki kot da so izbruhnili iz čvrste gmote materije, so dokaz nezavedne strogosti in resnosti ustvarjalca. Zahtevajo avtorjevo prirojeno nezmožnost kazanja čustev, kakršna vzbuja pogled na neko pokrajino. Te podobe jasno in odkrito uporabljajo naravo kot sredstvo, kot nekaj manjvrednega od vsebine pripovedi. Kot razvedrilo. In to je treba razumeti zgodovinsko, kajti s svojo idejo o podobah in vsebini pripovedi to zanikujem. Zakaj? Ker pišemo kratke pesmi. Ker navadno zajamemo posamezno duševno stanje in ga na silo napolnimo s pomenom, to stanje pa je začetek in konec ter samemu sebi namen. In nam torej ni

dano polepšati ritma svoje zgoščene pripovedi z izlivi,* ki jih je vzbudila podoba narave in ki naj bi bili prisiljenost, ampak moramo, ker smo zaposleni s čim drugim, bodisi zanemariti naravo, ki je vzgajališče podob, bodisi izraziti duševno stanje, ki ga izzove podoba narave, ko je pogled skozi okno bistvo celotne zgradbe. Sicer pa je dovolj, da se spomnimo kakšnega široko zasnovanega sodobnega dela – mislim na roman – in v njem skozi prefinjeno tkanje slik pokrajine, ki jih gre pripisati naši neukrotljivi romantični kulturi, že najdemo jasne primere podobja-razvedrila.

Nad vsemi starimi in sodobnimi ustvarjalci – nad podobo-razvedrilom in podobo-pripovedjo – je Shakespeare, ki obširno snuje in je obenem en sam pogled skozi okno; pride na dan s podobo, ki se poraja iz trpke linije človeškega rodu in hkrati gradi prizor, celotno *play* kot nadvse slikovito interpretacijo duševnega stanja. To se mora poroditi iz zelo uspešne dramske tehnike, po kateri je vse človečnost – narava pa manjvredna –, vendar v prisposodob polnem jeziku njenih oseb tudi vse narava.

Pri roki ima lirske odlomke, iz katerih ustvarja trdno strukturo. Skratka, pripoveduje in hkrati poje, edinstven in edini na svetu.

10. oktober

Tudi če rečem, da sem odkril novo tehniko, ki jo skušam pojasniti samemu sebi, je jasno, da se najdejo tu in

* V rokopisu beremo: *svagbi* [razvedrilo]
sfogbi [izlivi].

(Op. urednika izvirne izdaje; v nadaljevanju njegove opombe niso posebej označene.)

tam raztreseni odlomki drugih tehnik, ki so ostali še v zametkih. To mi preprečuje, da bi jasno videl bistvo svojega načina (naj mi bo v nasprotju z Baudelairjem dovoljeno povedati, da v poeziji ni vse predvidljivo in da avtor pri pisanju pesmi včasih določene forme ne izbere iz kakšnega tehtnega razloga, ampak nagonsko, in nekaj ustvari, ne da bi določno in jasno vedel kako). Res je, da težim k zamenjevanju objektivnega razvoja zgodbe s preračunanim fantastičnim zakonom podobe, kajti to je v resnici moj cilj; toda kam vodi ta račun, kaj pomeni fantastični zakon ter kje se konča podoba in začne logika, je dokaj težko vprašanje.

Nocoj sem pod luninimi rdečimi skalami razmišljal, kako velika bi bila pesem, če bi z njo na tem mestu pokazal inkarniranega boga z vsemi aluzijami na podobe, ki bi jih takšen odlomek dopuščal. Takoj me je presenetilo spoznanje, da tega boga ni, da jaz to vem, da sem o tem prepričan in da bi takšno pesem lahko napisal kdo drug, ne jaz. Nato sem pomislil, kako bo morala biti namigujoča in *all-pervading* vsaka moja prihodnja téma, tako kot bi morala biti namigujoča in *all-pervading* vera v inkarniranega boga na rdečih skalah, če bi jo kakšen pesnik uporabil.

Zakaj ne morem razpravljati o luninih rdečih skalah? Preprosto zato, ker te ne odsevajo nič mojega razen brezkrvne vznemirjenosti ob pogledu na pokrajino, vznemirjenosti, ki nikoli ne bi smela upravičevati poezije. Toda če bi bile te skale v Piemontu, bi jih znal dobro zajeti v podobo in jim dati pomen. To pa bi pomenilo, da je prvi temelj poezije skrivna zavest o vrednosti odnosov, morda bioloških, ki že živijo zakrito življenje podob v predpesniški zavesti.

Nobenega dvoma ni in velja tudi zame, da je treba znati pisati poezijo tudi o stvareh, ki niso povezane s Piemontom.

Tako bi moralo biti, toda kar zadeva mene, doslej ni bilo skoraj nikoli. To pomeni, da se še nisem izvil iz preproste ga predelovanja podob, ki ga v resnici predstavljajo moje vezi z rojstnim krajem: drugače povedano, v mojem delovanju je neka neutemeljena mrtva točka, resničen namig oziroma skrita misel, brez katere preprosto ne morem. Toda ali je to resnično objektivni ostanek ali nepogrešljiva kri?

11. oktober

Je mogoče, da vse moje podobe niso nič drugega kot domiselne variacije osnovne podobe: kakršen je moj kraj, takšen sem jaz? Pesnik naj bi bil poosebljena podoba, neločljiva od predmeta primerjave, se pravi od podobe pokrajine in družbenega življenja Piemonta.

Njegova beseda bi pravzaprav pomenila, da sta tako on kot njegov kraj lepa, če ju gledamo z vidika njunega medsebojnega vplivanja. Je to vse? Je to usodna obala Quarto?

Ali pa so morda med mano in Piemontom preprosto vzpostavljeni odnosi, nekateri zavestni, drugi nezavedni, ki jih po svojih zmožnostih objektiviziram in dramatiziram v podobah: v podobah pripovedi? In ali se ti odnosi začnejo z naravno in pristno naklonjenostjo do podnebja in vetra ter končajo v mučnem duhovnem toku, ki pretresa mene in druge Piemontčane? In ali izražam duhovne stvari s pripovedovanjem o naravnih stvareh in narobe? In ali to delo zamenjevanja, ustvarjanja namigov, podob velja kot znamenje našega namigujočega in *all-pervading* bistva?

Da bi odgnal dvom, ali je to pri meni le *Piedmontese Revival*, želim iskreno verjeti v možnost razširitve piemontskih vrednot. Utemeljitev? Naslednja: moja literatura ni

narečna – tako nagonsko kot razumsko sem se močno boril proti narečni literaturi –; ne želim, da bi bila skupek skic – in plačal sem z izkušnjami; skuša se napajati z najboljšimi narodnimi in tradicionalnimi sokovi; skuša imeti odprte oči in z njimi videti ves svet ter je posebno občutljiva za poskuse in rezultate, dosežene v Severni Ameriki, kjer se mi je zdelo, da sem pred časom odkril podobno bolečino, kar zadeva oblikovanje materije. Ali morda dejstvo, da me zdaj sploh ne zanima več ameriška kultura, pomeni, da sem presegel ta piemontski pogled na svet? Mislim da; vsaj takšen pogled na svet, kot sem ga imel doslej.

15. oktober

In vendar potrebujem novo izhodišče. Ko se um privadi na določen mehanizem ustvarjanja, potrebujem tudi povsem mehaničen napor, da bi se izvil iz tega in da bi enolične sadove duha, ki se ponavljajo, zamenjal z novim sadom, ki bi poznal neznano, cepič, za katerega se še ni slišalo. Ne gre za to, da moram umski napor zamenjati z zunanjimi vzgibi, temveč da moram korenito spremeniti materijo in sredstva, da bi se znašel pred novimi problemi; ko bi našel izhodišče, bi duh seveda spet začel svojo igro. Brez tega stvarnega sunka se ne bom mogel izviti iz tega lenega in zatorej prav tako stvarnega, že običajnega spejljevanja vsake situacije na shemo in občutljivost podobe pripovedi. Potrebujem posredovanje od zunaj, da bi spremenil smer nagona, ki bi s tem postal nekaj zunanjega in bi ga tako pripravil na nova odkritja.

Če sem ta štiri leta poezije zares živel, toliko bolje: to mi lahko le koristi pri tem, da bodo moje pesmi manj sporne in bolj izrazne. Na začetku sem imel občutek, da sem se

vrnil k svojim starim časom, in zdelo se mi je, da nisem imel česa povedati. Toda ne smem pozabiti, kako izguljen sem bil pred pesmijo *Južna morja* in kako sem začel spoznavati svoj svet postopoma, kakor sem ga ustvarjal. Ne prej. To seveda ne pomeni, da so zdaj težave kaj manjše. V zbirko *Delati utruja* sem izlil vse svoje izkušnje, pridobljene od dneva, ko sem odprl oči, in bil sem tako neznansko vesel, ko sem izkopal in prinesel na dan svoje prvo zlato, da nisem čutil monotonije. V tistem času je vse v meni čakalo, da se odkrije. Zdaj, ko sem izčrpal to zlato jamo, sem tudi sam zelo izčrpan in preveč jasno definiran, da bi imel v sebi še toliko moči in upanja za kopanje na kakšnem drugem kraju. Celotno območje je preiskano in izmerjeno in zdaj vem, v čem je moja izvirnost. Razen tega sem se v brezštevilnih predpesniških poskusih otresel načinov prozne pripovedi in romana. Predobro poznam ovire na tej poti, na kateri sem izkusil tudi krepčilno veselje prvega stika. In vendar je to pot treba prehoditi.

16. oktober

Zdaj ko sem, kakor sem nameraval, potegnil zadovoljivo primerjavo med sabo in Piemontom, kakšno bo novo vzdušje moje poezije? Bo to nova vrednost, abstraktna in hkrati empirična, ki bo lahko združila razne ločene odlomke? Sestaviti knjigo kot zbirko?

To vzdušje in ta vrednost morata biti takšna, da me bosta lahko opravičila pred zgodovino. V kaj zgodovinskega pravzaprav trenutno verjamem? Morda v revolucije? Toda če zanemarimo dejstvo, da dobra poezija nikoli ni bila napisana tako, da bi zajemala iz ideje o revoluciji, ki je tedaj potekala, se navdušujem zanje le površinsko. Seveda ne bi šlo za opisovanje vstaj, govorov, prelivanja

krvi in zmagoslavja, temveč za to, da bi živel v moralnem ozračju revolucije in iz tega položaja razmišljal o življenju ter ga presojal. Ali doživljam to moralno prenovo? Ne, še več, doslej sem celo kazal nagnjenje k povečevanju zmoglosti, ki vodijo k staticnosti in uživanju v življenju, in ne zmoglosti, ki vodijo k dejavnosti in prenovi. Nisem zmožen narediti velikega koraka k prenovi, po katerem bi seveda lahko presojal življenje in užival v njem, v novem ozračju, tako globoko, kolikor bi mi bilo všeč v svojih lastnih razmišljanjih. Lahko le upam, da se bom srečal z novimi zgodovinskimi vrednotami, ki ne bi bile nasilne revolucije, in da bom iz njih po svojih zmoglostih ustvaril podobe.

To pa je zelo razumsko. Kakor slišim, so zdaj vse moči usmerjene k sprožanju nasilnih revolucij. Toda vse v zgodovini je revolucija; tudi prenova pa komaj opazna in miroljubna odkritja. Torej stran tudi s prepričanji, da je do moralne prenove mogoče priti (in da to prenovo prinašajo tisti drugi, dejavni ljudje) le z nasilnimi dejanji. Stran s to otročjo potrebo po druženju in zganjanju hrupa. Jaz se moram zadovoljiti z najmanjšim odkritjem, ki ga vsebuje vsaka pesem, in pokazati svojo moralno prenovo s ponižnostjo, s katero se vdajam v usodo, ki je moja narava. In to je zelo razumsko. Če to vendarle ni lenoba ali strahopetnost.

17. oktober

Potem ko sem danes zjutraj nadaljeval in dokončal pesem o zajcu, nad katero sem prav zaradi zajca obupaval, čutim v sebi nekakšno nadutost, da sem vztrajal pri tem neslavnem naporu. Resnično se mi zdi, da se je v meni prebudil nekakšen nagonski občutek za tehniko, tako da – ne

da bi dosti razmišljal o tem – prihajajo iz mene ideje, ustvarjene po tem fantastičnem zakonu, ki sem ga omenil 10. oktobra. In zelo se bojim, da to pomeni, da je prišel čas za spremembo muzike ali vsaj inštrumenta. Sicer bom prišel do točke, da bom, še preden bom napisal pesem, skiciral esej o njej. In to bo smešno kot *Prokrustova postelja*.

No, pa sem našel rešitev za prihodnost: če sem pred časom hotel dati dušo za to, da ustvarim mešanico svojih lirizmov (cenjenih zaradi strastnega zanosa) in svojega sloga pisanja pisem (cenjenega zaradi kontrole logike in slikovitosti), in če so bile rezultat tega truda pesem *Južna morja* ter vrsta pesmi, ki so ji sledile, moram zdaj najti skrivnost, kako stopiti žilo, iz katere srkam domišljijo in modrost v zbirki *Delati utruja*, z razpoloženjem iz pornografskega zbornika,* ki je norčavo in realistično prilagojeno okusu določenega občinstva. In ni dvoma, da se bom moral zateči k prozi.

Kajti zdi se mi, da je le ena sama stvar (med mnogimi) za umetnika neznosna; občutek, da ni več na začetku.

19. oktober

Potem ko sem znova prebral, kar sem napisal 16. oktobra, sem prišel do spoznanja, da prav zato, ker sem že potegnil primerjavo med sabo in Piemontom, ta element v moji prihodnji poeziji ne bi smel manjkati. Menim namreč, da nobeno moje iskanje ne sme biti zaman in da je napredek v vse večjem upoštevanju izkušenj, in sicer z nalaganjem novih na stare.

* O »pornografskem zborniku« (*pornoteca*) prim. esej *Il mestiere di poeta* (*Pesniška veščina*) v dodatku k zbirki *Delati utruja*, str. 163 (op. ured.), oziroma v knjigi *Delati utruja*, Ljubljana: LUD Šerpa, 2006, str. 105 (op. prev.).

21. oktober

*... sicut nunc foemina quaeque
cum peperit, dulci, repletur lacte ...*

27. oktober

... in gremium matris terrae praecipitavit.

28. oktober

Pesem se začne, ko kakšen tepec reče o morju: »Mirno je kot olje.« To nikakor ni najbolj natančen opis bonace, je pa izraz zadovoljstva v odkrivanju podobnosti, vznemirjenje zaradi nekega skrivnostnega odnosa, potreba po tem, da zavpijemo iz vsega grla, ker smo ta odnos opazili.

Toda neumno se je zadržati pri tem. Ker se je pesem tako že začela, jo je treba dokončati in sestaviti bogato pripoved, ki bi bila polna odnosov in toliko vredna kot veljavna sodba.

To bi bila tipična poezija, ideja. Toda umetniška dela so navadno ustvarjena iz čustev – natančen opis bonace –, ki se vsake toliko časa vzburkajo in pri tem odkrivajo odnose. Utegne se zgoditi, da je tipična poezija nestvarna in da je tisto, kar je doslej ustvarjeno – tako kot mi ne bi mogli živeti niti brez mikrobov –, sestavljeno iz golih mimetičnih odlomkov (čustva), misli (logika) in neobveznih odnosov (poezija). Popolnejša kombinacija bi bila morda neznosna in neumna.*

20
21

* Beseda »neumna« je v rokopisu pripisana s svinčnikom.

1. november

Zanimiva je misel, da je čustvo v umetnosti goli mimitični odlomek, natančen opis bonace. Se pravi opis z ustreznimi izrazi, opis, ki ne odkriva odnosov, polnih prispevkov, in v katerem ni sledi logike.

Če pa si lahko zamislimo opis, ki ne vsebuje podob (ki ga morda odklanja že sama narava jezika), se vprašamo, ali je mogoč opis, ki ne bi vseboval logične misli. Ali ne izrečemo sodbe že s tem, ko opazimo, da je drevo zeleno? Ali če se nam zdi smešno, da najdemo misel v takšni banalnosti, kje se potem konča banalnost in kjer se začne pravo logično presojanje? Razlago drugega dela prepustim boljšemu filozofu. Toda zdi se mi točno, da je čustvo oziroma občutek točen opis. *Uporabiti* ganjenost za odkrivanje odnosov v resnici že pomeni razumsko obdelati te izkušnje.

In kako to, da narava jezika zavrača možnost neuporabe podob? To, da beseda »zeleno« – *verde* – izhaja iz besede *vis* in namiguje na moč vegetacije, predstavlja lep in nesporen odnos; nesporno pa je tudi, da je ta beseda danes preprosta in da se neposredno nanaša na neko edinstveno idejo. Da je beseda »priti« – *arrivare* – nekoč pomenila *approdare*, »pristati ob obali«, * in je na začetku pričarala podobo iz pomorskega življenja, ko bi se reklo, da »zima prihaja« (*l'inverno arriva*), ne postavlja pod vprašaj absolutne objektivnosti tega pojma, kot ga uporabljamo danes. Moja pripomba je bila torej neumna. Zato požrimo cmok.

* Obala je v italijanščini *riva*. (Op. prev.)

Iskanje prenove je povezano z željo po izgrajevanju. Že sem odrekel vsako pesniško vrednost zbirki lirskih pesmi kot celoti, ki hoče biti pesnitev, pa vendar se nenehno sprašujem, kako naj razporedim svoje pesmice, če jim želim dati večplasten, obsežnejši pomen. Spet se mi zdi, da ne počnem drugega, kot da slikam duševna stanja. Spet mi manjka zanesljiva sodba, kritična presoja sveta.

Samoumevno je, da preračunana razporeditev pesmi v pesniški zbirki ni nič drugega kot nekakšno zadovoljstvo s preiščljenim in z dekorativnim. Se pravi, če vzamemo na primer pesmi iz zbirke *Cvetje zla*, naj so razporejene tako ali drugače, naj je njihov razpored odličan, tako da nam kaj pojasnjuje, ali pa celo kritičen, z njim ni mogoče doseči nič več od tega. To velja, če jih upoštevamo kot že napisane, toda *ali dejstvo, da jih je Baudelaire tako napisal drugo za drugo in da so prepričljive ter privlačne v svoji celoti kot pripoved, ne bi moglo biti posledica moralne, preiščljene, vseobsežne zamisli o njihovi celoti?** Ali mogoče izgubi kakšna stran *Božanske komedije* svojo bistveno vrednost izvlečka iz celote, če jo izločimo iz pesnitve ali jo premestimo?

No, če pustimo zdaj za kakšne druge čase analizo enotnosti *Komedije*, se vprašajmo, ali je mogoče reči, da sestavlja del celote pesem, ki je zasnovana kot samostojno delo in je sad naključnega navdiha. Sicer pa se mi ne zdi verjetno, da Baudelaire ni zasnoval nobene pesmi kot samostojnega dela, ampak da si je posamezno pesem zamislil kot del celote.

* V izvirnem rokopisnem besedilu je ta del stavka podčrtan s svinčnikom.

Posredi je nekaj drugega. Glede na to, da uvidi pesnik globlji pomen svoje pesmi šele, ko je ta povsem dokončana, kako bi ta pesnik lahko sestavil knjigo drugače kot tako, da razmišlja o že napisanih pesmih? Pesniška zbirka pesnitev je torej vedno *afterthought*. Kljub temu pa je nesporno, da si Shakespearjeve drame – da ne govorimo o *Božanski komediji* – resnično moremo in moramo zamišljati kot celoto. Treba je povedati naslednje: enotnost teh del izhaja prav iz realistične vztrajnosti in trdnosti likov, naturalističnega razvoja dejanja, ki glede na to, da je sad globoke zavesti, izgubi svojo materialnost in dobi duhovni pomen, postane stanje duha.

10. november

Zakaj se vedno trudim dati svojim pesmim vseobsežno, moralno, kritično vsebino? In to jaz, ki ne morem verjeti, da človek sodi človeku? Moje prizadevanje je le želja, da tudi jaz *povem svoje*. To pa nima nobene zveze z delitvijo pravice. Ali jaz krojim pravico v svojem življenju? Mi je sploh mar za to, ali je kaj pravice na področju človeškega? Zakaj potemtakem zahtevam izrek pravice na področju poetičnega?

Če v mojih pesmih obstaja kakšen lik, je to lik človeka, ki je zbežal od doma in se z veseljem vrača v svojo vasico, potem ko je doživel vse mogoče, in vse to slikovito, človeka, ki ima bore malo volje do dela in ki nadvse uživa v zelo preprostih stvareh, človeka, ki je vedno širokosrčen in dobrohoten, a odločen v svojih sodbah, nezmožen globoko trpeti, zadovoljen, da živi z naravo in da je srečen z žensko, a zadovoljen tudi zato, ker se počuti samega in brez obveznosti, vsako jutro pripravljen začeti znova: skratka, *Južna morja*.

12. november

To, kar je bilo rečeno prej, je mogoče posplošiti. Treba bi bilo narediti seznam pesmi v knjigi, ki ne spadajo v označen okvir. Očitno je, da na razdelitev na skupine ne bo vplivala raznolikost dogodkov, toliko bolj, ker moj protagonist »doživlja vse mogoče«, temveč raznolikost občutkov in čustev, na primer zmožnost globokega trpljenja, nezmožnost prenašanja samote, nezadovoljstvo z naravo, previdnost in zlobnost. Edino izmed navedenih značilnosti oziroma stališč, ki ga izjemoma imam za že sprejeto, je nezmožnost prenašanja samote v spolnem življenju (*Materinstvo* in *Očetovstvo*). Toda slutim, da nova pot ne bo tekla po poti, ki je že prehojena po dolgem in počez, niti po poti raznih odrekanih, ki so posledica odpora, temveč po poti izrabljanja kakšnega stranskega sredstva, ki bi, ohranjajoč že realizirani lik, neopazno premikala težišče zanimanja in izkušenj. To se je zgodilo v času, ko sem pisal pesem *Letni čas* in sem, medtem ko sem se zanimal za dotlej zaničevano telesno življenje, osvojil nov svet oblik (skok od pesmi *Južna morja* k pesmi *Dio caprone* [*Bog kozel*]). Skratka, iskanje novega lika je jalovo, je pa plodovito človeško zanimanje starega lika za nove aktivnosti.

16. november

Najpomembnejši estetski problem, moj in mojega časa, je brez dvoma problem enotnosti pesniškega dela. Ali se je treba zadovoljiti z empirično zvezo, sprejeto v preteklosti, ali razložiti to zvezo kot preobrazbo materije v poetičnega duha, ali pa iskati novo načelo, ki vnaša red v poetično bistvo. Ta problem so začutili in prej omenjene tri točke

zavrnilo tisti, ki danes poezijo razbijajo na delce, *pesniki preciznosti*. Treba se je vrniti k poeziji situacije. Toda kako: tako, da bi sprejeli *situacije* iz preteklosti takšne, kakršne so, ali tako, da bi predlagali nov duhovni način situiranja dogodkov?

Nov način, za katerega sem mislil, da sem ga odkril – podoba-pripoved –, se mi zdi, da zdaj ni vreden več od kakršnegakoli helenskega retoričnega načina izražanja. Zdi se mi torej, da je ta navadni način izražanja preprost domislek, neke vrste metoda ponavljanja ali *in medias res*, katere priložnostni učinek je velik, vendar pa ne ponuja zadovoljive perspektive.

17. november

Potem ko sem se oddaljil od tega, zdaj ravno v Piemontu, še posebno pa v Torinu začenjam iznajdevati (*inventare*, ponavljalni glagol od *invenire*)* vlogo odvisnosti v umetnosti. Mesto sanj zaradi svoje aristokratske popolnosti, sestavljene iz novih in starih elementov, mesto reda zaradi popolne odsotnosti neskladnosti tako v materialnem kot duhovnem, mesto strasti zaradi velike naklonjenosti do brezdolja, mesto ironije zaradi velike privrženosti življenju, vzorno mesto zaradi mirnosti, bogate z nemirom. Mesto, neomadeževano v umetnosti, kot devica, ki je že imela priložnost videti, kako se drugi ljubijo, in je doslej dovoljevala, da jo le božajo, toda zdaj je že pripravljena narediti odločilen korak, če bo seveda našla moškega. In nazadnje mesto, v katerem sem se duhovno rodil, čeprav sem prišel od drugod: mesto, ki je moja ljubica, ne pa mati

* *Inventare*, it. »iznajti«, »izumiti«; *invenire*, lat. »naleteti (na koga)«, »najti«. (Op. prev.)

ali sestra. In številni drugi so s tem mestom v takem odnosu. Ima civilizacijo in ne manjka mu civiliziranosti, jaz pa sem del skupine. Tu so vsi potrebni pogoji.

24. november

Zdi se mi, da v sebi odkrivam novo nagnjenje. Nagnjenje k *nespokojnemu motrenju* vsega, celo tistega, kar je povezano s Piemontom. Opažam, da sem prej delal, *zasanjano motreč* vse okrog sebe (*Južna morja*, *Pejsaž [za Tino]*, *Avtorski portret*), in da so dela, nastala ne le po 15. maju, ampak letos že pred tem datumom (*Delati utruja*, *Odisej*, *Pustolovščine*, *Zunanji*), polna drhtenja, žalosti, trpljenja, stanj, ki so bila pred tem neznana in globoko potlačena. Samoumevno je, da je to med majem in avgustom postalo pravilo. V tem novem iskanju so se najbolj nemirni, najbolj *duhovni* toni stopili z vnovič odkrito strastno materialnostjo, ki zdaj znova obeta. Ali so bili moji *whispers of heavenly death*? Kakorkoli že, da bi človek dobil jasno predstavo o tem prehodu, mora primerjati *Pejsaž II z Luno v avgustu*: to, kar je bilo v prvi pesmi poduhovljenje povsem opisnega prizora, je v drugi resnično ustvarjanje skrivnosti narave okoli človeške bolečine.

26
27

5. december

Gotovo ima kakšen globlji pomen to, da si, odkrivajoč svoj način izražanja na področju spolnosti, nikakor nisem pomagal s frivolnostjo. V pesmih *Južna morja*, *Predniki*, *Kadilci papirja* takšna nagnjenja niso prišla do izraza. In če sem se lotil te teme, sem to počel prezirljivo in kot vseved (spomnimo se pesmi *Donne perdute [Propadle ženske]*, *Blues dei Blues [Blues vseh bluesov]*, *Maestrine*