

Višnja Bandalo

BETOCCHIJEVA POEZIJA 'SIROMAŠNE RIJEČI'

Talijanski pjesnik Carlo Betocchi (Torino, 1899.–Bordighera/Imperia, 1986.), unatoč udaljenosti od službenih škola, uistinu zaslužuje prvorazredno mjesto u panorami epohe.¹ Ovaj autor neovisne i au-

Iako ga zanimanje građevinskog geometra primorava na česta izbivanja, Betocchi preuzima aktivnu ulogu u kulturnom životu Firence, gdje uglavnom djeluje, s obzirom na kritičarsi i urednički angažman u časopisima »Il Frontespizio«, »La Chimera«, »L'Approdo letterario« itd. Cjelovita pjesnička produkcija uključuje sljedeće zbirke: *Realità vince il sogno* (Zbilja pobjeduje san, 1932), *Altre poesie* (Druge pjesme, 1939), *Notizie di prosa e poesia* (Vijesti o prozi i poeziji, 1947), *Un ponte sulla pianura* (Most nad ravnicom, 1953), *Poesie 1930–1954* (Pjesme) s ciklusom *Toskanski krovovi* (*Tetti toscani*, 1955), *L'estate di San Martino* (*Bablje ljetoto*, 1961), *Un passo, un altro passo* (Korak, još korak, 1967), *Prime e ultimissime* (Prve i posljednje, 1974), *Poesie del sabato* (Subotnje pjesme, 1980), *Poesie disperse edite e inedite* (Rasute pjesme; objavljene i neobjavljene); objedinjeno u: *Tutte le poesie* (Sve pjesme; Milano, 1984; 1996). Betocchi je posredovao pri talijanskom prijevodu *Vunene pastorale* N. Šopa (*Pastorale lanosa*, prev. M. Machiedo, »L'Approdo Letterario«, br. 65/1974). U kontekstu prozogn stvaralaštva, autor je romana o vlastitom iskustvu kobaridske epizode 1917. tijekom 1. svjetskog rata: *L'anno di Caporetto* (1967). Pisao je i lirsko-memorijsko-kritičke zapise: *Memorie, racconti, poemetti in prosa* (*Uspomene, pripovijesti i pjesme u prozi*, 1983), *Confessioni minori* (*Male ispovijesti*, 1895), *Liguriske priče* (*Prose liguri*, 2003); i dr. Odnedavna se priređuje prepiska: »*La pagina illustrata...*«. *Prose e lettere fiorentine* (Firenca, 2004); P. Bargelli-

tentične vokacije poznat je u kontekstu moderne lirike katoličkog nadahnuća, što međutim ne opravdava jednostrano viđenje o opusu kultivirane bezazlenosti pučke osnove. Osim razumijevanjem za vlastitu poeziju to potvrđuje opsežnom književnom kulturom, kao i dokumentiranim poznavanjem klasika i suvremenika. Tome u prilog svjedoči i naglašena misaonost, osobito u kasnijoj uzlaznoj fazi, zbog koje je Betocchija moguće smatrati i predstavnikom filozofske poezije. S druge strane, nije ga moguće svrstati kao parahermetičara, iako je pripadao literarnom kružoku iz kojeg se u Firenci '30-tih godina razvila originalna poetika. Naime, radovi pisaca hermetizma isprva su objavljivani u tamošnjem katoličkom časopisu »Il Frontespizio«, kojemu je Betocchi, uz Piera Bargellinija, bio osnivačem.

Slijedom autorske definicije o poeziji, na Betocchijev »teatar riječi« bilo bi možda moguće naknadno primijeniti pojedine postavke koncepta *Arte Povera*, prihvaćenog u arhitekturi i likovnoj domeni, te kao izvedenica u suvremenoj kazališnoj praksi. Raslojavajući osnovno poimanje kao esencijalne umjetnosti, termin se pokazuje prikladnim u prvom redu zbog pjesnikove svijesti o siromaštву kao prirodnom egzistencijalnom stanju, koje treba prethoditi stvaralačkom činu, a smisao mu je u odlaganju suvišnih tereta. 'Siromašna riječ' bila bi stoga ona koja poštuje unutrašnju mjeru, i računa s boljom, što joj pridaje konotaciju trezvenosti ili uzdržanosti. Jednako tako, pojamom *siromašnog stila* opisuje se rustikalno, primitivno stvaralaštvo, te se primjerice koristi kao oznaka za tradicionalno toskansko pučko kazalište. U ovom kontekstu termin odgovara autorovom nauku i zbog seoskog ugođaja u nizu pjesama, istaknutog od početka opusa. U istome svjetlu moguće se prisjetiti pjesnikovog isticanja vlastitog literarnog diletantizma kao i dobrovoljne neaktualnosti. Sklon defenzivnoj, konzervativnoj mudrosti, ostaje usredotočen na radnu, jednostavnu svakodnevnicu koja je predmet brojnih pjesama.

U korijenu tog stava стоји svijest o općem naporu. Upravo koralni doživljaj, iznad pojedinačnoga, stvara napetost prema absolutu religiozne i filozofske prirode. Zborna energija, koja proizlazi iz radikalnog poistovjećivanja čovjeka i stvari, prelazi u zreloj fazi u zaokupljenost »kozmičkim pobratimstvom«. Stoga je potrebno ustanoviti jedinstvenu razvojnu liniju, budući da već prva zbirka *Zbilja pobjeđuje*

ni-C. Betocchi, *Lettere 1920–1979* (Novara, 2005), *Lettere a Sergio Solmi* (Rim, 2006), C. Betocchi-A. Pizzuto, *Lettere 1966–1971* (Firenca, 2006).

san sadrži elemente problematizirane u kasnijem razdoblju. Otvorivši je ulomkom iz *Knjige Postanka* (2, 1), »Tako bude dovršeno nebo i zemlja sa svom svojom vojskom« (»Igitur perfecti sunt coeli et terra, et omnis ornatus eorum«), autor najavljuje kršćansku optiku, te kontemplativan položaj. Debitiravši kao pjesnik slike, što ostaje njegovim temeljnim obilježjem, Betocchi je usredotočen na promatranje u dvostrukom značenju vidnog i vizionarskog polja, pod utjecajem Rimbauda i Campane.

S druge strane, radi se o specifičnom odnosu subjekta i objektivne zbilje. Pomak od subjektivnog prema objektivnom pogledu Rimbaud izražava glasovitom tvrdnjom: »Ja, to je netko drugi.« No, protivno Rimbaudovoj koncepciji, Betocchi ne uzdiže pjesnika kao posredovatelja do stupnja proroka, jer zadržava relaciju prema onostranosti. To je potvrđeno oblikom pjesme–molitve, te idejom muze, kao klasično–kršćanskog »glasa providnosti«. Od francuskog modernog pjesnika ga dijeli i aspekt laude, koji valja pripisati lektiri sv. Franje Asiškog. U tomu smislu, interakcija prirodne i ljudske subjektivnosti kojoj pjesnik teži u posljednjem razdoblju, usmjeravajući pažnju prema živućem svijetu u cijelini, oblikovana je i pod ovim utjecajem.

Unatoč veselju kao dominantnoj težnji ranijeg stvaralačkog razdoblja, sastavnim elementom može se smatrati i osjećaj boli, koji Betocchi aforistički definira kao »sol pjeva«, odnosno suštinu lirskog izričaja. U pitanju je uvijek radost koja dolazi i iz patnje, te nije lišena sjete. Od motivike opetovanje se ističe topos koraka kao korelat poezije. Učestala je i ideja krova kao povlaštene metafore, nakon kuće i zida, za označavanje granice i razdvajanja. Krov, koji stoji u odnosu prema prostoru i svjetlosti, označava opreknu neba i zemlje. Potrebno je spomenuti i motiv simboličkog uzleta, zarana tipičan. Tako kruženje lastavica postaje slikom misaonog vrtloga. Ideju ptice koja izgara u pjevu preuzima za opis duševnog stanja, pokušavajući prepostaviti mogu li riječi izraziti neobjašnjivu, »duboku aromu« tišine. Dijalektička veza mûka i riječi u Betocchijevom pjesništvu u cijelini uspostavlja onirički faktor. Izgovoren se pruža kao odraz neizrecivog, u napetosti konačnog i vječnog, sebe i Drugoga. Spominje također leptira koji može posjedovati i religijsko značenje. Idejom vrapca izražava konotacije stoicizma te poniznosti.

U tom smislu, Betocchi se opetovanje pokazuje kao autor okrenut nevidljivome, te svjestan vlastitih providencijalnih ograničenja. Čak niti ideja puknuća kojim se otvara zjев između tijela i duha, ne stvara dramatičnu atmosferu. Malodušnosti se ne podliježe zbog uvjere-

nja da i frakturna ostaje smislena. Umjesto toga, prisutno je iščekivanje kojim se oblikuje neka vrsta tvoračke praznine, koja ontološko Ništa u konačnici čini podudarnim Svemu. Stilski, potrebno je uočiti obraćanje u drugom licu. U istom kontekstu valja izdvojiti i negativno određenje ideje sudsbine, shvaćene kao praznovjerje, u opreci prema duši prispolobljenoj esenciji.

Nasuprot objektivnosti, kao mladenačkoj ambiciji, u lirici zrele faze, na djelu je vid subjektivnosti koja počiva na pronalaženju vlastitog mjesa u svemiru, u doticaju sa svime »što vazda živi i vazda jest«. Pjesnička zadaća sada je *pietas*, kao svjedočanstvo i instrument trajnog stvaranja. Ponovno je u pitanju karakterističan doživljaj kreaturalnosti, kao osjećaj »stvorenenja među stvorenjima« u recipročnosti neprekidnog životnog toka. Ujedno se izražava otpor protiv prevlasti spoznaje lišene slobode da se bude s drugima. Ovdje je moguće ustvrditi sintoniju s koncepcijom Einsteina, teologa i znanstvenika Teiharda de Chardina, ili Lukrecijevim djelom *O prirodi*. Unatoč ljubavi prema kozmosu, dramatičan dojam krize prati pjesnika od sredine '60-tih godina, a postaje naglašeniji tijekom '70-tih godina. Prijelom je uvjetovan, prema jednoj pretpostavci, prodorom tehnoloških modela što radikalno mijenja postojeća iskustva, te možda u pjesnika izaziva antropološki sudar sa zbiljom. Kao što je poznato, tada nestane pučke, arhaične svakodnevice, koju Betocchi čini predmetom svoje lirike. Iako sumnja da ga je sigurna vjera napustila, ostaje uvjerenje o Isusu kao glasu prezrenih i prijateljskoj figuri u kojoj prepoznaće zajedništvo s ostalima. Naposljeku, kao potvrda proživljene mudrosti, relativizira mogućnost zaključka na tragu odabrane Hipokratove misli: »Život je kratak, umjetnost široka, prilika trenutna, eksperiment neizvjestan, sud težak«.