

Svetlana KALEZIĆ RADONJIĆ*

PETRARKA, LEOPARDI I UNGARETI U POEZIJI PAVLA GORANOVIĆA

Sažetak: Ovaj rad se bavi intertekstualnim vezama Petrarke, Leopardija i Ungareti-ja i stvaralaštva crnogorskog pjesnika mlađe generacije Pavla Goranovića, odnosno načinom na koji se iskustva italijanske poezije otjelotvoruju u savremenom poetskom izrazu. Direktne asocijacije na čuvene italijanske pjesnike prisutne su u nevelikom broju Goranovićevih pjesama („Poslednji sonet Lauri”, „La tristezza”, „Nedovršeni epitafi nikšićkim pjesnicima V” itd.), dok, međutim, postoje i indirektni uticaji koji nijesu zanemarljivi. U radu ćemo pokušati da osvijetlimo pomenute, na prvi pogled nevidljive, veze sa Petrarkom prisutne u modelovanju lika voljene žene koja se često doima podjednako bliskom i dalekom, te veze sa Leopardijem i Ungaretijem oličene u specifičnom doživljaju fenomena tišine, čežnje i poezije.

Ključne riječi: *Petrarka, Leopardi, Ungareti, Pavle Goranović, poetika analogije, intertekstualnost*

Jedan od eminentnih pjesnika savremene crnogorske književnosti, Pavle Goranović, poznat je kao stvaralac koji aktivno dijalogizira sa iskustvima svojih poetskih prethodnika, bilo da su u pitanju pjesnici, prozni pisci ili filozofi. Stoga u njegovom stvaralaštvu nadređeno mjesto pripada fenomenima čitalačke erudicije i intertekstualnosti. Sudeći po zastupljenosti određenih autora u njegovim pjesmama, na koje upućuje direktno, najviše se inspirisao stvaralocima poput Fernanda Pesoe, Česlava Miloša, Roberta Muzila, Borhesa, Danila Kiša, Miroslava Krležu, Serenu Kjerkegora, Emila Siorana, Martina Hajdegera, Ernesta Sabata, Konstantina Kavafija, Ezre Paunda itd. U plejadi biranih imena našli su svoje mjesto i italijanski pjesnici Frančesko Petrarka, Đakomo Leopardi i Đuzepe Ungareti.

* Svetlana Kalezić Radonjić, Filološki fakultet Nikšić

Asocijacije na pomenute autore uglavnom su prisutne u tri vida: uvodnim stihovima-citatima (koji služe kao neka vrsta lajtmotiva), temama ili poetskim stavovima i, na kraju, samom formom pjesme.

Ako bismo se u ispitivanju uticaja italijanskih klasika na stvaralaštvo Pavla Goranovića pridržavali hronologije, te krenuli od najstarijeg od pomenutih pjesnika, mogli bismo reći da je uticaj Petrarke više posredan nego direktan. Takvu tvrdnju iznosimo na osnovu činjenice da je u svim zbirkama Pavla Goranovića direktno upućivanje na Petrarku prisutno jedino u pjesmi *Posljednji sonet Lauri*.¹ Izokrenuvši perspektivu posmatranog i posmatrača, odnosno onoga ko voli i onoga ko je voljen, pjesnički glas Lauru predstavlja kao onu koja čeka da joj se na drugom svijetu pridruži Petrarka. Zamišljajući šta bi čuveni italijanski pjesnik, u svom posljednjem sonetu neposredno pred smrt, mogao uvidjeti, a time i poručiti svojoj životnoj muzi, Goranović insistira na tezi koju zastupa u svekolikom vlastitom pjesništvu — da je poetski život intenzivniji i stvarniji od realnog postojanja, te da je inspiracija koja ima uporište u stvarnosti (ovdje u smislu konkretne osobe), mnogo vrednija od samog izvora inspiracije. Stoga pjesnik, u Goranovićevoj interpretaciji, na kraju uviđa da je dostojan sna koji je sebi stvorio opjevavajući njenu ljepotu, a da se smrću voljene žene konačno odvojilo nebesko od zemaljskog i svijet realnosti od svijeta imaginacije. Time život prestaje da bude život, te je smrt koja sada nastupa samo formalne prirode, zato što je pjesnikovo biće umrlo zajedno sa Laurom. Kao što se može vidjeti, Goranović varira teze prisutne u Petrarkinom *Kanconijeru* i to naročito u onim pjesmama koje su nastale nakon Laurine smrti. Primjera radi, u 312. sonetu pjesnik eksplicitno tvrdi: „Živeti mi je dosadno i dugo; / i da nju vidim — već vapim za grobom”.² Goranović, na drugoj strani, uzima posredno tu istu tezu, ali je namjerno izokreće prikazujući je iz Laurine perspektive: ona žudi ne za svojom, već za pjesnikovom smrću, da bi joj se što prije pridružio na onom svijetu. Goranović time kao da ispravlja nepravdu — ako je u stvarnom životu Petrarka patio za Laurom koja ga nije primjećivala, neka na drugom svijetu ona pati za njim i nje-

¹ Radi potpunijeg uvida u analizu ovdje navodimo pomenutu pjesmu u cjelosti: „Ne smijem se više zaklinjati / u budućnost. Evo sad, nakon svega, / tvoja patnja — meni je naslada, / utoliko prije što znam // da dugo već čekaš moj pogled, / odviše smjeran. Ti si, ionako, / navikla na sliku bitisanja / u jednom vječnom krugu. // Nijesam zakasnio da uvidim: / zbilja sam dostojan sna, / što ga sebi stvorih, pjevajući // o tvojoj ljepoti. Konačno, sa tobom je / umrla i posljednja misao — / a ja sam odvojio svjetove. — Pavle Goranović, *Imena čežnje*, Podgorica, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2015, str. 27.

² Frančesko Petrarka, *Kanconijer*, izbor i propratni tekstovi Zlata Bojović, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1996, str. 71.

govim obožavanjem. Međutim, crnogorski pjesnik ovu igru, u čijem se središtu nalazi „potajno načelo protivrečnosti, koje pokreće i zapliće Petrarkino vrhunsko stilsko savršenstvo”,³ interpretira na sebi svojstven način, takođe često dvosmislen (kao što je i Petrarka činio), te čitalac ne može do kraja biti siguran u značenje stihova.

Pored naslova, na čuvenog italijanskog pjesnika upućuje i forma soneta (dva katrena i dva terceta). Međutim, Goranović namjerno odstupa od rime i poštovanja ritmičko-metričkog obrasca zadatog inicijalnim stihom, varirajući one koji slijede u širokom rasponu od sedmerca do trinaesterca. U formalnom pogledu čak nije ispoštovano ni postojanje tzv. „zlatnog presjeka” na mjestu uspostavljanja njegove dvočlanosti (8 + 6), budući da se u njemu javlja stih koji samo uvodi naredne, ne saopštavajući ništa od presudne važnosti za pjesmu („nijesam zakasnio da uvidim”). Takođe, za razliku od Petrarke koji je „italijanskom sonetu dao puni sjaj, u njega uneo melodiju istinskog ljubavnog bola i time mu podario uzvišeni smisao pevanja”,⁴ Goranović govori o ljubavi na drugačiji, smiren način, uz namjernu upotrebu kolokvijalnih poštapalica („evo sad / nakon svega, [...] ti si, ionako, [...], zbilja, [...] konačno, [...]”) koje treba da doprinesu „prizemljenju” strasti,⁵ ali i koje treba da „razlabave” jedan strogi pjesnički oblik.

Formu soneta, sa istim, upravo opisanim svojstvima, ima i ostvarenje *Mogući raspored stihova* u kome autor ističe nemogućnost da napiše valjanu i cjelovitu pjesmu o voljenoj ženi (jer je jezik nemoćan da opiše ono što srce osjeća), pa zato pristaje da je „sklapa” iz onoga šta su drugi pjesnici rekli o svojim muzama: „Mogu samo da pretpostavim kako bi izgledala / pjesma za tebe. Njenu formu do sada nijesam / uspio osmisliti, unutrašnjost — još manje [...] Uostalom, ne mogu te tek tako smjestiti u inventar jezika. / Bio bi to onda samo još jedan san, čije događaje u cjelosti / ne bih zapamtio kad se probudim”.⁶

³ Đulio Feroni, *Istorija italijanske književnosti*, tom I, urednik izdanja Vesna Kilibarda, Podgorica, CID, 2005, str. 159.

⁴ Časlav Đorđević, *Srpski sonet 1768–2008: Izbor, tipologija*, Beograd, Službeni glasnik, 2009, str. 8.

⁵ U prilog tome ide i promjena finalnog interpunkcijskog znaka kojim se završava pjesma — u izdanju *Kako mirišu knjige* završava se znakom uzvika, dok u izdanju *Imena čežnje* tačkom. Iako ova promjena djeluje kao da je u pitanju samo korekcija formalne prirode, interpunkcijski znak na kraju pjesme značajno usmjerava njeno tumačenje i određivanje emocionalne frekvencije. — Pavle Goranović, *Kako mirišu knjige*, Zagreb, Meandar Media, 2009, str. 52; Pavle Goranović, *Imena čežnje*, str. 27.

⁶ Pavle Goranović, *Imena čežnje*, str. 42.

Zanimljivo je da u svim poetskim izborima u kojima se pojavljuje *Posljednji sonet Lauri* (u pitanju su zbirke *Kako mirišu knjige*, *Imena čežnje*, *Grad punog mjeseca*) prije ili poslije njega takođe se pojavljuju soneti. U njima je moguće prepoznati posredan uticaj Petrarke — prve pjesme ciklusa *Prividi na Mediteranu* (zbirka *Kako mirišu knjige*) posjeduju po 14 stihova i u njima mahom dominira refleksivna tematika: *Via sacra*, *Moja zemlja*, *Novi susret*, *Život nakon ćutanja*... Sve ih karakteriše izrazita misaonost kroz tretiranje različitih tema i osjećanja: strah, razočaranje zbog veličanja banalnosti, ravnodušnost, zamor životom, uronjenost u prošlost, sjećanje, ranjivost, tišina, obesmišljenost...⁷ Poput Petrarke koji je ljubavnu temu često koristio kao okvir za saopštavanje svojih metafizičkih i refleksivnih preokupacija, Goranović čini isto, sa tom razlikom što ljubavna tematika ne predstavlja dominantnu temu njegove poezije; o ljubavi piše usput, povremeno i uvijek dvosmisleno (čitalac nikada nije sasvim siguran da li se pjesma odnosi na ženu ili voljenje uopšte), a najviše ga fascinira fenomen knjige kroz igru čitanja i pisanja.

Pjesma *Slučajnosti* predstavlja takođe varijantu posrednih petrarkističkih uticaja iako ne posjeduje strukturu soneta — sastavljena je iz jedne jedine cjeeline od 16 stihova. Lirski subjekat ne može da izbaci iz glave sliku žene koju povremeno, u sasvim slučajnim okolnostima, srijeće na ulici. Više nego njome, pjesnički glas je fasciniran činjenicom da je se sjeća, da je prisutna u njegovom životu i da često na nju misli, iako o njoj ništa ne zna. Poput Petrarke koji je više domaštavao sliku o Lauri i dopisivao svoj odnos sa njom, lirski subjekat čini to isto. U rijetkim autopoetičkim iskazima o vlastitom stvaralaštvu Pavle Goranović je istakao da je upravo sjećanje u najvećoj mjeri oblikovalo njegovu poeziju,⁸ te da „pjesničko stvaranje podrazumijeva ipak neki omjer ludosti i mudrosti, iskustva i sjećanja”, a da je pjesnik „uzaludni vitez svakog doba”.⁹ Pored pomenute „uzaludnosti” Petrarkine opčinjenosti voljenom Laurom, na čuvenog italijanskog pjesnika podsjeća i slika žene koja provijava kroz Goranovićevo stvaralaštvo — ona je u isto vrijeme i bliska i daleka, i razumljiva i nedokučiva, i prisutna i odsutna. Ona odlazi, a zapravo nikada i nije bila njegova (*Odlaziš*), ništa ne zna, dok on sluti i više nego što bi želio (*Drhtaji*), on čežne za njom koja je, zapravo, odsutna (*Imena čežnje*, *žensko*

⁷ Jedan od izuzetaka, u kojima je teže prepoznati petrarkističke uticaje osim formalne veze sa strukturom, jeste *Sarajevski sonet* u kojem se obrađuje tema balkanskog mitotvorstva.

⁸ Pavle Goranović, *Grad punog mjeseca*, Cetinje — Podgorica, Crnogorski PEN centar — CDNK, 2014, str. 224. U pjesmi *Moj uzvišeni gubitak — Noćni razgovor* — daje svoju interpretaciju dekartovske teze *Cogito, ergo sum*, koja glasi: „I sjećam se: dakle, pišem.” — Pavle Goranović, *Cinober*, Podgorica — Sarajevo, CDNK — Buybook, 2009, str. 83.

⁹ Pavle Goranović, *Grad punog mjeseca*, str. 215.

ime)... Možda ponajbolji primjer preklapanja petrarkističkih motiva i atmosfere u poeziji Pavla Goranovića može se pronaći u završnim stihovima pjesme *Vodene boje*: „[...] i ideš pravo ka pjesmi. / I tako me pouzdano vraćaš / u događaje koji se nijesu desili/ u nesanicu/ u naš nepostojeći grad. / Vraćaš me u divne slutnje / u riječi koje nikada / jedno drugom nismo izgovorili, // u ovu pjesmu pisanu u dvije ruke”.¹⁰ Za razliku od *Kanconijera*, lik voljene žene u Goranovićevoj poeziji javlja se sporadično i ne predstavlja glavnu kohezionu nit koja pjesme različite sadržine objedinjuje u cjelinu višeg reda. Na drugoj strani, sličnost je evidentna u velikom broju Goranovićeovih pjesama koje posjeduju isповjedni karakter i u prisustvu tzv. autobiografskog stanovišta koji predstavljaju „autorovi odzivi na zbivanja, izrazi dvoumljenja i nemira, raspinjanja između tjelesnog i čulnog, na jednoj, i duhovnog i asketskog na drugoj strani”.¹¹ Glavna razlika očituje se u *strogosti stila* koja karakteriše Petraraku kod kojeg je „najbitnije savršenstvo oblika: on odabira sjajan i dragocen jezik, blistavu, harmoničnu jezičku, stilsku i metričku upotrebu, koja sa uravnoteženom nežnošću prati kolebanja poetskog ja i pojave ženskog lika. *Kanconijer* je čitavom predanju koje je usledilo postavio ideal savršene stilsko-jezičke mere, plemenitog i istančanog govora, lišen bilo kakve privremenosti i neposrednosti”,¹² dok je za crnogorskog pjesnika karakteristično da njegovi stihovi „imaju pripovjedački, kazališni ritam”, koji je u isto vrijeme i „ritam prehitrenosti, prehitrenosti i strpljenja. To je pjesnikov nemar, nehaj, narcis dokolice.”¹³

Direktan uticaj drugog italijanskog pjesnika, Đakoma Leopardija, vidljiv je samo u ljubavnom ostvarenju *Pjesnik da budem* u kojem se upućuje na njegovu čuvenu pjesmu *Tišina poslije oluje*:

Ti ćeš noćas zaspati, lirskim snom,
uz povremena buđenja, skrivena i od sebe.
A ja te hoću bivšim načinom,
načinom pjesnika, Leopardija, recimo.
Načinom one „tišine nakon oluje”.¹⁴

¹⁰ Isto, str. 194–195.

¹¹ Zlato Bojović, „O *Kanconijeru* Frančeska Petrarke”, pogovor knjizi Frančeska Petrarke *Kanconijer*, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1996, str. 79.

¹² Đulio Feroni, nav. djelo, str. 154.

¹³ Božo Koprivica „Poljubac dug kao pjesma (fragmenti)”, predgovor knjizi Pavla Goranovića *Imena čežnje*, Podgorica, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2015, str. 17, 16.

¹⁴ Pavle Goranović, *Imena čežnje*, str. 36–37.

Pomenuta Leopardijeva tvorevina u prvom dijelu daje romantičarsko-realistički prikaz obnavljanja prirode, vedrine i radosti nakon oluje. U drugoj polovini pjesme Leopardi pravi metaforički zaokret, čime denotaciju prevodi u konotaciju, bukvalno u preneseno značenje: oluja postaje metafora za teška dešavanja u čovjekovom životu koja, paradoksalno, intenziviraju osjećanje životne radosti.¹⁵ Na samom kraju tišina nakon oluje, u Leopardijevom viđenju, postaje metafora za smrt: „O, prijazna prirodo, / zar to su tvoji darovi, / zar su to ugodnosti / koje ti pružaš smrtnima? Izbavit se patnje / nama je uživanje. / Ti jade prosipaš neštedimice; bol / sama po sebi dolazi, a ono malo / slasti što, čudom čudesnim, katkad se rodi / iz tuge, velik je dobitak! Ljudski rode / drag vječnicima! ti si odveć sretan/ ako odahnut možeš / od nekog bola, blažen / ako od svakog bola izliječi te smrt”.¹⁶

Način na koji Goranović koristi Leopardijevu pjesmu u cjelosti je samo-svojan — on upućuje samo na jedan njen segment (budući da pjesma posjeduje tri značenjska čvorišta koja se nižu u gradaciji), namjerno izbjegavajući finalnu poentu o tišini kao smrti. On voljenu ženu želi načinom „tišine nakon oluje” u čemu se, u kontekstu cijele pjesme, vidi zapravo vraćanje u prošlost, u idiličan period njihovog odnosa („Ritam tišine bili smo nekad, / A ti sa mnom ne znaš ni gdje bi”) kada oluje nije bilo na pomolu. Pjesnik je svjestan da je on uzrok sadašnjeg stanja, i ponovo se asocijativno vraća na Leopardija videći sebe kao oluju. („Bio sam kiša, nevrjeme sam ti bio, / bio sam često nepristupačan i samo svoj. / Pa opet, bio sam ti život, istinski i neutaživ.”) Sada dolazi do koncentrovanja prvobitne Leopardijeve slike, o tišini nakon oluje, u nevrjeme koje istovremeno i uništava i obnavlja. Dakle, u okviru iste pjesme u kojoj nedvosmisleno upućuje na intertekstualne veze sa Leopardijem, Goranović se nekoliko puta vraća tom izvoru inspiracije i svaki put na drugačiji način, što predstavlja kreativno korišćenje literarnih izvora i asocijacija.

Inače, tišina u poeziji Pavla Goranovića ima posebno mjesto — ona raspoložuje različitim značenjima (*Ćutanje*), stalno obitava u lirskom subjektu pa mu poezija služi „da svoje tišine konačno prepjeva” (*Kraj godine*). Vraća se prostora tišine zato što je u njima sadržano odupiranje statistici (*Opravdanje II*), ali i zato što osjeća da ima sve manje riječi kojima bi se mogao povjeriti svijetu koji ga okružuje (*Dok čekam da putujem u Varšavu*). Ćutnja se sve češće mo-

¹⁵ Data teza je prisutna u literaturi od davnina, a u okviru crnogorske književnosti Njegoš je zastupao u *Gorskom vijencu* kroz riječi vladike Danila: „Iza tuče vedrije je nebo, iza tuge bistrija je duša, iza plača *veselije poješ*”.

¹⁶ Giacomo Leopardi, *Izabrane pjesme*, preveo Frano Alfirević, Zagreb: Zora — Državno izdavačko poduzeće Hrvatske, 1951, str. 52–53.

že izabrati za svrhu (*Opravdanje I*), a nestajanje tišine izaziva osjećanje užasa: „Kažu da su sve priče ispričane. / Ali, šta ako je svaka tišina istrošena, ako više nema šta da se prećuti?” (*Ćutanje*).

Na Leopardija podsjeća i još jedan detalj koji se tiče umjetničkog postupka. Naime, poput velikog italijanskog pjesnika koji u toku pjesme pravi nekoliko značenjskih punktova, često toliko snažnih da bi se, da ne slijede dalji stihovi, stekao utisak finalne poente, Goranović u okviru svoje poezije koristi isti princip. Velik je broj pjesama koje bi se mogle podvesti pod ovaj tip stvaralačkog prosedea: *Male smrtne stvari*, *Kako se stvarala poezija*, *Pitanja u tjeskobi*, *između rutina*, *Opet o pjesnicima i njihovim životima*, *Pjesme za orgulje Santa Cecilie*, *Još jedno veliko spremanje*, *Prvi dani juna*, *Grad koji nestaje...* Takođe, povezuju ih i usporeni ritam, uzdizanje ličnih osjećanja do opšteg smisla¹⁷ i protivrječnost (doduše, izražena na različite načine). Naime, „u Leopardijevoj poeziji ne postoji samo protivrečnost već i stravična svest o toj protivrečnosti. Ovo Leopardijevo shvatanje sveta, razni vidovi pod kojima se ispoljava ova borba, preovlađivanje čas slike čas misli, kao i različiti stupnjevi osećanja, određuju smisao, vrednost, raznolikost njegove lirike.”¹⁸ U poeziji Pavla Goranovića data karakteristika izražena je uglavnom na liniji bogatstva života spoznatog uz pomoć literature, čemu najčešće suprotstavlja nedostatak realnog postojanja. Veliki broj njegovih pjesama govori o načinu na koji bilo koja kreacija uzdiže svakodnevnu prozaičnost života, ali to lirskom subjektu ne donosi smirenje, već naprotiv — produbljuje jaz između njega i svijeta. Ono po čemu se razlikuju ova dva pjesnika jeste osjećanje koje iz ovakve egzistencijalno-metafizičke situacije proizilazi: kod Leopardija velika patnja, kod Goranovića tiha tuga.¹⁹

Među pomenutim autorima postoji još jedna dodirna tačka: vjerovanje u uzvišenu ulogu književnosti i saznajnu snagu koja iz nje proizilazi. Prema riječima Đulija Feronija: „književnost (je) za Leopardija način da se u potpunosti shvati *iskustvo*, bilo pojedinačno, bilo društveno-istorijsko, bilo prirodno.”²⁰

¹⁷ Prema mišljenju Frančeska de Sanktisa „glavna osobina Leopardijeve poezije jeste opšti smisao koji on daje svojim osećanjima”. — Frančesko de Sanktis, *Kritički eseji*, Beograd, Kultura, 1960, str. 324.

¹⁸ Frančesko de Sanktis, nav. djelo, str. 329.

¹⁹ Jedan od rijetkih stihova u kojima je istakao da „život ispred mene ravna se sa patnjom”, ne pripada Goranovićevom pjesničkom glasu, već alteregu Serena Kjerkegora (*Vrtoglavice Serena Kjerkegora*). — Pavle Goranović, *Kako mirišu knjige*, Zagreb, Meandar Media, 2009, str. 84.

²⁰ Đulio Feroni, *Istorija italijanske književnosti*, tom II, urednik izdanja Vesna Kilibarda, Podgorica, CID, 2005, str. 148.

U rijetkim autopoetičkim fragmentima o svom stvaralaštvu Pavle Goranović ističe da je od djetinjstva čitanje vidio kao „rijetku mogućnost opstajanja”,²¹ a čaroliju poezije interpretirao je na različite načine: ona je uzaludni posao, povratak u djetinjstvo, obmana, brižljivo odnjegovana iluzija, „odbrana prava na filozofsku čamotinju”, spremnost na samozavaravanje, osjećaj vremena, skli-znuće u sjećanje, bijeg, suočavanje, filozofija, sumnja koja traje, opsesija koja čudi druge, mit o izgubljenom trenutku, strast, slutnja, „sjećanje na sebe neg-dašnjeg, na nekog drugog sebe”, „privilegija koju treba izdržati”...²² Kao što se vidi, u Goranovićevom doživljaju poezija ne može biti svedena samo na jedan aspekt — ona za pjesnika ima značenje prožimajuće sveobuhvatnosti. Njome se bavio više od bilo kog drugog fenomena te, prema riječima Boža Koprivice, „sve pjesme P. G., gotovo sve, autopoetičke su”.²³ Potreba da se u okviru poetskog stvaralaštva analizira poezija kao fenomen svjedoči o Goranovićevoj opsjednutosti njome. Ako je Leopardi u *Konsalvu* uzviknuo: „O koliko [...] dugujem smrti!”,²⁴ Pavle Goranović cijelim svojim stvaralaštvom kao da iz ostvarenja u ostvarenje potvrđuje: „O, koliko dugujem poeziji!”. Ako je za Leopardija glavna strast bila zapravo bol, za crnogorskog pjesnika — to je opet poezija... Najbolji primjer vjere u nju, i u književnost uopšte, sadržan je u stihovima: „Ako sam citirao, obišao sam sve potrebne svjetove!”²⁵

Osjećanje sjete i melanholije, kao i svijest o tome da se u središtu postojanja nalazi jedno „ništa”, ubjedljivo dominiraju u stvaralaštvu Leopardija, kao i u stvaralaštvu Goranovića, a karakteristični su za još jednog italijanskog pjesnika koji je direktno i indirektno prisutan u poeziji ovog autora. Riječ je o Đuzepeu Ungarettiju.

Uticao apostrofiranog pjesnika pripada nešto drugačijem tipu inspiracije koji se kretao u širokom rasponu — od naslanjanja na Ungarettijeve poetske stavove do njihovog negiranja. Za početak, možemo istaći razliku u tretmanu fenomena sjećanja — već smo ukazali na to da Goranović sjećanje doživljava kao preduslov za poeziju, dok Ungaretti smatra da „sećati se — starosti je znak” (*Mali monolog*). Takođe, Ungaretti je zanimljiv poetski uzor zato što ga Goranović, u eksplicitnim upućivanjima, pominje na dva različita načina — kao pjesničko ime na koje želi da se ugleda, i kao uvodni citat koji služi kao

²¹ Pavle Goranović, *Grad punog mjeseca*, str. 209.

²² Isto, str. 207–224.

²³ Božo Koprivica, nav. djelo, str. 11.

²⁴ Giacomo Leopardi, nav. djelo, str. 31.

²⁵ Pavle Goranović, *Kako mirišu knjige*, str. 85.

početna pozicija za uranjanje u Goranovićevu pjesmu.²⁶ U prvom slučaju, riječ je o pjesmi *La tristezza*:

Opasana mojim odveć naivnim dlanovima,
 Pristaće tuga na promjenu mjesta.
 Samo će se dok ja budem govorio,
 Prostor najednom povećati i dobiti
 Težinu jednog Ungaretijevog stiha.
 Nešto drugo, ipak, ne bih iskušavao.

Gledam kako je stari hrast slomljen i izmučen,
 Kao nekakav pojedinačni život,
 Potreban sebi koliko sekundi novoj zabludi.

Povrh svega,
 Gnušaću se smijeha.

Sreći duša nepodobna!²⁷

U ovoj pjesmi Ungaretijev uticaj može se prepoznati, prije svega, u opštoj atmosferi koja se kreće u rasponu od melanholije do pesimizma — tuga, ništavnost, nesposobnost za sreću... Međutim, dok Goranović iluziju, naročito onu stvaralačkog tipa, vidi kao mogućnost za bijeg od stvarnosti, ili za sučeljavanje sa njom, Ungareti iluziju smatra glavnim izvorom ljudskog jada kojoj čovjek, bez obzira na svu uzaludnost njenog postojanja, vječito stremlji, o čemu, između ostalog, govori pjesma *Mali monolog*: „A niko, dok ne iskusi, ne zna / Koliko nas razdire iluzija / Koja se samo našim jadom hrani — / Svi, nestrljivi, svi se pomamljuju/ Lakoumno, Ništavno se upinju/ da se ponovo rode/ u nekoj maštariji/ Koja će i sama uzaludna biti, / Pa su i tame prestravljeni, / Jer vremena se varke smenjuju/ Prebrzo i ne možemo ih razaznati / samo još deci snovi dolikuju.”²⁸ U takvoj konstelaciji odnosa stavlja se znak jednakosti između onog što je realno i onog što je izmaštano. Ungareti u pjesmi *Vreme*

²⁶ Kao uvodni citat petom odjeljku pjesme *Nedovršeni epitafi nikšićkim pjesnicima* pojavljuju se stihovi Ungaretijeve pjesme *Iz dana u dan*: „Vratio sam se bregovima, voljenim borovima / A zavičajni glasi u vazduhu, / koje ne slušam s tobom više, / Pri najmanjem dašku nanose mi bol”...

²⁷ Pavle Goranović, *Grad punog mjeseca*, str. 27.

²⁸ Đuzepe Ungareti, *Osećanje vremena*, izbor, prevod, predgovor i napomene Milan Komnenić, Beograd, BIGZ, 1975, str. 186.

je *nemo* kaže: „Da opsena su ista duh i svet, / Da u tajanstvu sopstvenih valova / Svaki zemaljski glas čeka stradanje”,²⁹ dok Goranović u pjesmi *Imenovanja* tvrdi: „Isto je ono što je stvarno / i ono što je izmišljeno. / Samo su imenovanja različita.”³⁰

Čežnja zauzima posebno mjesto u Ungaretijskoj poeziji, pri čemu joj pjesnik daje različite konotacije, a najsveobuhvatnija je prisutna u pjesmi *Pustinja* u kojoj se čitav život posmatra kao prelivanje „kroz preplete čežnji”.³¹ U pjesmi *Reke* čežnja nadolazi iz rijeka koje simbolizuju određene životne faze i koje pjesnik sagledava u noćnom času kada mu se „sopstveni život / čini kao krunica / od tame”,³² dok u pjesmi *Čežnja* biva doživljena kao znak usamljenosti dvaju slučajnih prolaznika koji su se zaustavili na mostu, svako obuzet sopstvenom mukom.³³ Čežnja u Goranovićevom viđenju takođe je fenomen koji se vezuje za uzaludna nastojanja da se ljudska bića povežu, pri čemu, ipak, vječito streme jedno drugom (*Imena čežnje, žensko ime*). Takođe, ona se dovodi u vezu i sa samom poezijom — to je čežnja za trajnim djetinjstvom,³⁴ a stihovi se doživljavaju kao čežnje koje se slažu jedna na drugu, red po red i koje u poeziji imaju siguran dom (*Slomljena su jedra...*).

Razlike među pomenutim autorima prisutne su ponajviše u odnosu prema poeziji i književnosti uopšte — ako je Ungareti sebe vidio kao „čovjeka patnje” koji je osjećao *Weltschmerz* svakim udahom i, bez obzira na sve, bacao se u život kao u nabujalu rijeku, lirskom subjektu Goranovićeve poezije najviše odgovara da se od svijeta sakrije, i to iza knjiga (*Još jedno veliko spremanje*), jer je i sam svijet zapravo — „izgovoren citatima” (*Horovi obične smrti*). Ungareti u pjesmi *Zatrpana luka* kaže: „U nju ulazi pesnik / i na svetlost izlazi sa svojim pesmama // koje rasipa // Od te poezije / ostaje mi / samo jedno ništa / sa nedosežnom tajnom”,³⁵ dok Goranović tvrdi da poezija ima smisla upravo zbog toga što je uzaludna, a da je pisanje „uzaludno viteštvo”.³⁶ Ipak, postoji jedno jezgro sličnosti koje ova dva autora dijele — Goranović, kao i Ungareti,

²⁹ Nav. djelo, str. 152.

³⁰ Pavle Goranović, *Kako mirišu knjige*, str. 72.

³¹ Đuzepe Ungareti, nav. djelo, str. 45.

³² Isto, str. 61.

³³ Navodimo stihove u cjelosti: „Kad / noć se belasa svitajna / u premaleće / i uretko / poneko promine // Nad Parizom se gusne / tmurna boja / plača // Na uglu / mosta / promatram / neizmerno čutanje / neke devojke / vitkostruke // Naši / jadi / spajaju se // I kao da su minuli / Ostajemo.” –Isto, str. 70.

³⁴ Pavle Goranović, *Grad punog mjeseca*, str. 221.

³⁵ Đuzepe Ungareti, nav. djelo, str. 44.

³⁶ Pavle Goranović, *Kako mirišu knjige*, str. 75.

smatra da je jezik prazan i pohaban, te da kao takav ne može izraziti suštinu. Međutim, razlikuje ih to što Ungareti ne prihvata takvo stanje tragajući za mističnim uznošenjem uz pomoć umjetničkih iskustava simbolizma, dok se Goranović prividno miri sa njim, da bi već u nekoj narednoj pjesmi bio zahvalan tim istim, nesavršenim riječima, jer postojanje čine smislenijim. Takođe, razlike su prisutne i u odnosu prema formi — Goranovićeve poezija njeguje prividnu raspričanost čija je osobenost prozno-poetski ritam, dok se Ungaretijeva karakteriše onim poetskim crtama koje bismo, u okviru domaćeg književnog konteksta, mogli nazvati *nastasijevičkim*: „apsolutnom jezičkom koncentracijom koja svodi reči na minimum i razbija ritam stiha sve do upornog insistiranja na slogovima: (...) esencijalni stihovi koji narušavaju svaki metričko-sintaksički kontinuitet, uz jednu sasvim posebnu sinkopiranu dikciju”.³⁷

Inače, veza između Ungaretija i tradicije koje mu je prethodila je snažnija nego što bi se na prvi pogled očekivalo — kritika često konstatuje da se njegovo pjesništvo ne može razumjeti ako se ne osvijesti veza sa Petrarkom i Leopardijem,³⁸ što u kontekstu našeg rada ima posebnu važnost: ovi autori su u poetskom smislu veoma različiti, ali i kompatibilni u onim segmentima u kojima smo ukazali na dodirne tačke sa poezijom Pavla Goranovića (formalno ili sadržajno, implicitno ili eksplicitno) — osjećanje melanholije, tihe tuge, protivrječnosti oličene u pomirenosti sa nedostatnošću života i potrebe da se odigra pobuna protiv takvog stanja, odnosno dominacija stihova koji najviše govore o „zidinama, ženi i samoći”.³⁹ Zanimljivo je da u okviru italijanske književnosti Pavle Goranović posebnu pažnju obraća na pjesnike-majstore forme i stila, koji su brižljivo, često strogo, oblikovali svoje stihove, iako sam više pripada onom tipu stvaralaca koji njeguju prividno lagodniji odnos prema formi.⁴⁰ Primjer ovih literarnih povezivanja nameće pitanje — u kojoj mjeri, konkretno u ovom slučaju, italijanska književnost utiče na savremenu crnogorsku poeziju? Njen uticaj se očituje u prilično fluidnim fragmentima koji su, da nije bilo eksplicitnog upućivanja samog autora, mogli ostati i

³⁷ Đulio Feroni, nav. djelo, tom II, str. 440. Prema mišljenju Milana Komnenića, četiri najizrazitije odlike Ungaretijeve poezije su: „analoška elipsa, muzikalnost, trenutačnost i disonanca”. — Milan Komnenić, „Liričar metafizičkog sazvučja”, predgovor knjizi Đuzepea Ungaretija *Osećanje vremena*, izbor, prevod, predgovor i napomene Milan Komnenić, Beograd, BIGZ, str. 23.

³⁸ Milan Komnenić, nav. djelo, str. 11.

³⁹ Pavle Goranović, *Cinober*, str. 25.

⁴⁰ Božo Koprivica je dati postupak označio kao tzv. pjesme u nastajanju: „...Ponekad se učini (ha, učini!) da su ove pjesme samo skice, skele za rad, za Goranovićevu pjesmu nad pjesmama. Ali je narcis P. G. taj rad na skelama sebi *osladio*.” (Koprivica 2015: 16, 11)

neprimijećeni (ili pak pridruženi nekim drugim autorima i drugim literaturama) zbog načina na koji ih je Goranović kreativno nadogradio.

Ako je u doba humanizma dominacija latinskog jezika bila odlučujuća za univerzalni doživljaj humanističke literature,⁴¹ kasnija vremena su donijela univerzalnost koja se dosegala spajanjem sličnih poetskih duhova i stvaranjem novih veza sa prošlošću.⁴² Budući da nema slučajnosti u procesu stvaranja, ni afiniteti otjelotvoreni u uticajima ili upućivanjima na poetske pretходnike ne mogu biti slučajni, odnosno kako kaže pjesnik: „Zrno po zrno / Vagam svako slovo / svaki slog odmjeravam danima, / mjesecima, / u maglenim sazvježdima/ izgubljenih godišnjih doba”.⁴³ Ipak, evidentno je da erudicija nekog pjesnika i olakšava i otežava markiranje uticaja određenih stvaračaca na njegovo djelo — što je pjesnik obrazovaniji, veća je vjerovatnoća da je na njegovu poeziju djelovalo više autora, čak i kada su u pitanju nedvosmislena upućivanja na literarne predloške. Data situacija samo potvrđuje da se poetske staze, u traganju za smislom, često prepliću. To ne znači da su kao takve manje vrijedne ili manje autentične, već upravo suprotno, da oslikavaju stvaralaštvo i život u svojoj njihovoj kompleksnosti.

BIBLIOGRAFIJA

Primarna literatura

- [1] GORANOVIĆ, Pavle (2009). *Cinober*, Podgorica — Sarajevo: CDNK — Buybook.
- [2] GORANOVIĆ, Pavle (2009). *Kako mirišu knjige*, Zagreb: Meandar Media.
- [3] GORANOVIĆ, Pavle (2014). *Grad punog mjeseca*. Cetinje — Podgorica: Crnogorski PEN centar — CDNK.
- [4] GORANOVIĆ, Pavle (2015). *Imena čežnje*. Podgorica: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- [5] LEOPARDI, Giacomo (1951). *Izabrane pjesme*, preveo Frano Alfirević, Zagreb: Zora — Državno izdavačko poduzeće Hrvatske.

⁴¹ Zlata Bojović „Frančesko Petrarka”, predgovor u: Frančesko Petrarka *Kanconijer*, izbor i propratni tekstovi Zlata Bojović, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1996, str. 5.

⁴² „Sa Petrarkom latinski počinje da biva jezik za svakodnevno opštenje svih obrazovanih ljudi; on postaje jezik kojim se sporazumevaju sve do renesanse, naročito u kvatročentu, kulturnih ljudi čitave Evrope.” Eros Sekvi, „Predgovor” u: Frančesko Petrarka, *Kanconijer*, prevodi i prepevi: Ivan V. Lalić, Stevan Raičković, Ljubomir Simović, Olinko Delorko, Beograd: Knjiga komerc, str. 15–16.

⁴³ Pavle Goranović, *Cinober*, str. 13.

- [6] PETRARKA, Frančesko (1996). *Kanconijer*, izbor i propratni tekstovi Zlata Bojović, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- [7] UNGARETI, Đuzepe (1975). *Osećanje vremena*, izbor, prevod, predgovor i napomene Milan Komnenić, Beograd: BIGZ.

Sekundarna literatura

- [8] BOJOVIĆ, Zlata (1996). „Frančesko Petrarka”, predgovor u: Frančesko Petrarka, *Kanconijer*, izbor i propratni tekstovi Zlata Bojović, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, str. 5–14.
- [9] BOJOVIĆ, Zlata (1996). „O *Kanconijeru* Frančeska Petrarke”, pogovor u: Frančesko Petrarka *Kanconijer*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, str. 77–89.
- [10] DE SANKTIS, Frančesko (1960). *Kritički eseji*, Beograd: Kultura.
- [11] ĐORĐEVIĆ, Časlav (2009). *Srpski sonet 1768–2008: Izbor, tipologija*, Beograd: Službeni glasnik.
- [12] FERONI, Đulio (2005). *Istorija italijanske književnosti*, tom I–II, Podgorica: CID.
- [13] KOMNENIĆ, Milan (1975). „Liričar metafizičkog sazvučja”, predgovor u: Đuzepe Ungareti, *Osećanje vremena*, izbor, prevod, predgovor i napomene Milan Komnenić, Beograd: BIGZ, str. 9–34.
- [14] KOPRIVICA, Božo (2015). „Poljubac dug kao pjesma (fragmenti)”, predgovor knjizi Pavla Goranovića *Imena čežnje*, Podgorica: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- [15] SEKVI, Eros (2007). „Predgovor” u: Frančesko Petrarka, *Kanconijer*, prevodi i prepevi: Ivan V. Lalić, Stevan Raičković, Ljubomir Simović, Olinko Delorko, Beograd: Knjiga komerc, str. 7–28.

Svetlana KALEZIĆ RADONJIĆ

PETRARCA, LEOPARDI E UNGARETTI NELLA POESIA DI PAVLE GORANOVIĆ

Riassunto

Il presente lavoro si propone di analizzare la presenza di Petrarca, Leopardi e Ungaretti nell'opus del poeta montenegrino di nuova generazione Pavle Goranović, ovvero il modo in cui le esperienze della poesia italiana vengono rappresentate nell'espressione poetica contemporanea. Se nelle poesie di Goranović sono piuttosto esigui i rimandi diretti ai famosi poeti italiani (L'ultimo sonetto a Laura, La tristezza, Epitaffi incompiuti ai poeti di Niksic V ecc), esistono tuttavia influenze indirette non affatto trascurabili. In questa sede proveremo a far luce su quelli che a prima vista possono essere gli invisibili legami con Petrarca che si colgono nel plasmare le sembianze della donna amata vicina e al contempo lontana, nonché con gli stessi Leopardi e Ungaretti riflessi nella specifica percezione del fenomeno del silenzio, del desiderio e del tempo.

Parole chiave: Petrarca, Leopardi, Ungaretti, Pavle Goranović, poetica dell'analogia, intertestualità