

ТАТЈАНА Т. КОСТИЋ¹
УНИВЕРЗИТЕТ „ДОН НЕЗБИТ”,
ФАКУЛТЕТ ЗА КУЛТУРУ И МЕДИЈЕ, БЕОГРАД

ПЕТРАРКА – ПРВИ МОДЕРАН ПЕСНИК

САЖЕТАК. Франческо Петрарка је отац италијанске књижевности и хуманиста који је имао утицај на стварање нововековне културе. Живео је у времену мешања дискурса: хришћанске религије и хуманистичке филозофије. Стварао је на италијанском и латинском језику. Афирмацију је стекао *Канцонијером*, збирком на народном језику. Без Петраркиних латинских дела није могуће сагледати ни *Канцонијер*, ни дух времена чији је одраз била Петраркина поезија. *Канцонијер* не пева само о љубави према Лаури, збирка изражава сложенију, далекосежнију поруку у којој је сабрана идеолошка и морална криза новог века, што Петрарку осведочава као првог модерног песника. Популарност Петраркине поезије проширила се у читавој Европи и настао је феномен петраркизма. Касније, Петраркин утицај је очигледан у романтичарској и модерној књижевности (модерна и постмодерна).

Петрарка је био први модеран песник јер је отворио тему односа човека и Бога. Петраркина поезија није само индивидуално искуство песника, то је универзално искуство нововековног човека који проживљава проблем помућене егзистенције и зато *Канцонијер* узбуђује људски дух и данас. Петрарка је изнео интимни лирски доживљај човека у потрази за смислом, човека који је са сигурношћу свестан једино своје коначности. Ово је постала константа која карактерише нововековну књижевности у разним раздобљима књижевне историје.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: хуманизам, петраркизам, *Канцонијер*, модернизам.

¹ 7tatjana@gmail.com

Рад је примљен 18. јануара 2016, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 22. августа 2016.

ДУХОВНА ПРАЗНИНА НОВОГ ВЕКА

Западна култура у својим темељима има антику, хришћанство и хуманистичке идеје којима је у XIV веку отпочео нови век. У тумачењу појма „хуманизам (и ренесанса)” често се истиче да је постојала афирмација човека, афирмација овоземаљске лепоте и пуноће живота, човекових емотивних, умних и духовних потенцијала и поверења у његову вредност и значај, али када је започело ослобађање од ауторитета (Бога), човек (који је сада мера свих ствари) није се потврдио као срећан. Један од средишњих моментата за разумевање новог века јесте проблем религиозности. Дошло је до ширења религиозног немира, изгубио се осећај греха, савест је постала ослобођена, човек је почео да ради не оно што га чини добрим, већ јаким. Човек је религиозан у својој суштини, када напусти Бога, он нестаје као биће. Нови век је настао (не-стао) из духовне празнине.

Еуђенио Гарен је приметио да је свет који се одражава у великим делима, великим фигурама ране италијанске ренесансе, свет чешће трагичан него радостан, груб и суров чешће него помирен, загонетан и узнемирен чешће него ведар и хармоничан. Гарен подвлачи да је Леонардо да Винчи скоро опседнут визијом катастрофе, и да на цртежима и списима фиксира умирући универзум. За Макијавелија каже да је теоретичар једног радикално рђавог људског рода, обузетог борбом без милости и увек стављеног пред сурове изборе. Према Гарену Микеланђело је испуњен трагичним осећањем људског живота и историје. Ренесанса се већ у називу представља као „ново рађање”, односно као привилегован, позитиван тренутак од неоспорне вредности, као да је људски род васкрснуо будући се у новом свету, проналазећи лепоту живљења. Добродит ренесансе треба тражити у култури. На другим плановима било је дубоких промена, али не често и позитивних. У времену које је тако богато документима о величини човека, живот и историја били су трагични. У Италији, колеџи ренесансе, ратовало се, крварило у заверама, отимали су се престоли, обесхрабрена је била интелигенција, затирала су се породична стабла... Турско напредовање и пад Цариграда биле су претећа варварска инвазија.

С новим веком десио се семиолошки неред, идеологије су постале вера, односно све је постало политика. Модерна уметност и наука су зашле на беспуће, мишљење ван сваког система у шар-

латанство, човек ослобођен средњовековних окова, уплашен од нове слободе, постаје изолован, бежи у ново идолопоклонство. У новом веку нема више, не само уједињења супротности, већ нема више ни раздвајања супротности. Ни убитачно супротстављене идеологије нису чврсто омеђене, преливају се једна у другу, склапају савезе и манипулишу својим следбеницима. Скептицизам, релативизам и нихилизам су стање духа савременог човека. Савремени доживљај света почива на субјективизму. То не доноси уверење о слободи човека, већ води у отуђеност, ствара несигурност јер постоје истине, а лаж је заправо истина других, како то рече Ролан Барт. Изгубљено је саморазумевање. Како се ишта може знати у свету у коме свака претпоставка има своју противпретпоставку? Не може да се нађе излаз из ужаса празнине, декламују се лажне приче о универзалној човечности и људским правима, а заправо су узалудност и резигнација живљења основни тон расположења.

Религија, филозофија, уметност и наука покушавају да одговоре на питања: одакле долазимо, куда идемо и зашто постојимо. На битна питања нема одговора. Човек је суочен с бедом свог незнања. Ежен Јонеско је рекао да постоје два велика метафизичка темеља људске егзистенције, љубав и смрт, и да уметност, односно књижевност, доприноси да их будемо свесни. Сагледати одлике нововековне културе, хуманизма и ренесансе, њихове одјеке у трајању од шест–седам векова, разумети појаву идеологија током новог века које су заступали интелектуалци са хуманистичким ставовима, донекле је могуће кроз познавање садржаја, форми и тематике уметности и књижевности, јер уметност и књижевност су чиниоци културе и поуздане бележнице свега што се дешава у друштву, то су непосредни одједи друштвених токова. Уметничко дело може да изрази идеје, емоције, доживљаје, па и ирационалне садржаје своје епохе. Уметност је укорењена у свом времену, она је интегрални део друштва, уметност рађа и одржава неке од облика друштва, као што и друштво рађа и одржава одређене уметничке облике. Увидом у уметничка дела неког доба проширују се и продубљују знања о друштву, култури и човеку тог доба.

У Франческу Петрарки (1304–1374), културна историја види оца италијанске поезије, личност која је положила темељ нове књижевности и имала значајан утицај на стварање нововековне културе. Петраркина поезија сведочи о човеку који стиче „слободу од”, али се проблематизује „слобода за”. У Петраркиној пое-

зији се рефлектује положај човека који губи поверење и у коме зри сумња у религиозно искуство, у наду, утеху и спасење, што Петрарку чини првим модерним песником.

ПЕТРАРКА – ХУМАНИСТА

У савременој периодизацији појмови хуманизам и ренесанса јављају се као синоними или као јединствена синтагма, и означавају појаве у западноевропској култури од XIV до XVI века, при чему се међу њима може одредити извесна разлика на плану поетике. Интелектуалци од свештенства преузимају водећу улогу у култури, залажу се за рационално схватање света, окрећу се античким узорима, велику пажњу поклањају знању латинског и грчког језика, откривају старе рукописе, што доводи и до појачаног развоја филологије. Италијански језик хуманисти су третирали као дегенерисан латински, за разлику од њих, ренесансни књижевници стварају на народном језику, чиме је ренесанса остварила шире домете на друштвене слојеве. Хуманизам се најчешће везује за научни и духовни правац, корпус водећих идеја епохе, док ренесанса обележава уметничке тенденције. Термин ренесанса (препород, поновно рађање) схватан је двоструко: као обнављање, препород антике и духа античке уметности, филозофије и науке или као препород културе после средњег века и процват нове уметности инспирисане антиком. Ренесанса свакако опонаша антику, али то опонашање је стваралачко, с тежњом да се антички узор досегну и премаше.

Формирању нове културе допринела је друштвено-политичка криза, градови су били угрожени споља, републиканске вредности изнутра су се урушавале, буржоазија се успињала, локални деспоти су рушили старе аристократе, борбе око власти нису јењавале... У атмосфери несигурности, тираније и конкуренције издвојиле су се фигуре тиранина, буржуја и хуманисте. Немилојсрдност времена довела је до одсуства морала. Од прве трећине XIII века реторика је од вештине писања преображена у правцу јавног и политичког ангажовања и добила је тон пропаганде. Улога хуманисте се састојала у томе да интелектуалним средствима обезбеди лепу слику владара која легитимише по правилу узурпаторску и тиранску власт. Хуманисти, легитимишући моћ и власт владара, неминовно долазе у сукоб са схоластичарима, који легитимишу моћ и власт цркве. Слављење владара тира-

нина било је у супротности с хришћанским начелима. Хуманисти су себи наменили месијанску улогу у преобликовању света и наступали су као педагози који желе да у име општег добра делују на неосвешћене. Њихова „брига за све људе”, неретко је био чист егоизам. Припадници хуманистичког покрета међусобно су показивали најмање сложности, непрестано су се сукобљавали са наглашеним презиром према неистомишљеницима.

„Ариосто се није усудио да свог сина повери једном хуманисти из страха да га овај морално не исквари” (Дјурант, 1999, стр. 508). Историчар науке, Сартон, хуманисте је назвао уображеним дилетантима. Он види у овом добу површну мешавину идеја, сувише неодређених да би могле да имају неку стварну вредност. Још је радикалнији историчар филозофије Бруно Нарди, који је тврдио да хуманистички период треба прескочити с обе ноге ако се желе повратак почецима модерне филозофије. Биланович, историчар књижевности, говори о веку ћутања, које су нарушавале само понизне деклинације граматичара и о распрострањеном интелектуалном нередом.

Вил Дјурант у „Историји цивилизације”, у петом делу „Ренесанса” ставља поднаслов „Историја италијанске цивилизације 1300–1576”. Он каже да је у ренесанси рођена модерна Европа, да су идеје, догађаји и личности ренесансе „посебно значајни за разумевање данашњег ума и доба” (Дјурант, 1999, стр. 7). Прво поглавље петог дела је „Доба Петрарке и Бокача”, а потпоглавље „Отац ренесансе” посвећено је Петрарки. Дјурант у оквиру тог потпоглавља констатује да је Ренан „првим модерним човеком” назвао Петрарку, зато што је „на латинском Западу увео суптилан став према античкој култури” (Дјурант, 1999, стр.16).

Да би се разумело Петраркино књижевно дело важно је знати да је он био беспштедни критичар схоластичара, ослањао се на мисао Цицерона, Платона, Вергилија, Хорација... Књижевности и *studia humanitatis* прилазио је са свешћу о њихову значају, о вредности, коју за цело човечанство има васпитање духа, спровођено кроз сталан разговор с великим учитељима из античког света. За Петрарку и његове истомишљенике, антика је представљала образац, а не поље ерудитских истраживања. Они су, изучавајући античке текстове, мислили да ступају у контакт са античким духовима, који су за њих били идеални, потпуни људи и који су им показивали значења једног потпуно новог живота. Улазак у свет антике за хуманисте је био обојен религиозним тоном. У очима свих истински отац нове привржености класичној *humanitas* био

је Петрарка. Идеја „мрачног средњег века” је Петраркина, а на основу ње хуманизам се разграничавао од прошлости.

„Франческо Петрарка је био први који је имао толику истанчаност духа, који је признао и на светлост изнео стару љупкост изгубљеног и угашеног стила” (Гарен, 1988, стр. 29), тако говори Леонардо Бруни у свом животопису Петрарке из 1436, износећи суд који је био раширен међу хуманистима да је „зора новог дана сванула из варварства и средњовековног мрака”.

Извесно је да је Петрарка био огорчени противник Падове, Болонје и Париза (центара схоластике), у потпуности ангажованих на пољу логике и физике. Сматрао је да се треба посветити истраживању душе и врлине активног људског живота. Ево како је осуђивао изучавања природних наука:

„Тај многе ствари зна о зверима, птицама и рибама, и добро зна колико длака лав има на глави, а колико пера јастреб има у репу, и са колико кракова полип обавија бродоломца;... како се феникс, спаљен мирисним пламеном, из њега поново рађа, како морски јеж зауставља брод без обзира на његову брзину, али извучен из воде губи сву снагу... Ствари које су, све, великим делом, лажне; али чак и кад би биле истините, ништа за блажени живот не би користиле. Питам се, доиста, чему служи познавање природе, звери и птица и риба и змија, а непознавање или небрига да се упозна природа човека: зашто смо рођени, одакле долазимо, куда идемо.”

Захтев за истраживањем човека, за истраживањем морала, водио је Петрарку и у непријатељство према лекарима. У делу које ће наћи велики одјек у расправама XV века, *Инвективна пројив извесног лекара*, Петрарка узвикује:

„Ради, молим те, механичару, свој посао, ако ти полази за руком; лечи тела ако можеш или, ако не, убијај и наплати награду за свој злочин... Али како се, чинећи нечувено светогрђе, усуђујеш да реторику подредиш медицини, господарицу робињи, да једну слободну уметност (*arte liberale*) ставиш испод једне механичке уметности (*arte meccanica*)?” (Гарен, 1988, стр. 35).

Чувени Петраркин став којим се супротставља схоластици, односно стручној учености и који је од великог утицаја на хуманисте гласи „да је боље желети добро него знати истину”. Схоластичка логика се одбацује у име хуманости која је значајнија, јер „уверава и води”. Схоластичарско деловање се ограничава на универзитет и стручњаке, а хуманисти имају публику у грађанима, слободно говорећи, у лаицима.

Петрарка је живео у времену колебања и мешања дискурса и стога се, сликовито речено, у његову књижевном делу пресликава разапетост на крсту средњег и новог века. Његово доба је било суочавање два попришта европске културе: хришћанске религије и хуманистичке филозофије. Петрарка је протагониста света у нестајању, није још увек нови човек, а није ни стари. У њему, упоредо, садрже се хришћански аскета, паганин, ерудита, уметник, човек од инстиката. Прихватао је црквену догму и истовремено осуђивао неморал папског двора у Авињону, потврдио је приврженост класицима трагањем и чувањем старих рукописа, прескочио је све средњовековне ауторе сем Августина, хтео да успостави континуитет с латинском књижевношћу. Његова библиотека је садржала све латинске класике осим Лукреција. Опонашао је античке узоре јер своје доба није волео. Петраркино интересовање за антику било је појачано ренесансним нагласком на људској и овоземаљској компоненти и на дозволи да се чулно ужива.

ПЕТРАРКА – ПЕСНИК

Одлика уметности је активизам. Стваралаштво води измени стварности. Сваки уметник трпи утицаје уметника који су му претходили, као и својих савременика, и, уколико је значајан, он такође утиче на савременике и на будуће уметничко стварање. Тиме уметник делује и у друштву, утичући на њега, а и сам доживљава утицаје тог друштва. Утицај претходне или савремене уметности на уметника обавља се не само непосредно, већ и на посредан, а често и на противречан начин: и у случају у коме уметник настоји да се супротстави претходној традицији, његово дело је једним делом поникло из дела претходника. „Јеретичка природа” песниковог Ја покретач је његове стваралачке снаге. Петраркина поезија била је незамислива претходним нараштајима. У своје време био је авангардан. Након Петрарке поезија постаје изразито субјективна, чиме се одваја од претходне традиције.

Петрарка спада у класике европске књижевности. Класично дело се може дефинисати као дело које се обраћа свим генерацијама, како својим савременицима тако и каснијим покољењима. Лунчарски класике дели на оне који су били класици само у свом времену, и оне који су класици и у наше доба. Први су мртви за наше доба јер су њихове идеје већ мртве, а други су изразили не-

ку нама блиску идеју, понекад чак снажније него што би је ми данас изразили. Према Лунчарском, жива уметничка дела из прошлости попуњавају празнине које ми данас нисмо у стању да попунимо, понекад се њихове идеје, тј. естетске и хуманистичке вредности, нису у потпуности развиле у времену у ком су створене и тек им наше време пружа могућност за процват. Петрарка спада и у прву (дела на латинском језику) и у другу категорију (поезија на народном језику) класика.

„Више Петраркиних дела било је аутобиографског карактера. Он је имао високу свест о песнику као посебној личности, достојној славе и сећања, о себи и о свом изузетном месту у времену коме је припадао и чијим је препородним токовима сам веома много доприносио. Стога је сматрао изузетно важним све оно о чему је он размишљао и закључивао и што је у својим делима бележио за савременике и за потомство” (Бојовић, 1996, стр. 11).

Снажну и непролазну афирмацију у европском културном контексту, Петрарка је досегао *Канџонијером*, збирком песама испеваном на народном италијанском језику. Ипак, без осврта на Петраркина латинска дела није могуће сагледати ни *Канџонијер*, ни Петраркине књижевне погледе, ставове према себи и другима, према његову свету, као ни слој његова стваралаштва којим се обраћа будућим покољењима. А, није могуће без тога сагледати ни дух времена чији је одраз била Петраркина поезија, која је сведок и тумач новог доба у развоју човечанства, започетим хуманизмом и ренесансом.

За спев *Африка*, написаном на латинском језику, био је овенчан ловором 8. априла 1341. године на Капитолу у Риму. Постоји апсурд у чињеници да је Петрарка највише пажње посветио делу *Африка*, да му је оно донело највеће признање код савременика, а да је међу песниковим остварењима овај спев најудаљенији од духа потоњих генерација. Обиман спев садржи девет књига и недовршен је, писан је по узору на Ливија, Вергилија и Цицерона. Форму и хексаметар је Петрарка преузео од античких узора, као и тему Другог пунског рата. Тежио је да створи национални спев проткан славом Италије и Рима. Пошто је Петраркин таленат био пре свега лирски, спев је уметнички успео само у одломцима у којима се могу препознати типична својства Петраркине поезије, а то су туга и осећање пролазности земаљских ствари. Петрарка није одолео таштини, убеђен да му слава с разлогом припада, године 1340, писмима пожурује моћнике да му доделе песнички ловор. У аутобиографији *Posteritati*, Петрарка се сећа су-

срета са Робертом Анжујским, краљем Напуља, коме је посветио *Африку* и који је пресудио да ово дело добије лоровов венац. Роберт Анжујски добио је надимак Мудри „захваљујући вештој владавини, разборитој дипломатији, и префињеном патронату над књижевношћу и уметношћу” (Дјурант, 1999, стр. 17), његов двор је био познат по светковинама, „живот у Напуљу био је лагодан, а морал угодно лабав... а песници су у тој атмосфери љубавне игре налазили многе теме и подстицаје за своје стихове” (Дјурант, 1999, стр. 17). Лоровов венац је обавезивао Петрарку да доврши спев, али он то није учинио.

Посебну групу чине полемички списи. Већ је раније поменута *Инвективна пројив извесног лекара (Invectivarum contra medicum quendam libri)*, настала 1355. године. *О незнању свом и многих друћу (De sui ipsius et multorum ignorantia)*, написао је 1367. године. У том делу Петрарка Аристотелу, и поред признања величине, замера немоћ да формалном логиком продре у бит човекове нарави као што то може поезија.

Трактат *О ђомоћу у годрој и злој срећу (De remedus utriusque fortunae)*, настао 1354–1360. године педагошки је интониран, у њему су дати савети, сложеност човековог унутрашњег бића се посматра ослањањем на стоицизам, Сенеку и Цицерона. Трактати показују преображај још увек јаког средњовековног аскетизма у нови хуманистички доживљај односа према земаљским вредностима, читава се потреба да се оствари унутрашње смирење и разборитост. Већ и сами наслови трактата упућују на аутобиографска искуства: *О самојном живоју (De vita solitaria)*, писан 1346–1356. и *О ђодожној доколици (De otio religioso)*, настао 1347–1357. године.

Поучног и историјског садржаја су *Књије о славним људима (De viris illustribus)* писан 1338–1339. године и *Књије о сјомена вредним сјварима (Rerum memorandarum libri)*, из 1343. и 1345. године.

Posteritati су аутобиографски записи чији се назив преводи као *Писма ђошомсјиву*, у њима је изречена Петраркина жал што није рођен у античко доба. Код хуманиста као константа постоји презир према савременом свету.

Покајничке ђсалме (Psalmi poenitentiales) су дело у коме доминира немир, а недостају одлучност и воља. Ово је показатељ Петраркиног интимног доживљаја себе и света.

Пасјирски сјев (Vicolicum carmen) писан је између 1346. и 1348. године. Алгорична пасторала садржајно је повезана с песниковим искуством, животним згодама, унутрашњим раздорима између земаљске егзистенције и тежње према аскетизму, што се

дочарава кроз дијалоге пастира Силвија и Моника – њихов однос и ставови подсећају на аутобиографске чињенице о односу Петрарке и његова брата Герарда. С братом је Петрарка током боравка у Авињону (седишту папа од 1309), граду монденског и галантног света проживео дане младићке обести и страсних уживања у гозбама и љубавима. Авињон је одисао дворском атмосфером. Важио је за град корупције, и у то време поређен је с Вавилоном. Петрарка је успео да привуче пажњу моћника и захваљујући њиховој наклоности, стекао је материјалне повластице. Уживао је заштиту моћних породица Колона, Каређо, те породице Висконти, која је у то време спадала у највеће европске владарске куће. Независност градова-држава је створила ривалство, владари су се надметали да украсе своје престонице и да оставе успомену на себе, одатле њихова подршка архитектама, вајарима, сликарима, песницима, научницима...

Петрарка је био први велики дворски песник Италије, сам је бирао привилегије које ће примати и места у којима ће боравити, стицао је богатство и поштовање на разним дворовима. Петрарку је, ипак, потресала верска криза која се разбуктала када му се брат замонашио. Герардо, који је са Франческом много расправљао о будућем, другачијем животу, разрешио је своје недоумице одласком у манастир. Песник, неспреман да се одрекне славе и живота угледног литерате, оставио је за собом књижевне документе о болесној немоћи да се промени, да преброди сукоб телесног и духовног у себи. Ево како Петрарка пише брату који се већ био заредио, евоцирајући младићке дане:

„Сећаш ли се колико је велика и колико је испразна била у нама жеља за сјајном одећом, што ме, признајем, још држи иако сваки дан мање, како смо се и колико трудили око одевања и свлачења ујутру и увече, колико смо се бојали да нам се влас не би помакла са свога места и да благ ветар не би помрсио тешко уређене праме нове, колико смо се бринули да припазимо на животиње што би нам долазиле спреда или страга, како нам мирисаво и чисто одело не би остало попрскано блатом или због гурања изгубило наборе? Ох, испразне ли су заиста бриге људске, а посебно младалачке!” (Чале, 1971, стр. 8).

Петраркино најзначајније (за разумевање недоумица човека новог доба) латинско дело, написано је 1342–1343. године под насловом *Secretum* (тачан назив је *Secretum meum*, што ће рећи *Моја џајна*, а у кодексима је проширен и објашњен: *De secreto conflictu curarum mearum* – *О џајном џрвењу мојих немира*). Обликовано је као

троделни дијалог између Петрарке и Светог Августина (354–430). Дело пружа увид у верске и моралне преокупације песника. *Моја џајна* открива песникову неспособност да оствари жељени, узвишени живот. Петрарка се суочава с две велике грешне страсти, које су управљале његовим животом, а за које је сматрао да живот чине племенитим. Прва је љубав, иако посве чиста и поклоњена достојној жени. Друга је жеља за славом. Петрарка се обраћа Августину, који је спајао хришћанско и античко учење и ослањао се на Платонову филозофију, за помоћ у решавању својих недоумица. Функција Августинова лика је да разоткрије песникове пороке, будући да је и сам проживео сродна искуства, и да избави песника из греха и очаја. Августин оптужује Петрарку због помањкања воље и предочава му страшну смрт и казну божју.

У овом делу супротстављају се телесност и духовност, воља и дужност, а преко тих вечно актуелних антитеза, Петрарка је указао на своју унутрашњу располућеност. Ипак, истовремено, присутан је и менталитет хуманисте у људској побуни према аскези средњег века. Субјективност афирмисана у Петраркиној поезији јесте изразита карактеристика новог доба. Са субјективношћу се у хуманизму развило и самопоуздање модерног човека. У питање се доводи хијерархијски строго устројен хришћански свет, а прихвата стварност интерпретирана из људског угла. Поређења ради, према Августину, ослањање на самога себе, које захтева и претпоставља филозофија, пријањање уз свет чисто овоземаљских вредности, спречава стварну спознају истине и тиме се не може доћи до блаженства. За Августина, филозофија као разумска делатност, насупрот чистој телесности, представља вишу способност човека, али та моћ духа није самоникла. Истине разума имају смисла једино када су допуњене вером у божанску љубав. Вера није разумски доказива, али разум мора доказати да је вера неопходна. Августинова позната мисао је: „Разумеј да би веровао, веруј да би разумео.”

Иза Петрарке је остала богата преписка. Књижевна историја и критика су Петраркина писма процениле као есеје и уметничка дела. Овде се издвајају *Писма у сџиху* (*Epistolae metricae*), дело настало између 1331. и 1361. године, у којима се помиње слика која песника прогони у свим тренуцима, и на јави и у сну, и у самоћи природе – слика Лауре, жене коју славе његови стихови у *Канцо-нијеру*.

Постоји још једно Петраркино дело у коме се помиње госпа Лаура, у којем га теши у сну и признаје да га је тајно волела. То је алегорично-дидактичка поема *Тријумфи*, писана 1352. године. Овим делом је стекао славу, велику и пролазну. Дело је било под утицајем Дантеове *Божанствене комедије*, због намере да се обележи пут који од љубавне страсти доводи до Бога. Дело је као и *Канцонијер* написано на народном језику. Петрарка је рашчлањивао своју осећајност на стихове и прозу, на италијанском и латинском језику. Тиме је и на језичком плану изражавао подвојеност и потврдио дилеме и сложености прелазног доба. Петрарка се званично стидео својих италијанских стихова, али тај стид није био последица интимног уверења, он је био више део кокетерије, долазио је са позиције типичне за хуманистички интелектуални аристократизам. Стихови на народном језику нису били за Петрарку тек заблуде и греси младости. Чињеница да је Петрарка у *Канцонијеру* за обликовање садржаја песама користио сложене форме за које је потребна песничка виртуозност, недвосмислено показује да је и *Канцонијеру* посветио пуну пажњу, савесност и педантност, као и делима на латинском. *Канцонијер* обухвата 366 песама, најбројнији су сонети, затим канцоне, сестине, баладе и мадригали; може се запазити да су то метричке форме провансалске и италијанске традиције. Петрарка је својим расутим римама дао распоред, али датум настанка појединих песама не одговара привидној хронологији збирке. Петрарка је, вероватно већ око 1336–1337. године, саставио прву верзију збирке од око двадесетак песама. Поступно је стално проширивао, поправљао и прерађивао првобитни текст, усавршавајући га упоредо са сазревањем својих изражајних способности и распоређујући песме у измењеним редакцијама према литерарном и сентименталном критеријуму. *Расуће риме (Rime sparse)* италијански је наслов књиге преузет из првог стиха уводног сонета, а дело се у дефинитивној редакцији ватиканског рукописа латинским насловом зове *Francisci Petrarcae laureati poetae Rerum vulgarium fragmenta*.

Канцонијер је збирка љубавне поезије и прва таква у историји европске књижевности. После векова у којима је писана махом религиозна лирика, којој је место било у цркви и у јавној сфери живота, Петрарка, ношен духом новог времена, проговара о приватном, интимном свету. Истакнуто је лично искуство, песме су казане у првом лицу. Љубавну радост и страдање у песнику покренула је жена – и то туђа. Но, иако је драга стална инспирација, заправо је у првом плану сам песник. Од података из живота у пе-

смама налазимо само неколико детаља, акценат је много више на доживљају него на предмету љубави. Драга постаје метафора, симбол свих страсти којих човек не може да се ослободи.

Канцонијер не пева само о љубави према Лаури, већ доноси читаву лествицу осећања која чине унутрашњи живот лирског субјекта.

Канцонијер обилује изражавањем горчине због овоземаљских опсена. Уводни сонет износи стид и кајање због младалачке испразности која се сагледава из перспективе зрелости и искуства. Постоји подвојеност између некадашњег и садашњег „Ја”, супротност између себе и света:

*Из мој дунцања ѿлог срамоше ниче,
И ѿкајање, и јасноси сазнања:
Што ѿди свеишу ѿо је крајика сања.*

(Петрарка, 1996, стр.17)

Трећи сонет уводи мотив очију, то је топос ренесансе, заправо имплицитни платонизам. Лепота жене која је освојила песника била је дожанска, неупоредива. Најважнија појединост те лепоте јесу очи, први пресудан сусрет је везан за виђење даминих очију, лик јој је анђеоски, увојци су златни, а дух јој је задивљујући. Идеална ренесансна лепота, која почива на платонском вишем поимању, оличена је у госпи Лаури.

Сонет XXXV је израз егзистенцијалне безизлазности:

*Сам и замишљен, корацима сиорим
ја најјусија ѿоља мерим, ѿако
шито очи окрећем да издеиу лако
људски шраї ѿеском, са којим се борим.*

(Петрарка, 1996, стр. 27)

Међу темама и расположењима, свест о пролазности је доминантна црта Петраркиног песништва. Наведени сонет је карактеристичан јер се у њему са погледа према споља прелази на поглед унутра, овде Амор није тек стрелац који задаје љубавне ране. Важно је да се јавља глас Амора, чиме се постиже удвајање лирског ја, што је карактеристика модерне поезије.

За CCLXIV песму критичари мисле да је настала 1348. године у атмосфери харања куге. Овде је страх од смрти узнемирујући. Не доји се лирски субјекат смрти која односи ближње и која ће га ли-

шити вољене жене, он је овде очигледно уплашен због сопствене судбине јер не успева да се одрекне земаљског и приђе божанском принципу, страсти га раздиру, он зна пут спасења, али се креће супротним:

[...]
*јер, близу смрти док сијоји,
 изражим начин да нови живоји имам
 и видим боље, а горе се примам.*

(Чале, 1971, стр. 42)

Петраркина поезија је често поређена са Дантеовом. Код Дантеа су присутни наговештаји хуманизма и ренесансе, али он остаје у филозофском и моралном оквиру средњег века. У *Божанственој комедији*, јасно изражава спремност на жртву, вођен је визијом у којој се назире пут помирења и склада Бога и човека. У Петраркиној поезији јасно је помањкање вере и неповерење у оно што следи након смрти:

*Мислим, а усред размишљања ѿоја
 самилосиј ѿаква сирам седе ме зјоди
 да ѿчесио ме води
 друкчијем ѿлачу неј шјо дјеше ѿрије:
 јер видећ дневно како к смрти дродим
 ѿисућ сам ѿуја ѿражио од Боја
 крила, којим од своја
 земноја зашвора ум се к недугије.
 Но досад нишија ѿмојло ми није,
 молио, ил уздисо, ил ѿлако.
 Тако диш ѿреда, а разлој је у ѿом:
 ѿко, ѿремда може сјајати, а ѿадне ѿушом
 ѿраво је да на земљи лежи ѿако.
 Руке у које јако
 се уздам, још се самилосно шире,
 но сирах ми мој не мире
 ѿримјери друих, а за се дојим,
 сирасиј ме ѿони, а можда крај ѿредсијоји.*

(Чале, 1971, стр. 62)

Сонет ССХСII се сматра граничним и важним због слике смрти госпе Лауре, али он показује још нешто веома битно – смрт за Петрарку није више сигуран прелаз верника у заслужени рај, већ

је то кобни свршетак свега, јер је и надземаљска Лаурина лепота постала „само прегршт глувог блата”.

Поред љубавних, у збирци се налазе и песме религиозног, полемичког и политичког карактера. Петраркина политичка и родољубива поезија рађају се из сличног душевног стања као и љубавна, песник је и ту елегичан и усамљен. Посебно је познат такозвани авињонски сонет CXIV, уперен против папинске курије у Авињону:

*Из Бабилона злоја, у ком срама
икаква нема, њде свеї добра несїа,
из шїоїа грешної леїла, долної мјесїа,
одох да живоїи не зїаси ми шїама.*

(Чале, 1971, стр. 49)

У Петраркиној родољубивој поезији садашњост је занемарена, а у будућности треба да се деси повратак славних дана прошлости које лирски субјекат доживљава идеалистички, машта о обнови Рима који је у његово доба био опустошен. Славна патриотска канцона је LIII, у којој пева о Италији као наследници древног Рима:

*О, велики Сїициони, одани Бруїе!
Како вам їоди, нађе ли до вас їуїе,
їлас о власїи ової заслужної човека.
Слуїим, новосїи жека
Фадриција мора силно да усхиїи!
И їовори: Рим мој оїеї лей ће диїи!*

(Петрарка, 1996, стр. 33)

Друга, CXXVIII канцона, у којој су тонови елегични, позната је јер је Николо Макијавели, писац и политичар шеснаестог века, творац модерне филозофије политике и историје, завршио свој трактат *Владар* управо наводећи стихове из ове песме:

*[...]
сїаће сїрам оїачина
вредноїа; и дој ће країко да се дије
јер сїаринска врлина
у срцу иїшалском још умрла није.*

(Петрарка, 1996, стр. 48)

У Петраркино доба, на тлу Италије, постојали су само градови – државе. Много је путовао (Верона, Ђенова, Мантова, Парма, Ферара, Падова, Рим, Фиренца, Милано, Праг, Венеција, Париз, Павија, Фландрија, Немачка, Шпанија, Енглеска). Зато што је боравио у иностранству, Петрарка је био ослобођен локалности на пољу патриотизма. Ретки су били људи попут Макијавелија и Петрарке који су у Италији видели целину. Петрарки недостаје доследна политичка мисао, бавио се дипломатијом, уживао заштиту моћника, указиване су му почести, он није искусио да, као Данте, буде 1302. године прогнан и осуђен да у свако доба буде жив спаљен ако га ухвате на територији Фиренце. Петраркина родољубива лирика деловала је на италијанске и европске песнике чак столећима касније, а истина је да Петрарка није имао чврсте политичке ставове и да су код њега преовладале књишкост и реторичност. Петраркина политичко-патриотска лирика је у песничком облику антиципирала становиште одређеног типа интелектуалца, који је у суштини непрактичан, егоцентричан, везан за песничку реч као једино оружје. Такав интелектуалац је заинтересован за општу судбину, нада се појави коначног мира и благостања човечанства, а до тада се отуђује од света.

Природа је песничко окружење, она је његова утеха, са њом разговара, усамљеник нема људе да им се поверава. Природа је у антици имала божански статус. Веза између човека, његових вредности и природе се и у *Канцонијеру* поново успоставља, она је била изгубљена у средњем веку јер је природа схватана као извор греха. Природа је контекст лирског расположења, у пејзажу се огледа его, душа, мисао, расположење... Петрарка природи прилази као нечему са чим се треба стопити. И Лаура се стапа са природом, нарочито у СХХVI сонету:

*Свеже, слајке воде у дисџироме џоку,
Где је удове леје
Кујала она шџо ми се једина јосџом чини;
Племениџа јрано од које учини
(Сећам се џоја уз уздахе слајке)
Сџуд свом лејом доку;
Траве и цвеће које сукњом широком,
Љујком је јокрила,
И недром које анђеоски свейли;
Ваздуше ведри и свейи,
Где Амор ми срце оџвори лејим оком:*

*Сви саслушајше, слухом душе једне,
Ове моје речи долне и њоследње.*

Лако је уочити антитезу и оксиморон у говору Петрарке, кад-што и двоструке антитезе у једном стиху. Ова реторичка особина ствара естетску равнотежу садржаја и форме и доприноси осећању проживљености интимних сукоба песниковог света:

*Ја немам мира, а у рај не хрлим;
леден а њорим, њлашим се и надам;
њо небу лејшим, а на земљу њадам;
не хвајам нишња, а свијет чинјав њрлим.*

[...]

*Без вида видим, нијем њласа не њудим:
умријетши жудим, а њомоћи њражим,
себи сам мрзак, а другоја њудим.*

(Чале, 1971, стр. 110)

Такође, сонет је посебна врста форме јер тражи тензију, њено појачање а онда и разрешење, преокрет који може бити смисаони, реторички, логички, драмски, и који је погодан за артикулисање супротности.

Супротно верској кризи, постоје песме са мотивима сна и сновиђења, у њима се одсликавају нада и вера и налазе се скрушене молитве. У последњој канцони обраћа се Богородици и њеној милости. Лирски субјекат се каје због огрешења о Бога зарад предавања земаљској њубави:

*Дан се већ дљижи и далеко није,
вријеме њројјече, лејши,
Дјевице, сјворе свейши,
и час ми свјесји, час смрји срце дије.
Сину ме свом сјомени у свемиру,
њравом човјеку – Боју,
да дух му моју – њредаши у миру.*

(Чале, 1971, стр. 123)

Наведена канцона је у неким деловима хришћанска молитва богата библијским и литургијским реминисценцијама, а у неким деловима песма је само одјек унутрашњег раздора. За лирског субјекта нема разрешења дилеме у једном или другом правцу. Ова песма је једна од оних у *Канцонијеру* које су се вековима

највише читале, преводиле, опонашале... Песма је била повод опречних судова и различитих схватања. Једни су доказивали путем ове песме да је Петрарка дубоко укорењен у средњи век, да је мистицизам победио, да је бол због губитка Лауре превладана вером и да се све савлађује блиставошћу надземаљске лепоте Богородице. Супротно томе, други су истицали да Петрарка у овој канциони не остварује химну, већ елегију, да остаје прикован за земаљско и да када говори о Богородици – говори о Лаури.

Петрарка је оставио у свом делу више пута сведочанство да је проживео једну велику љубав и да је поред других жена у његовом животу и срцу постојала и посебна жена. Та љубав је мучила песника у младости, а мучила би га и даље, да није, како он каже, „смрт угасила тај пламен”. Биографска Петраркина белешка, а од ње још више легенда о Петраркиној љубави, приповедају да је сусрет са Лауром био у сакралном амбијенту. Шестог априла 1327. године у авињонској Цркви Свете Кларе, песник је видео, жену – музу, коју је прославио до симбола идеалне, неиспуњене, истовремено духовне и сензуалне љубави. Иако је Петрарка више пута потврдио да су његова осећања била права и дуготрајна, његови су први критичари, Бакомо Колона и Ђовани Бокачо (који је чак био и Петраркин лични пријатељ) приписивали Лаури алегоричан смисао жудње за славом и у њеном имену тражили игру речи (*lauro*, латински – слава). Ко је била Лаура, вековима се расправљало. Петрарка још бележи, да је умрла од куге 1348. године, истог датума када су се срели, али двадесет једну годину касније. Наводно, песник Морис Сева је 1533. године пронашао Лаурин гроб. Трагање за Лауриним пореклом и подаци о Петраркином односу према њој и немају битнијег значаја за схватање поезије *Канционијера*. Смисао збирке изражава много сложенију и далекосежнију поруку, у којој је сабрана цела идеолошка и морална криза новог века. Потреба за прибежиштем од стварности може бити и љубав према жени, која се доживљава као анђеоска, етерична, узвишена. Због неопходности вере у неокрњеност и чистоту, у новом веку је Петраркина Лаура постала мит и утопија:

[...]

*И длесак смешка анђеоској, што је
На земљи небо савворио моје...*

(Петрарка, 1996, стр. 66)

Пре Петрарке је, такође, постојала обожавана жена у оностраном. Још се у античком миту о Орфеју говори о смрти Еуридике, неуспеху Орфеја да је врати из царства сенки и његовој патњи. Богородица, није мртва драга, али је свакако узвишено, онострано биће, којој су упућене молитве и похвале средњовековне лирике. Петраркиној Лаури су претходиле и даме у провансалској, а касније и дворској лирици сицилијанске школе. Оне нису мртве драге, али се у њихову част пева. Ипак, потребно је уочити битну разлику између Петраркиног доживљаја Лауре и ода које провансалски песници упућују жени; у оквиру Слатког новог стила (*Dolce stil novo*) жена се доживљава као идеална, а не као предмет чулне привлачности; код провансалских песника љубав према дами јесте истовремено и израз класне одреднице, феудалац кроз верност дами потврђује своју витешку част. Данте може да помогне у разумевању Петрарке. Дантеова љубавна поезија у средишту има лик жене који се везује за проживљено љубавно искуство и истовремено служи песнику да објасни свој однос према егзистенцијалним вечним питањима. Дантеова анђеоска Беатриче човеково биће духовно спаја са небом. *Божанска комедија* је алегорија, жена је посредник између смртника и Бога и преко ње се прихвата доктрина. Лаура није далека кнегиња из поезије трубадура, нити блажена Беатриче, она није *donna angelo*, већ *forma angelica*, женско биће анђеоског облика које поседује, поред честитости, и духовне лепоте и еротске чари. Петрарка је створио нову визију жене која је истовремено и објекат и исходиште поезије. Петрарка није негирао претходну традицију, он ју је престилизовао. И трубадури су патили због љубави, и код њих је било суза, умирања, хиперболисања, метафоричких и митолошких декора (Амор, стрела, ране, ропство, окови...). Таква општа места нису изостала ни код Петрарке, али су уклопљена са мрзовољом, чамотињом и сетом, а посредством којих су чак и романтичари у Петрарки видели свог претечу. Петраркина меланхолија подсећа на романтичарски „сплин”, који је више од патње јер садржи и уживање у патњи.

Код Дантеа приближавање Беатриче је истовремено приближавање Богу као принципу љубави и милости. Беатриче је блажена и води ка блаженству. Лаура је повезана са људским, земаљским жељама „тебе само чекам, и оно што си толико волео – моје лепо тело, остало је тамо доле”, каже Лаура. У *Божанској комедији* душе у чистишту се муче, али су се покајале за живота и имају наду јер се муком уздижу до блаженства и Бога. Лирски

субјекат у *Канцонијеру* се каје и стрепи због огрешења о Бога зарад предавања љубави. У Петраркиној поезији је непомирљивост небеског и земаљског, оно је једно поред другог, али се не усклађује. Ове супротности су присутне у стању душе и свести незадовољника. Мора се истаћи да Петрарка није доживео познију ренесансу која је спајала небеско и земаљско (касније ће уметници, нарочито сликари, са лакоћом спајати у својим мадонама обичне жене и светице). Франческо Петрарка је био последњи глас средњег и први глас новог века. Међутим, у *Канцонијеру* постоји и контрадикторност, наиме, Лаура после преласка у онострано постаје више земаљска. За разлику од Дантеове Беатриче која је уздигнута на небо, Лаура је са неба опет спуштена на земљу. Она није као Беатриче, која се након смрти преображава у блажено биће. Лаура лебди између неба и земље. Лаура је жива, телесна, дати су детаљи њене физичке лепоте: светла пут и очи, златни праменови, белина руку, заводљиви осмех, раскошне хаљине... У оваквим детаљима назире се ренесансни хедонизам, опчињеност уживањем у материјалном и луксузним предметима, култ украшавања тела. Монах Ањоло Фиренцуола (1493–1543) позабавио се темом која не доликује монаху, у дијалогу „О лепоти жене”. Између осталог он је утврдио мерила лепоте за делове женског тела, па тако груди и рамена морају имати једрост, кожа белину, усне морају бити пуне, а коса мора бити светла, због чега су жене често прибегавале бојењу, јер је фризура била важан детаљ женске лепоте. Фине и меке тканине од којих су шивене хаљине требало је да учине тело заводљивим. Када је умрла, Лаура је постала слободно биће маште, могла је да комуницира са песником, брише му очи од суза, хвата га за руку... Лаура је чекала на сједињење у рају, да би у следећем часу нестала у ништавилу.

У Петраркиној поезији изражен је и дуализам времена коме је припадао и времена које је уследило. Он је песник у светлости модерне цивилизације која се рађала, и родила, у дилемама и сумњама. Раскол личности, распад света у коме она егзистира, неповезаност, уобичајени су у модерној европској поезији. Када је човек индивидуализовано биће (окренут себи) настаје проблем. Он осећа немир. Лишен је стварности коју назива „несталном слатком лажи”, живи у сновима, екстазама, фантазијама, непрестаном навирању одушевљења и разочарења; постоји унутрашњи несклад између маште која гради и објективне стварности која разграђује оно што душа жели. У хуманизму је сагледа-

вање света дато из људског угла. Петрарка бележи осећања како се јављају у његовој свести и исказује своју немоћ пред њима.

Многи тумачи *Канцонијера* су збирку окарактерисали као „историју једне душе”. То се никако не може прихватити јер лирско Ја само малаксава, препушта се сузама и јадиковкама. У *Канцонијеру* нема еволуције, у збирци је представљена несређена и мутна маса сентименталног доживљаја.

И поред тога што је у *Канцонијеру* стање среће изузетак и несразмерно је мање заступљено у односу на тренутке патње (чини се да је то случај у читавом Петраркином књижевном делу), нема трагичности јер супротности нису јасно сукобљене, нема развојне линије, кулминације, катарзе, разрешења конфликта у лирском Ја. У *Расушим римама* не назире се само дезорјентисаност у простору (прожимање небеског и земаљског), већ су и временске одреднице дискутабилне. Први део садржи канцоне које се односе на живу Лауру, а други део су песме о мртвој Лаури, али и поред ове поделе, песме су веома сличне јер се у њима понављају интимни сукоби и слично лирско расположење, тако да се стиче утисак да варира само једна песма. Понављање и повратак на почетно стање припадају комичном обрасцу. Када понављање траје у недоглед, значи да не постоји свест о бескорисној унутрашњој делатности, онда се улази у зону бесмисла и онда нестаје комичност. Тада би било најпрецизније констатовати трагикомичност.

Година 1949. означава почетак постмодерне књижевности, тада је написана драма Семјуела Бекета *Чекајући Годоа*. Драмски сукоб, без кога се не може замислити традиционална драма, овде изостаје, а замењује га серија безначајности које се уланчавају, а пошто не постоји никаква кулминација, могуће је замислити њихово бесконачно настављање или понављање. Други чин је понављање првог, нема промене на крају драме. Чини се да се ништа не догађа, само време пролази. Узалудност и резигнација живљења су основни тон расположења. Ни живот, ни смрт не могу да постану излаз из ужаса празнине. Бекет је делу додао поднаслов, тј. жанровску одредницу – трагикомедија.

Из наведеног се закључује да је Петрарка својом поезијом забележио и антиципирао стање у коме ће се наћи нововековни (и савремени човек) што га осведочава као првог модерног песника.

ЖУДЊА ЗА СЛАВОМ

Уметник је од времена хуманизма и ренесансе почео да наглашава личне врлине и вештине, тиме је себе издвајао из масе и оно што је стварао идентификовао је са својим именом. Насупрот скрушености средњовековних уметника, који су били анонимни јер су сматрали да је њихов таленат израз Светог духа, хуманисти наглашавају аутономију аутора и теже слави, јер је сматрају знаком врлине. Хуманиста Пођо Брачолини, у својим делима се бави вредношћу земаљских добара. Он прилази двома темама – слави и срећи. По њему, слава је скоро опипљиви вид, тело врлине; срећа је њен одјек који се шири кроз друштво, нераскидиво повезан с правом грађанском врлином; презирати славу из љубави према врлини значи чезнути за идеалом манастирске врлине, жалове и усамљене; целовита и потпуна врлина се не може раздвојити од одзива на који она – као узор и као циљ – наилази у срцима других људи; слава је скоро видљиви знак значења врлине у друштву.

Неки од тумача Петраркиног дела сматрају да је песник био више оптерећен славом него бесмртношћу душе. Петрарка је рекао да су две његове највеће слабости биле „Лаура и лавор” (лаворов венац – симбол жудње за славом). Славу је свакако досегао. Поводом Петрарке било би инспиративно бавити се истраживањем утицаја друштвено-историјског контекста на уметничко дело, проблема застаревања и обнављања уметничких вредности у времену, утицаја дела на друштво свог времена и каснија времена. Петрарка је вековима будио занимање, утицао на школе и укусе, нараштаје следбеника и поједине значајне и мање значајне песнике. Петраркино дело је данас, како превазиђено тако и непревазиђено. Био је свестан да га књижевна слава неће мимоићи. Његово доба му је одало почаст. Од латинских дела Петрарка је очекивао славу и међу будућим нараштајима, али она каснијој публици нису довољно говорила. Дела на латинском језику, због којих су га савременици поштовали, касније су постала превазиђена. Иако то није признавао, стихови намењени народу будили су у њему радост због стечене популарности, захваљујући публици која је била масовнија од учене елите.

Канцонијер је стотинама пута прештампаван, копиран и коментарисан. Ово дело је до дана данашњег остало живо и занимљиво. Епигони, плагијатори, наследници – петраркисти, створиће култ

и легенду. То није nestало са ренесансом, нити је остало на тлу Италије. Никада и нигде није било тако великог утицаја, који се проширио пре свега у Италији, а потом посредно или директно и у другим деловима Европе: Француској, Шпанији, Енглеској, Немачкој, Португалији, Пољској... На српском језику, петраркизам је постојао у Дубровнику. Занимљиво је знати да је петраркиста био Микеланђело, који је у поезији изразио свој хришћански песимизам и огорчење над судбином домовине, затим Сервантес, Шекспир, који 1609. године пише *Сонет*, Тасо, Лопе де Вега... Петраркизам је део литерарне историје Европе, феномен европске поезије од XIV до XVII века. Петрарка је био прототип идеалног литерарног стварања, а његов начин певања је узор укуса и стила. Вредност песничке вештине је мерена у зависности од тога колико је дело било налик Петраркином песништву, нарочито *Канцонијеру*. Импулси, дилеме и чар Петраркине лирике одјекнуће нарочито у XVI веку, што значи да је духовно одговарала том периоду. Млечанин Пијетро Бембо (1470–1547), творац бембизма, дао је програмско и теоријско опонашање језика и стила Петрарке. Али код бембиста се, за разлику од петраркиста, све своди на површни „петраркистички љубавни роман” коме недостаје доживљај мисаоно-психолошке озбиљности. То јесте водило петраркизму као школи, али постао је само мода, претворио се у манију... Поједини опонашатељи петраркизма нису се успели уздићи над поезијом као реторичком веждом. Многи су запали у извештаченост. Опонашали су Петраркине стихове и мање талентовани песници, па се запало у баналност и клише. Ово је постало мета поруге антипетраркиста који се нису супротстављали Петраркиној поезији, јер је он за њих, без обзира на различите ставове остао велики узор, они су се ругали петраркиним опонашатељима. Потребно је истаћи да је постојао и антипетраркизам из сасвим другачијих побуда, који се заснивао на покушају да се поезија *Канцонијера* спиритуализује. Героламо Малипиеро је 1536. године објавио *Petrarca spirituale*, књигу која је у свом веку имала бар још десет издања, на задовољство Цркве која је настојала да преобрази, морално и духовно очисти *Канцонијер*, сматрајући Петраркину збирку опасном због ставова које је изражавала, и због бројних присталица које је заводила. Услови који су утицали на обликовање петраркизма су ново схватање књижевности и функције књижевника у XV веку. Напуштен је средњовековни алегоријски поступак који се темељио на педагогији и естетици Цркве и појавила се хедонистичка концепција уметности; хедо-

низам се огледао у строгој форми, елеганцији, милозвучности, по узору на велике античке писце Цицерона, Вергилија, Хорација и Катула, којима су се сви дивили и које су сви опонашали.

У Петраркиној поезији, у доба хуманизма, наилазимо на осећај дезорјентисаности, незнања, несигурности, измешане дискурсе... У потоњем уметничком стваралаштву наведено се понавља, а нарочито је присутно у романтичарској и модерној књижевности (модерна и постмодерна). Романтичари су у Петрарки видели песника који је антиципирао њихове немире и поглед на свет, исповедивши интиму као симбол општег духовног и моралног стања. Модерна се назива још и неоромантизмом, јер преузима велики део поетике романтизма. Постмодерна литература подразумева модерну како би могла да буде деконструкција модерне. Може се рећи да се одређене појаве у књижевности (уметности) појављују у сличним историјским околностима. Просветитељство (проишло из хуманизма и ренесансе и реформације) свој исход има у Француској буржоаској револуцији и иначе епохи грађанских револуција; у крвопролићу које се десило показала се ништавност човекових знања, посматрања и идеја и уследило је разочарење у цивилизацијске домете. Све то било је праћено појавом романтизма у књижевности (уметности). Златно доба европске културе, индустријски напредак и јака буржоазија поново заваравaju човечанство у осећању моћи, али се све руши у Првом светском рату, најстрашнијем искуству човечанства до тада. То је праћено појавом модерне у уметности. Крајности рационализма и материјализма показују страшно лице кроз револуцију у Русији, Други светски рат и атомску бомбу. Све је праћено појавом постмодерне у књижевности (уметности). Петраркино очајање, поновиће се у романтичарском боловању светског бола (Weltschmerz), као и у модерном осећају сувишног човека, искорењености, декаденције, песимизму, тежњи да се иза при вида открије суштина ствари, сумњи у све, слици света у распаду. И хуманизам и романтизам и период модерне уметности су у знаку одрицања од Бога, антропоцентризма, појаве идеологија, нарушавања граница дискурса које би се могле изразити формулом уметничког стварања романтизма „сме се све што се не сме” и „правило је да нема правила”. Утисак је да у поменути периодима интелектуалци уступају место народним трибунима (што води примату реторике над логиком), идеолозима, револуционарима, да се одустаје од сазнавања света и започиње се са његовим рушењем. Уметност постаје одраз наведеног.

У светској књижевности нема песника чији су стихови више компоновани. У Италији је народ последњу канцону посвећену милостивој Богородици још од краја XIV века добро познавао и чак певао прву строфу. У XVI веку Петраркин *Канцонијер* је увелико привлачио музичаре, неке строфе су му биле компоноване десет и више пута.

„Доста је завирити (или се присјетити) љубавне кореспонденције, не само фиктивне, па да препознамо петраркистичку црту и у очитовању и описивању чувстава у ма којем достојанственом писму било млађег било времешнијег љубавника. Није важно када је и од кога упућено писмо. У конвенционалним шлагерима и 'забавним' попијевкама још увек одзвања *suore – amore – dolore* (љубав – срце – бол), или у нашој варијанти „љубав је бол на срцу мом, љубав је претешка бол”; од љубави „гори ватра”, плаче зора, сунце, звезде, баш као да је у питању Лаура. Када пјевач држећи се упорно за лијеву страну груди изводи „Људим тебе цијелим бићем” не интерпретира ли Петраркину и метафорику и мимику? (Томасовић, 1985, стр. 250).

Није једноставно објаснити зашто је *Канцонијер* доживео толики успех. Било је у европској књижевности исто тако вредних и револуционарних књига. Континуитет Петраркиног утицаја лежи донекле у томе што су *Расуџе риме* довршиле усавршавање вишевековне стилизације поетских структура које су прихваћене као општа својина. Код Петрарке се прожимају и *Библија* и црквени оци, латински песници, песници дворске традиције, сицилијанска школа, лирика Провансе, Слатки нови стил, Данте. Осим тога, Петрарка је изнео интимни лирски доживљај који је у средњем веку био непознат; то је љубав која нема бојански значај већ је трајно и фатално присутна у земаљској реалности и то је (што је још сугестивније) утисак о човеку као распетом, збуњеном, недовршеном бићу, лишеном вере, у потрази за смислом, човеку који је са сигурношћу свестан једино своје коначности. То је постала константа која карактерише нововековну књижевност у разним раздобљима књижевне историје, а почела је од Петрарке који је био извор, подстицај и надахнуће хуманистичкој, ренесансној и будућој поезији уопште. Он је први нововековни песник за кога се везује феномен популарности.

„Као и сви ми, уживао је у аплаузу; чезнуо је за славом, за књижевном 'бесмртношћу'; већ тако рано, у тој антиципијенцији ренесансе, он је ударио једну од њених највише подржаваних нота, жудњу за славом” (Дјурант 1999, стр. 20).

ОДРАЗ ОПАСНОСТИ ХУМАНИЗМА

Петрарка је записао: „Желим да ме смрт затекне спремног, док пишем, или ако је по вољи Христу, у молитви и сузама” (Дјурант, 1999, стр. 47). Петраркине верске тежње биле су несређене. Повремено је говорио као скептик, проповедајући картезијанску скепсу: „Неповерљив према сопственим способностима... ја као истину прихватам само сумњу... не потврђујући ништа, и сумњајући у све ствари осим у оне код којих сумња значи светогрђе” (Дјурант, 1999, стр. 21). Није понудио никакву нову филозофију. Петраркина поезија истражује људску стварност, постављајући питање „шта је човек”. До тада се на човека гледало са становишта задатка који му је одредио творац. Петрарка је заокупљен питањем људске среће. У свим његовим делима постоји никада задовољени захтев за равнотежом, изнад сваког људског неспокојства.

Религија је историјски значајна за развој цивилизације јер мисао о Богу означава тренутак свести и жеље за етичким савршенством. Религија може бити израз свести да се свет не може рационално објаснити; иза свих научних сазнања и филозофских промишљања остаје тајна. Тајна рађа мистични доживљај света који није примитивизам већ напротив највише сазнање о недокучивости. На граници иза које није све објашњиво, човек је осетио потребу за подршком, за нечим што би дало смисао свему, зато човек Бога често назива: Сведидећим, Свезнајућим, Свеомгућим, Сведржитељем... Развојна линија човечанства: многобоштво – филозофија –једнобоштво је нарушена. Урушено је претходно виђење света и тиме се поништава велико и важно искуство човечанства, модеран човек постаје подвојен јер у њему истовремено постоје теистичка и атеистичка мисао. Хуманизам у име идеје људске среће негира Бога и човек постаје богочовек. У основи односа религије и атеизма је трагични конфликт телесног и духовног, морала и природе. Достојевски је говорио како се идеје обрушавају на људе, гњече их, унаказују као огромно камење, оне лутају друштвом и селе се из душе у душу. Човечанство није било, као што није ни сада, много векова касније, спремно да до краја прихвати јеванђеоску мисао, али је одустајање од ње опасно, што се посведочило током историје. Религиозност може бити тежња за савршенством. Човек у Богу види савршенство које је поникло у људском несавршенству.

Петрарка је био први модеран песник и зато што је отворио тему односа човека и Бога. Централна фигура *Канцонијера* није Лаура, већ лирски субјекат, и кључна је његова збуњеност пред смислом и вечношћу. Он исповеда егзистенцијалну драму. Ако се изгуби вера у божански поредак, живот постаје апсурдан. Петраркина поезија је овим слојем дубоко и интензивно сугестивна, заправо поезија *Канцонијера* није само индивидуално искуство песника Петрарке, већ је то универзално искуство нововековног човека, који проживљава проблем помућене егзистенције, и зато *Канцонијер* уздућује људски дух и данас, седам векова касније. Петрарка је својом поезијом изразио осећање збуњености, несигурности и незнања нововековног човека, и у његовој поезији нашао се одраз опасности којој је хуманизам пошао у сусрет – одвојеност човека од Бога. Нововековни човек је осетио већи егзистенцијални страх јер се суочио с празнином. Упражњено место Бога нису могле да попуне ни утопије, ни идеологије, ни хедонистички начин живљења. Јеванђеоски пораз је само привиђан. Тачна је немогућност остварења Христових назора у реалном свету, али идеал мора остати изнад остварења да би се њему тежило. Хришћанска етика је имала велику улогу у процесу преуређења и унапређења света.

Промишљајући Дантеову визију пакла, Франческо де Санктис, у *Историји италијанске књижевности*, закључује:

„Пакао је човек остварен као индивидуа, у пунини и у слободи својих снага.”

-
- ЛИТЕРАТУРА Брдар, М. (2002). *Филозофија у Дишановом њисоару. Посимодерни ѡресек XX вековне филозофије*. Сремски Карловци: Књижарница Зорана Стојановића.
- Брдар, М. (2005). *Узалудан ѡозив: Социологија знања између идеологије и саморефлексије. Случај Карла Манхајма и Просветишћелсћива*. Нови Сад: Stilos.
- Гарен, Е. (1982). *Кулштура ренесансе*. Београд: Нолит.
- Гарен, Е. (1988). *Италијански хуманизам*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Дјурант, В. (1999). *Ренесанса*. Београд: Народна књига.
- Петрарка, Ф. (1968). *Канцонијер*. Београд: Просвета.
- Петрарка, Ф. (1996). *Канцонијер*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Ранковић, М. (1996). *Општиња социологија уметносћи*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Томасовић, М. (1985). *Анализе и процјене*. Сплит: Књижевни круг.

Чале, Ф. (1971). *Пејрарка и њејраркизам*. Загреб: Школска књига.

TATJANA T. KOSTIĆ

JOHN NAISBITT UNIVERSITY
FACULTY OF CULTURE AND MEDIA
BELGRADE

SUMMARY

PETRARCH – THE FIRST MODERN POET

Francesco Petrarch is the father of the Italian literature and was on the forefront of the humanists who influenced the formation of a new age culture. He lived in the time of mixing discourse: a Christian religion and Humanistic philosophy. He wrote in Italian and Latin. He reached affirmation with *Canzoniere*, collection written in a common folk language. Without Petrarch's work in Latin, it's impossible to perceive neither *Canzoniere*, nor the spirit of the time which reflects the poetry of Petrarch. *Canzoniere* doesn't narrate only about love for Laura, but expresses a complex, far-reaching message that collects ideological and moral crisis of the new century which makes Petrarch the first modern poet. Popularity of Petrarch's poetry spread throughout Europe and created a phenomenon called Petrarchism. Afterwards, Petrarch's influence is evident in the Romantic and Modern literature (Modern and Postmodern). Petrarch was the first modern poet, because he opened the subject of the relationship between a man and God. Petrarch's poetry is not only individual experience of the poet, but the universal experience of the New Age man who is experiencing existential problems and therefore *Canzoniere* excites the human spirit even today. Petrarch presented the intimate lyrical experience of a man searching for meaning, a man only aware of his finality. This became a constant that characterizes modern literature in various periods of literary history.

KEY WORDS: humanism, modernity, petrarchism, *Canconiere*.