

PETRARKIN KLJUČ

U sonetu LXXXI, (CII), Petrarka je izrazio jedan tako reči pozitivni makijavelizam, za razliku od onog pritvorstva Kajsarovog, i Hamibalovog, koje pominje u tom sonetu (a Hamibalov prelaz Alpa, i u jednoj kanconi):

Tako ako se ponekad ja sмеjem ili pevam,
činim to jer nemam sem tog jednog
puta da sakrijem moј tužni plač.

Značenje koje ovi stihovi imaju, postoji, isto izraženo, i u Danteovoj *Knjizi mladosti* (originalni naslov: *Vita nuova*), ali ono što izdvaja Petrarku gde se prepoznae njegov glas:

I kad bi bila zbilja sve što snevam,

zadrhtao je ne jednom pesnik. Život i njegovi kovitlaci ljubavnih sumnji i nadanja, kojima je Petrarča bio zahvaćen i ponet, budući da je taj život za njega bio oličen u Lauri, u stvarnosti nedostupnoj, koja je

rubella di mercé,

«neprijateljica sažaljenja» (XXIX, kamcona III, s. 17), — pesnik je mogao da prevlada i uživa ga samo u svom duhu, u onom carstvu gde mašti, i njegovoj ljubavi kao utoku, nije bilo nikakvih prepreka. Zato će on, u trećoj kanconi tako jasnim stihom: »*Da me son fatti i miei pensieri diversi*«: od mene su otudene, učinjene različitim moje misli — da izrazi, opet dvoosmisleno, put pjesničke misli. Ako vladaju Amor i dragana, da li su i koliko u iskrenosti njegove zamisli odgovorne? To je čest poriv njegovih pravdanja, kad se usudi da Lauri napiše i predloži nešto smelije. Ali i opravdanje za klonulost njegovog duha, za nesavremenost nekog njegovog stiha ili cele pesme. On to stalno ponavlja; biće o tome još govora. Petrarkina ljubav je u kanconi III (s. 26—8), »ona žena u kojoj se ogleda naše doba (ogledalo i primer našeg veka), i niko, ugledavši je, ne može se — sem ako nije od olova ili drveća, uzdržati da ne uzdržihtи.« Ona je obuzela sasvim pjesnika, i on više u mišljenju ne može biti pri sebi. Svu krvicu prebacuje Amorovoj streli, i Laurinoj svireposti; ali što je više odbijan, to je smeliji, istovremeno, ne odgovarajući za svoje misli. To ukidanje njegove slobodne volje (sem kada piše o svojoj ljubavi), ma koliko u ovoj kanconi bilo obeleženo složenim cevčicama i aortama najtanjanijeg liskuna speva (ta kancona III je istovremeno i strogo podređena metričkim zahtevima), talkvo je da je skoro nemoguće slediti složeni tok pesnikove razvijene simbolike.

Kao što je napisano Ezra Paund, pristupajući razjasnici čuvene Kavalkantijevе kancone *Donna mi priegha*: što više objašnjavamo, to nam je manje jasno.

Tako se uz ovu Petrarkumu kanconu pišu obimni prozni komentari. Svima daje, kao transfuziju, smisao te pesme, od znamenja očiju kojima ju je ugledao, do suza koje iz njih sada teku i ispiraju njegove rane, nemilosrdno mu nanete, i bez nade da zarastu u toj ljubavi, koju njegove oči stalno bude. U starosti pesnika, to ukidanje njegove slobodne volje dobije jedan drugi izraz. Njegova nepravredno zapostavljena i obimna poema *I Troi* onfa, ima zanimljivu ideju. Osnovna misao poeme je da iznese u alegorijskim slikama, onim duhovnim naporom koji je ovde u urodu podcrtan, sve važnije trenutke čovjekovog života, koji se zbijavaju delom pod pritiskom jačih čulnih opažanja, delom po smisljenoj slobodnoj volji. Išticući nekoliko uspelih delova, kritičari beleže da u toj poemi Petrarkin genije, izmoren više neizvesnošću životnih prilika nego teškočom pritislih godina, nije oživljen plamenom njegovog srca, sem na onim mestima gde govorii

o Lauri. Pesnik upisuje svoje melanholično osećanje na prirubnici rukopisa. »Dum quid sum cogito, pudet haec scribere; scribo enim non tanquam ego, sed quasi allus.«

Tu belešku arhivar Bekadeli prepisao je iz autografa (sada u posedu kardinala Bembo): »Više prosudjujem ovo što sam, i sve što više osećam stid od ovog dela: nisam to više ja, neko drugi piše«.

To kao neki drugi da piše, quai alias, to otuđenje od svojih pravili mogućnosti, pesnik je u *Trijumfima* pobedivao dakle, samo onda kad je još dozalio u dodir sa svojom mladalačkom ljubavlju — ljubavlju koja ga je, svojevremeno, isto tako bila promenila (kao kasnije neizvesni život pod starost), da je pevao, moje misli nisu moje, i, ne pripadam себi.

U Lezione terza — Lezione di messer Benedetto Varchi, nella quale si dichiarano cinque quistioni d'amore: letta di Lui Publicamente nell'Academia Fiorentina la Quarta domenica d'aprile dell'anno 1554, Quistione decima: Da li neko može voleti više drugoga od sebe samoga (che sè stoso), talkode su navođeni, s pravom i razumevanjem, stihovi iz Petrarkinoj Kanconijera.

Ali taj dragoceni zapis njegov na prirubnici jednog dela koje s mukom dobrajava, prvi je, kao i toliko drugih prisutnih u Petrankinom delu, poključne osećajnosti novih izražajnih duhovnih mogućnosti evropskog preporođenog čoveka.

»Jedan Petrarkin stih:

'Fior, frondi, erbe, ombre, onde, aure soavi,

(Cveće, granje, trave, seni, valli, blagi lahorji), dovodio je do ushićenja ljudi šesnaestog veka. To je najjužniji stih, najzvučniji i najpuniji koji se može naći kod modernih i starih. — pisao je Sebastijano Fausto de Londiano. Ko je od nas savremenih u stanju da u tom stihu vidi ono što su u njemu videli u šesnaestom veku?» pita Mario Prac, govoreći o ukusu koji je svojstven svakom dobroj posebno.

Svekoliki malograđani književnosti nisu i neće biti u stanju da očuvaju svoj ukus od kržljanja i uskogrudnosti (njihove, pojedinačne i vremenski ograničene epohe).

Posle, antičkim idealom opsednutog i nadahnutog, poludelog nemačkog pesnika, Fridriha Helderlina, koji je još tražio lоворов venac,

Micht reizt der Lorbeer —

»Lovorov venac me privlači«, — doćiće priroz Gotfrida Bena koji govori o „tim malogradanima“; ... »U okviru društva potpuno su nezanimljivi — Taso u Ferari — s tim je gotovo, nema više Leonara, nema lovorođih venaca koji menjaju čela«.¹

Ali zato ima, nastavlja Ben, novog lirskog *Ja* — ilustrujući to primerima Rülkea i Valerija, koji valjda razlažu i otudju poetsko subjektivno biće. Svi su se pozivali na onaj fantomatični odломak jednog Remboovog pisma od 15. maja 1871., navodeći, uvek, po prećutnom pravilu, samo njegov izraz »*Ja*, to je neko drugi«. (JE est un autre). I Rembo nastavlja, u istom duhu, rečenicu, »Ako se bakar probudi kao truba, to nikako nije njegova greška. Za mene je to očigledno: ja prisustvujem procvatu svoje misli: ja ga gledam, slušam ga: dodirnem žicu gudalom: simfonija se pokrene u dubinama ili jedinkom skokom stigne na scenu«.

I takva preobraženja — ništa drugo — koja će se od gorugećeg pitanja moderne lirike, kako su tada bila predstavljena, preobraziti, opet u žalostivo umicanje od ličnog iskaza, već su davno bila ostvarena. Ali uzori su tu zaboravljeni, ili se za njih nije znalo: "Da su stari glupani pronašli nešto više od lažnog značenja svog Ja," stoji u istom pismu Artura Remboja. Međutim, još je Petraraka, sa svom hrabrošću proživljenog sudbinskog nadahnuća, vizionarskim likom, pokrenuo i nastavio zaboravljenu simfoniju, udarajući nov akord. Ako se ona kasnije izmeće u disonantni zvuk, onda za to snose krivicu i svi "koji su isto tako neznanice i kad kude, i nema veće uvrede za pesnika nego kad njegovu dela, izgovarajući se, sakate i kvare" (*scripta eius pronuntiando lacerant atque corruptum* — *E. Familiares*, XXI, 15); bilo da je reč o "petrarkistima" — jedinim od prošlih, ili da se govori o skorašnjim "korisnicima snova", kako kaže Gotfrid Ben — to jest o njihovim *kricima sova*, kako se ti skorašnji pesmici na ledima ogromnih slonova banjalostii i izvitoperenosti vide — *zakasniti*.

Kao i za tolike druge koji ga nisu ni videli, jedan vek, taj Petrakin, na primer, za ove je zbilja prošao, ako mogu da misle kako ne mogu više razumeti čistu muziku poezije. I, oni ostaju na stanicu sa svojim nemuštim prtljagom, u nevremenu.

Kao što je pesnik rekao za svakog takvog čitaoca (u sonetu 190); L. T. Perović tumači: Zato pesnik poziva svakog, da požuri da dođe i vidi šta su u stanju priroda i nebo da stvore — biće, koje je samo po sebi sunce. Ko požuri, taj će moći da vidi svetao ideal i da dođe do uverenja da, su pesničkovi stihovi nemili bledi (*Allor drži che mie rime son mutte.*), da se njegov genije gasti, injekcije (*curinjemi*) svetlači. Ko zakazani taj će za svrada, niskati

nom (Laurinom) svjetloscu... Ko zakašni, taj će za svagda plakati.
Jer, posvećujući lepotu jedne žene i upisujući u nju prve vijuge slobodnog ispovednog izraza modernog čoveka, Petraraka je pisao pesme uvek o jednoj ljubavi, sluteći, možda, da će sledeći te najskrovitije, a njenim očima tako izložene kutove svoje duše, i najdublje misli, iskrenošću (tolikou puta naglašavanom u njegovoј poeticu), dosegnuti vrhunce one lepotе, koju je nosio u sebi, i predati je potomstvu: E benedette sian tutte le carte. »I neka su svete sve hartije gde sam slavu postigao, i misao moja, koja samo njenja je, tako da druga (žena) nema udelu.«

On se odriče svoga Ja, ali kao onaj kineski mudrač, pesnik Li Tai Po, zna da će njegovo ime postati slavno, i svi njegovi rukopisi. To je ono davno Horatijevovo »Exegi monumentum«.

U svojoj *Pesničkoj umetnosti*, Antonio Sebastiano detto il Minturno, izrekao je ovo na drugi način, i time pitanje dobija svoj potpuni vid. Takođe je značajno stavljanje Petrarckinog imena uporedno s Horatijevim: po Minturnu, piscu i jedne rasprave *De Poëta*, pesnik je »onaj koji lepo slika oblik tela ili osećanja duše, ili koji na zgodan način priča o običajima, ili koji neku drugu stvar opisuje tako da čitajući njen opis, imaš utisak da je viđiš; takav je veći deo Horatijevih oda, i takve su Petrarckine pesme, u koje se nikao ne uvodi da priča; štaviše kad se pesnik obraća drugima, izgleda da napušta svoju ličnost i da postaje druga osoba; kod Petrarke, stoga, možemo razabrati dve ličnosti: jednu ličnost pesnika kad priča, a drugu ličnost ljubavnika kad gospodari Lauri upućuje svoje reči« (*L'arte poetica*, Venecija, 1559).

Petrarka je sažeo u jednoj ženi svoje fantazije i osećanja, sve misli i želje koje je mogao da nosi u srcu i u svom mladičkom doskočice. Prirodnost kojom pesnik staje na njenu stranu, kad sebe otkriva za neki smeliji pokret, i prirodnost kojom nju otkriva za svoje sažalno stanje izgubljenog putnika u nedohodniku iskušenja, sebe nemoćnog da se odvodi od dragane na duže (njegre opisano u kanconi IV), slike ovojitiće biti izraženi razvijanjem Petrarckinog simbola, koji, kao svrati njegovih stilova, grana iz Laurinih očiju-stvoriteljica.

Ujedinjeni su ovde Petrarckine i Laurine čudljivosti, njihove izmisljane, i tako iskrčavaju sučeljene doskočice. Prirodnost kojom pesnik staje na njenu stranu, kad sebe otkriva za neki smeliji pokret, i prirodnost kojom nju otkriva za svoje sažalno stanje izgubljenog putnika u nedohodniku iskušenja, sebe nemoćnog da se odvodi od dragane na duže (njegre opisano u kanconi IV), slike ovojitiće biti izraženi razvijanjem Petrarckinog simbola, koji, kao svrati njegovih stilova, grana iz Laurinih očiju-stvoriteljica.

Otkad već zbog ljubavi patim
i treba još da patim
sve dok mi ne isceli srce ona koja ga rani,
neprijateljica sažaljenja, jedina koja ga podstiče,
a sveteći se: samo što njena srdžba i bes
nasuprot moje poniznosti ne zaključava
i ne otključava stazu kojom ja idem ka njoj...

(kancona III, s. 15—21). Tu se prvi put javio taj stih »non chiuda e non inchiaue«, i jasno govori da su ključevi u Laure. Naredna kancona, IV, (XXXVII u zbirci), opisuje pesnikovu materiju ljubavi kao mnoge vode i mora koje ga udaljavaju, na jednom putovanju, od dragane. Tasoni smatra ovu kanconu jednom od najlepših. Pesma je verovatno napisana na jednom Petrarckinom putu u udaljene zemlje, posle kojih je pesnik, posetivši Rim, otplovio, u misiji političkog savetnika i ambasadora, za Španiju i Englesku. Zaputa, on se nuda možda boljim danima, koji treba da nastupe tajanstveno, a velika njegova želja čini to sasvim razumljivim.²⁾ Ali, istovremeno, javlja se i htjenje da ima krila, da se brzo vrati — grubo izgnanstvo je svako putovanje, bez voljenih Laurinih očiju, koje su sada daleko... Dok vreme prolazi, u tako spremnim časovima, on oseća:

Svako mesto me tuži gde ne vidim
te lepe ljupke oči
koje nose ključeve
mojih slatkih misli, dok se Bogu (tako) svida;

u ovoj kanconi IV, to su »dolci pensieri«; u kanconi VIII, (LXXI), koja je u pohvalu Laurinih očiju i idealne ljubavi, to je sasvim određeno,

L'amoroso pensero

(s. 91), »ljubavna misao« — koja prebiva u Laurinim očima, i koja pesniku otkriva ono što mu je radost veća od svega za srce. Tako iz njega izlaze reči, kao objekti ready-made! Petrarck piše: »escon di me si fatte allor«, već gotove, završene, tako da se nuda da će ga učiniti besmrtnim — »farmi immortal« (s. 92—6):

Nestaje pri vašoj pojavi bol i neprijatnost,
a vašim odlaskom se vraćaju zajedno;
ali kako ih pamćenje zaljubljeno
zaključa po njihovom ulazu
odate se ne šire dalje.

To jest, (s. 97—101), po odlasku njenih očiju, Petrarckino zaključeno pamćenje onoga što je zavoleo u Laurinim očima, zaključa njegov bol i neprijatnost, i tako zabranjuje da uđu u pesnikovu dušu.

To se u sledećoj kanconi IX, koja neposredno sledi posle VIII, naziva »la pregiōne ov'io som chiuso,« (s. 20) — zatvor u kome sam zatočen; »pūneći mišju užvišenom / ono srce od koga lepe oči imaju ključe«, vlast (s. 29—30).

Svi ovi laci trzaju brave, u polkušaju da je pesnik otvori, a tako raznoliki u danima kad se na to odlučivao, ipak i stalno znači da mu iz tog ljubavne zatočenštva nema izlaza, dobijaju svoju konačnu ishodnicu, počev od prvog poriva kad je pesnik i sam poželeo da zatvori te svoje bobove i ljubavne nezgode, da se ne šire u njemu dalje, da bi ostvario tako skrivenu lepotu koja je svecija (kancona XI, parte CV, s. 52):

suna chiusa bellezza è più soave.

Ta skrivena lepotu u pesmi, o kojoj je bilo govora, ali što se s punom važnošću potkrepljuje i samim ovim stihom, i jeste svecija od svake druge pesme u kojoj nema takvih velova, takvog tankog plesa bajadere kancona, u kojima pesnik polako razotkriva lepotu, ukazuje mu se njena suština koja ima pravi oblik njegovih osećanja ma ta osećanja bila uzburkana i od jednog pogleda Laurinih očiju, pa zanavek sažeta u srčiku njegovog pamćenja i ljubavnog spomena na jedinstveni lik voljene. Zato je »Blagoslovena ključanica koja se okrenula u srcu,« (»Benedetta la chiave,« piše pesnik; isto kao »benedetti le carte!«) »oslobodila dušu, i dala slobodu okovima tako teškim, i beskrajne uzdise uzima iz mojih grudi«.

Petrarka slavi to svoje zatočenštvo, i slavi rane koje mu noseni njegova ljubav — jer tako osloboda izraz, i skrivenu lepotu izlaze, lepotu koju mora da preda i drugim očima. Zato naponstku, poziva svakog svog slušaoca, u kanconi XIII, (CXXV):

*Divi se onome što srce zaključava
Amor i te lepe oči
gde boravi senka.*

Sećam se kako sam dosta neupućen, čitao Davičov *Post Skriptum u vezi sa Svežim Lavovima* (na čelu januarske sveske časopisa *Delo*, 1967.): »meni je uvek bilo i ostalo nejasno značenje višepratne metafore, tog kalauza kojim drugovi kritičari tumače prirodu i karakter, ako ne i smisao, mojih stihova.«

Oblaikodernost metafore? Molim vas! — uzvikivao je tu Oskar Davičo, — »Ne, ne, pokušaću da razumem o čemu se radi, šta ih navodi da takvim banalnim univerzalnim obilježjima alatom navaljuju na našizkrivenje ključaonicme značenja pesme. Najmanje što svako od njih traži, to je specijalan ključ. Pravi, specijalni, manje negoli smisao!«

A ipak...«, Petrarckina pesma, i zbiorka *Kanconijere*, kad se pročitaju kako valja, recimo, ovi oblaikoderi nekoliko kancona, povezani kao liftom ili visinskim mostom istim znacenjem — *učine se*, otvorenim i lako prohodnim. Još ostaje popeti se tim stepenicama saglasnih znamenja, ali sada je vreme da se podseti na Andre Bretona, najpre, povodom čijeg navoda iz *Manifesta* je Oskar Daviči i napisao svoj *Post skriptum* — Bretona, koji je u knjizi *Nada* rekao: »Ostajem pri tome da zahtevam imena, da se zanimam isključivo za knjige koje ostaju otvorene kao vrata na kojima nema brave i prema tome za njih nije potrebno tražiti ključ.«

»Ja sam pronašao ključ ljubavi,« pisao je još Rembo.

Ljubav, i lepe Laurine oči, prodirele su u Petrarckinu unutrašnjost, dublje od omota srca; i Ljubav sama se tome divi, ona sila o kojoj je u studiji o Petrarcku govorio u Londonu Ugo Boskolo, kada je prenoseo davnu priču jednog zatočenika pokusavao od svoje lepe engleske učenice da dobije zauzvrat novu lepotu. Jedan od onih pesnika u kojima su sjedinjeni nadahnuće i strogo i duboko poznavanje misterija njihove umetnosti primetio je, navodi Foskolo, »da nalazimo radost u predstavljanju života koje nam čini pesnik — tačno zbog one iste ljubavi koju imamo prema samom životu, i svi objekti podražavanja imaju izvesnu vrednost za naš duh, kao sličnosti i sećanja jednog prolaznog života.«

(*Odlomak iz obimnijeg rada*)

1) Francuzi su još u doba Verlena imali svog »princa pesnika« koga su birali u Parizu, a krajem februara 1918. godine, kao verovatno poslednji stilski trenutak, zabeleženo je, nigde drugde nego u moskovskom Politehničkom muzeju, književne veče za »zbor kralja pesnika«. Pobedio je Igor Severjanin (1887—1942), autor zbirke »Ananas u šampariću«, ispred Konstantina Dmitrijevića Baljmonta (prototip za lik Konstantina Gavrilovića Trepljeva u Čehovlevom *Galebu*), i Vladimira Majakovskog, koji je bio među ruskim futuristima kad su udarili Samarski drustveni ukusu.

1961., savremeni sovjetski pesnik A. Voznesenski, po završetku studija, napisao je u svom »Oproštaju sa Politehničkim:«

Ura, studentska lupnjjava!
E pa, raspali
Po sugradanima šamare!
Kako su nam malogradani smetali da se sretнемo,
(...) Politehnički —
moja Rusija!
Ti s i veoma brižljiv i dobar, kao bog,
samo Majakovskog nisi sačuvao...

2) I kad izgleda da je nešto od njihovog odnosa odgonetnuto, ipak se ništa ne rešava. U sonetu XCVII, (CXXIII), poslednja tercina je važna zbog ponovnog javljanja ovog motiva u docnijem pesmama Kanconijera:

Pognu zemlji lepo lice, nežno
i čutke govorase, kako mi se činilo:
Ko mi udaljuje mog vernog prijatelja?
Ali, Petrarck tu piše, »come a me parve: «, kako mi se činilo.