

BIBLID: 0015–1807, 48 (2021), 2 (pp. 17–42)
УДК 821.131.1”15” : 930,85(450)
821.133.1”15” : 930,85(450)
<https://doi.org/10.18485/fpregled.2021.48.2.1>

Јелена Новаковић

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

novakovicj@sbb.rs

ИТАЛИЈАНСКА НАДАХНУЋА ФРАНЦУСКИХ РЕНЕСАНСНИХ ПИСАЦА

Апстракт: У раду се испитује однос француских писаца XVI века према Италији и италијанској култури чије је зрачење захватило целу Европу. У средишту истраживања су дела највећих француских писаца тога времена, Раблеа, ди Белеа и Монтења. Они су посетили Италију и у њој краће или дуже боравили, читали италијанске писце и посматрали их упоредо са античким ствараоцима, налазећи у њима доказ да француска књижевност њиховог времена може по вредности да достигне античку.

Кључне речи: ренесанса, хуманизам, француска књижевност, италијанска књижевност, антика, поезија, дневник, оглед.

Abstract: The paper examines the relationship of French 16th century writers towards Italy and the Italian culture, which emanated throughout Europe. The research focuses on the works of the greatest French writers of that period: Rabelais, du Bellay and Montaigne. They visited Italy and stayed there for a shorter or longer while, read Italian writers and observed them in parallel with classical ancient authors, finding therein the proof that the French literature of their time could reach the level of quality equal to that of classical ancient literature.

Keywords: Renaissance, Humanism, French literature, Italian literature, classical antiquity, poetry, diary, essay.

Француско откриће Италије и утицај италијанске културе на француску

Италија је једна од омиљених дестинација француских путника који су очарани лепотом њених предела под медитеранским сунцем, пространим ломбардијским равницама, раскошном морском обалом, споменицима који чувају сећања на прошлост, а нарочито лепотом и богатством уметничких дела. Чари Италије Французи откривају крајем XV века, када је, са Карлом VIII на челу, француска војска прешла Алпе и нашла се на местима која Французима догле нису била позната, а која су им се учинила занимљивијима од оних у њиховој земљи. Тим поводом ће, много касније, француски

историчар Жил Мишле, и сам одушевљен Италијом, у својој *Историји Француске*, написати:

Супротност у односу на варварство Севера била је тако јака да су освајачи били задивљени, готово посрамљени, новином предмета. Пред тим сликама, тим мермерним црквама, тим дивним градовима пуним кипова, тим лепим девојкама овенчаним цвећем, које су долазиле, са палминим границима у руци, да им предају кључеве града, стајали су неми од запрепашћења. Затим је бучно и живо одјекнула њихова радост.

[...] Ниједна војска није као војска Карла VIII следила Свети пут, оно постепено упућивање које, од Бенове до Милана, преко Луке, Фиренце и Сијене, води путника у Рим. Узвишена и врхунска лепота Италије у том је општем облику и *crescendu* чуда, од Алпа до Етне.¹

Овај навод указује и да су ратови које су француски владари водили у Италији позивајући се на право на Напуљску краљевину и ослањајући се на сукобе међу италијанским велможама, као и преговори за време примирја, били и стимулишући чинилац у развоју културних веза између две земље. Француски куртоазни дух и поезија провансалских трубадура надахњивали су италијанске песнике XIII, XIV и XV века, а Италија је затим открила Француској нову, ренесансну културу.² То је подстицало њене племиће и дипломате да прелазе Алпе, а песнике да у делима италијанских петраркиста траже нова надахнућа.³

Дух италијанске ренесансе у Француској налази плодно тле у већ постојећим француско-италијанским економским и културним везама и француској куртоазној традицији идеализовања жене, која вековима постоји упоредо са галским подругливим, често грубим и неотесаним, мизогино оријентисаним духом. Ширењу италијанског утицаја доприносе италијански банкарни, велетрговци, црквени достојанственици, дворјани, интелектуалци, уметници, који бораве у Француској. Уметници делују на истоку Француске већ у другој половини XV века захваљујући Ренеу првом Анжујском који их користи у стратешке циљеве у борби између анжујске и арагонске

¹ Jules Michelet, *Histoire de France*, Nouvelle édition, revue et augmentée, tome neuvième, Paris, Librairie internationale A. Lacroix & C^{ie}, Paris, 1876. <https://www.gutenberg.org/files/42662/42662-h/42662-h.htm>

Наведено у: Jules Bertaut, *L'Italie vue par les Français*, Paris, Librairie des annales politiques et littéraires, s. d. [1913], стр. 7. (Превод је наш, као и свуда где није другачије означено.)

² О раној појави ренесансе у Италији, којој су допринеле историјске и економске околности, до сада је много писано.

³ Овде нећемо разматрати петраркизам у Француској, који заслужује посебну студију, а који је већ био предмет детаљних изучавања крајем XIX и почетком XX века. Видети о томе, између осталих, и данас референтне студије: Joseph Vianey, *Le Pétrarquisme en France au XVI^{ème} siècle*, Montpellier, Coulet et fils, 1909; Marius Piéri, *Pétrarque et Ronsard ou De l'influence de Pétrarque sur la Pléiade française*, New York, Burt Franklin, 1968 [Marsej, 1896].

династије око напуљског престола. Тако, током 1463–1464. године, вајар и гравер Пјетро да Милано изводи вајарске радове у Бар-ле-Дику.⁴ Почине ера економског просперитета и раскоши, ствара се, као у Италији, елита новца и духа која негује салонски живот и ужива у уметничким делима. Италијанском утицају подлежу сами владари. Док је необразовани и лакомислени Шарл VIII одушевљен пре свега ломбардијским лепотицама на које расипнички троши новац, његов наследник Луј XII диви се италијанској култури и позива италијанске уметнике које богато награђује. Архитекта Ђовани Ђокондо и сликар Андреа Солари обављају радове на замковима и палатама у Амбоазу, Блоау, Паризу, Сент-Шапелу, Руану.⁵

Француско-италијанске културне везе унапређује Франсоа I кога су његови учитељи – један од њих је италијански песник и хуманиста Ђовани Франческо Конти – усмерили ка италијанској култури, а на то је утицала и мајка, Лујза Савојска, која је била италијанског порекла, одлично знала италијански и волела ренесансну уметност. И сам образован и љубитељ уметности, Франсоа I подржава хуманисте⁶ и доводи у Француску најзначајније уметнике тога времена попут Бенвенута Челинија⁷ и Леонарда да Винчија који борави у Француској од 1516. до своје смрти у Амбоазу, 2. маја 1519. године, „на краљевим рукама”, како ће га представити Доминик Енгр на слици *Смрт Леонарда Да Винчија*, мада историјски извори указују да је краљ у време Да Винчијеве смрти био у Сен-Жермен-ан-Леу.

Ова тенденција наставља се и за време владавине Анрија II чија је жена Италијанка, Катарина Медичи која ће после мужевљеве трагичне смрти 1559. године владати Француском као регенткиња и подстицати долазак Италијана у Француску. Доба ренесансе је време када у политичком и културном животу ове земље велики утицај имају и друге жене, попут Лујзе Савојске, Дијане од Поатјеа, а нарочито краљеве сестре Маргерите Ангулемске, будуће Маргерите Наварске, учене владарке и списатељице надахнуте куртоазном традицијом и дантеовским неоплатонизмом, али и Бокачовим *Декамероном* који је превео њен секретар Антоан Ле Масон (Antoine Le Maçon), а којим се инспирисала за збирку приповедака *Хептамерон*.

Тековине италијанске културе француски писци XVI века могли су да упознају и у непосредном додиру, а неки су већ својим пореклом и породичним везама били усмерени ка Италији. Мелен де Сен-Желе, син Великог

⁴ О томе више у: Raphaël Tassin, « Les artistes italiens en France orientale aux xv^e et xvii^e siècles : circulation, production, influence », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 31 | 2020, mis en ligne le 06 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cei/7111>; DOI : <https://doi.org/10.4000/cei.7111>

⁵ Видети М. Пијери, *нав. дело*, стр. 44–45.

⁶ Франсоа I отвара своју краљевску библиотеку за учењаке и хуманисте, помаже штампање превода античких текстова а 1530. године оснива Француски колеж.

⁷ Како указује М. Пјери позивајући се на *Мемоаре Бенвенута Челинија*, Франсоа I, који је са годинама све више волео уметност, говорио је Челинију: „Угушићу те у злату”. (Видети М. Пијери, *нав. дело*, стр. 45)

реторичара Октовјена, боравио је на студијама у Болоњи и Падови, тако да је добро знао италијански и преводио Ариоста, Кастиљонеа и Ђан-Ђорђа Трисина. Клеман Маро, прогоњен због наклоности према Реформацији и Мартину Лутеру, повукао се прво у Швајцарску, а затим у Италију, у Венецију и Ферару код војвоткиње Рене де Франс. Жан-Антоан де Баиф је рођен 1532. године у Венецији као син Италијанке и Француза, Лазара де Баифа, који је дуго живео у Италији, прво као студент, затим као амбасадор и који је рано открио своје сину италијанску уметност. Ронсаров отац био је племић који је годинама учествовао у ратовима у Италији, дивно се њеним уметничким делима и за уређење свога замка у Посонијеру ангажовао италијанске уметнике, тако да је Ронсар рано дошао у додир са италијанском културом, а томе је, како указује Анри Шамар, допринело и дружење са једним Пије-монђанином кога је упознао у краљевској коњушници.⁸

Имаголошки аспект француско-италијанских веза најјасније се оцртава у делима писаца који су краће или дуже боравили у Италији из службених разлога или због личног интересовања за римску старину која је била предмет хуманистичког култа. То су пре свега Франсоа Рабле, Жоашен ди Беле и Мишел де Монтењ.

Раблеово путовање у Италију и његови трагови у роману *Гаргантуа и Пантагруел*

Италију је први посетио Франсоа Рабле у чијем је динамичном и луталачком животу ово путовање било епизода којој је допринео низ објективних и субјективних околности. У Италију одлази као пратилац црквеног великодостојника Жана ди Белеа који је послат у дипломатску мисију у Рим. У том својству Рабле борави у Риму у три наврата. Први пут у фебруару и марту 1534. године, када Жан ди Беле има дужност да брани интересе француског савезника Хенрија VIII код папе Климента VII и да издејствује за њега развод, а Рабле да својим резонавањем и речитошћу допринесе успеху мисије. Како напомиње А. Елар, „у расправи – верској на површини, политичкој у суштини – која је требало да почне, Рабле је париском бискупу био помоћник у свему што се тицало теологије и канонског права”.⁹ Други пут Рабле остаје у Риму много дуже, од јула 1535. до маја 1536, када је Жан ди Беле, који је непосредно пре тога именован за кардинала, послат у Рим да приволи папу Павла III да подржи политику Франсоа Првог према Немачкој. Трећи пут, како пише Жил Берто, у лето 1548. године, одлази на позив болесног кардинала ди Белеа, са циљем да својим ведрим духом допринесе његовом оздрављењу, што је било у складу са античким и његовим сопственим схватањем о лековитом дејству доброг

⁸ Henri Chamard, *Histoire de la Pléiade*, I, Didier, 1961, стр. 118.

⁹ Arthur Heulhard, *Rabelais, ses voyages en Italie*, Paris, Librairie de l'Art, éd. 1891. Нав. Jules Bertaut, *нав. дело*, стр. 17–18.

расположења на човека.¹⁰ Јер Рабле није био само кардиналов лекар, него и учени саветник, стручњак за канонско право и пријатељ за кога га је везивало и заједничко интересовање за археолошка истраживања. Поред објективних, постојали су и сасвим лични, субјективни разлози, проблеми са Сорбоном и црквеним институцијама због идеја изражених у роману *Пантагруел* који је Сорбона осудила и потреба да затражи милост од папе и тако се спасе прогонства.

Својим боравцима у Риму Рабле није посветио неки посебан текст, па су подаци о њима, као и о Раблеовом животу уопште, врло оскудни.¹¹ На римско искуство упућују неке анегдоте и пошалице које му се приписују и неке алузије у последњим књигама *Гаргантуе и Пантагруела*. О њему је реч и у писмима која је упућивао својим моћним пријатељима, а којима су се крајем XIX и почетком XX века бавили неки француски писци, као што су, поред поменутог Елара, Жан-Жак Ампер¹² (син чувеног физичара), Жил Берто,¹³ Гаспар Валет.¹⁴

Како сазнајемо из Раблеовог писма Жану ди Белеу од 31. августа 1534. године, у коме му, уз похвале његовој говорничкој и дипломатској вештини,

¹⁰ Изругујући се ученим докторима, Рабле је применио необичну методу коју описује Бераолд де Вервил (Beroalde de Verville), а наводи Берто (*нав. дело*, стр. 25) и „својим добрим расположењем и једноставношћу својих рецепата” допринео кардиналовом оздрављењу. Од тада кардиналов дом постаје весело састајалиште у које долазе многи пријатељи, као и сам Рабле. Гозбене слике којима обилује роман *Гаргантуа и Пантагруел* имале су подлогу у пишевом животу у Риму где је имао прилике и да ужива у чарима италијанске кухиње. Тај гастрономски аспект његовог доживљаја Италије потврђују и поклони које је донео пријатељима у Француској, а који су везани за италијанску кухињу. У Италији је водио прилично распннички живот, о чему сведоче писма пријатељу Ж. д’Естисаку (Geoffroy d’Estissac) у којима га моли да му пошаље новац (Видети Bertaut, *нав. дело*, стр. 23–24). У тим писмима Гаспар Валет учача озбиљност тона и одсуство Раблеу својствене спрдње, примећујући да се овај писац у својим судовима о папској и европској политици показао као истанчани и пронициљиви посматрач пун обзира, што му није увек било својствено, а што се може тумачити и чињеницом да их је писао у време када је у канонском праву тражио решење за своје проблеме у односима са Сорбоном (Видети Gaspard Vallette, *Reflets de Rome* [microform]. *Rome vue par les écrivains de Montaigne à Gæthe, de Chateaubriand à Anatole France*. Troisième édition, Paris – Genève, Librairie Plon – A. Jullien, 1909, стр. 49. <https://warburg.sas.ac.uk/pdf/ndn220b2285920.pdf> Vallette).

¹¹ О Раблеовим боравцима у Риму говори и његов биограф Жан Платтар: Jean Plattard, *François Rabelais*, Paris, Boivin, 1932, стр. 169–178, 197–211, 269–279. Међутим, у „Хронологији” Раблеовог живота и рада у Раблеовим сабраним делима (François Rabelais, *Oeuvres complètes*, édition établie, annotée et préfacée par Guy Demerson, Paris, Éditions du Seuil, 1973, стр. 17–31), не помиње се његов трећи боравак у Риму.

¹² Jean-Jacques Ampère, *La Grèce, Rome et Dante : études littéraires d’après nature* (1848). https://books.google.rs/books?id=S8EtAAAAMAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_atb&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

¹³ Jules Bertaut, *нав. дело*.

¹⁴ Gaspard Vallette, *Reflets de Rome* [microform]. *Rome vue par les écrivains de Montaigne à Gæthe, de Chateaubriand à Anatole France*. Troisième édition, Paris – Genève, Librairie Plon – A. Jullien, 1909. <https://warburg.sas.ac.uk/pdf/ndn220b2285920.pdf>

посвећује књигу *Topographia romana*,¹⁵ може се закључити да је Рабле свој боравак у Риму сматрао важним и да је унапред направио детаљан план који је подразумевао и сакупљање лековитог биља, успостављање веза са значајним личностима, археолошка ископавања у трагању за старинама.¹⁶

Што се тиче самог доживљаја Италије, Елар каже да је Рабле био задивљен природним лепотама, благошћу климе, величанственим споменицима, чарима градова, обиљем уметничких дела, али и да је то дивљење пратила меланхолија коју у себи носи сам италијански пејзаж какав ће се појавити на Пиранезијевим бакрописима где се „под меланхоличним небом, уздиже колосеум у рушевинама стубова и статуа, са козама нагнутим над мермерним блоковима и великим воловима који спавају у трави на савијеним коленима. [...] Гроб цивилизације, тамница последњих уздаха, рудник избрисаних величина, трофеј зарђалог оружја”.¹⁷ А ми бисмо овом уметнику додали надреалисту Ђорџа де Кирика на чијим ће сликама трагови античке архитектуре и празни тргови исто тако наговештавати пролазност људских ствари и доживљај самоће.

Насупрот дивљењу природним лепотама, Рабле је разочаран неким практичним странама свога боравака у Риму, као што је неугодност преноћишта¹⁸ а нарочито неуспех ди Белеове мисије, политичке смицалице и друштвене сплетке. Стога се окреће сакупљању лековитог биља које би искористио у обављању свог лекарског позива и археолошким истраживањима усмереним ка стварању топографије Рима. Та истраживања подстиче и сам кардинал ди Беле купујући виноград у Сан Лоренцу. Но, Рабле не може да приведе крају тај посао, па своје белешке уступа Ђан Бартоломеу Марлијанију.¹⁹

Упркос неуспешним и недоконаним пословима, боравак у Риму био је за Раблеа корисно искуство јер му је омогућио да упозна римско друштво и доживи атмосферу папског двора, да, у складу са хуманистичком тежњом ка свестраном знању, изучи археологију и арапски језик, да успостави везе са утицајним људима и да реши проблеме које је имао са црквеним властима како због понашања и делања непримерених црквеном достојанственику, тако и због свога књижевног дела које је било предмет њихове осуде.

¹⁵ Књигу *Topographia romana* написао је Ђан Бартоломео Марлијани (Gian Bartolomeo Marliani), на основу Раблевих бележака и уз његов пристанак, а штампао ју је Себастијан Грифијус.

¹⁶ V.-L. Bourrilly, Introduction, in: François Rabelais, *Lettres écrites d'Italie: décembre 1535–février 1536*, notes et appendice par V.-L. Bourrilly, Paris, Honoré Champion, 1910, стр. 4–6.

¹⁷ A. Neulhard, *Rabelais, ses voyages en Italie*, стр. 30. Нав. J. Bertaut, *нав. дело*, стр. 19–20.

¹⁸ У питању је Albergo dell'Orso. Рабле напушта то преноћиште и одлази код кардинала ди Белеа.

¹⁹ Рабле то чини под условом да књига буде посвећена Жану ди Белеу. Међутим, чим је напустио Рим, појављује се Марлијанијева *Topographia romana* са посветом кардиналу Транију. Тај пропуст Рабле исправља у другом издању које Грифијус штампа у августу 1534. (J. Bertaut, *нав. дело*, стр. 8)

Трагови Раблеове италијанске пустиловине могу се наслутити и у неким поглављима четврте књиге *Гаргантпе и Пантагруела*, у којима писац алудира, сасвим дискретно, готово непрепознатљиво, на своје посете Ферари и Фиренци, уносећи их у шаливи контекст романа. Тако у дванаестом поглављу ове књиге помиње војводу од Фераре који се, „уз помоћ Француза, храбро борио против обести папе Јулија II”²⁰, а пре тога, у једанаестом поглављу, алудира на своју посету Фиренци у којој се, како сматра већина његових биографа, зауставио по повратку из Рима 1536. године и можда присуствовао величанственом дочеку Карла V, који је кардинал ди Беле дипломатски избегао:

И збиља дозивате ми у памет што сам некада видео и чуо у Фиренци, пре неких двадесет година. Било је жестоко друштво, људи од изучавања, који воле све што је туђинско, који су душу дали да посеђују учењаке, старине и знаменитости Италије. Па смо гледали у чуду положај и лепоту Фиренце, крој кубета, раскош храмова и величанствених палата и трудили се ко ће више да то све до неба подигне доличном хвалом,²¹

каже Знајша, а на то калуђер из Амијена по имену Бернар Сланина узвраћа да је и сам све то видео и томе се дивио, али да није видео ниједну печењарницу, а њему је од свих тих лепота много драже „добро и кљукано гушче на ражњу”.²² Естетском доживљају супротставља се „гушче на ражњу”, гозбена слика која српског читаоца може подсетити на „јарца печеног” из песме Ђуре Јакшића „Отац и син”, али овде је у питању другачија порука која, поред ругања калуђерима, изражава и величање земаљског и људског и укључује се у раблеовски контекст свргавања канонске истине, засноване на аскетском идеалу, у корист нове, незваничне истине представљене кроз смех и спрдњу.

У том контексту омаловажавања може се посматрати и Раблеов доживљај Рима који се наслућује у поређењу звука црквених звона са разним видовима галаме и буке у првом поглављу пете књиге под насловом „Како је Пантагруел дошао на Звони-острво и о жамору који се чуо”:

Наш кормилар нам рече да је то Звони-острво, и ми чусмо жамор из даљине, учестан и снажан, и слушајући га учини нам се да чујемо звук звона, тешких,

²⁰ Франсоа Рабле, *Гаргантпе и Пантагруел*, превоо Станислав Винавер, Београд, Просвета, 1967, стр. 487. У ствари, у питању је деловање војвоткиње Рене де Франс, ћерке Ане Бретонске и Луја XII, удате за војводу од Фераре, која је, склона евангелизму, пружала уточиште и помоћ Французима прогањаним због верских ставова и тиме се супротстављала папи Павлу III и изазивала незадовољство свога супруга. Вероватно из опрезности, Рабле не помиње ни њу ни Павла III који је био папа од 1533. до 1549, дакле у време његових боравака у Риму, него војводу од Фераре и Јулија II који је био папа много раније, од 1503. до 1513. године.

²¹ *Гаргантпе и Пантагруел*, стр. 484.

²² *Исто*, стр. 485.

малих и средњих, која звоне сва у исти мах, као у Паризу, Туру, Жержоу, Нанту и другде о великим празницима. Што смо се више приближавали, звоњење је било све јаче.

Посумњасмо да то није додона са својим бакрачима, или ходник Хептафон у Олимпији, или вечито брујање колоса који је подигнут на гробу Мемноновом у Теби египатској, или жамор-звучи који су се некад чули крај некаквог гроба на Липарском острву, једном од Еолских острва. Али, мапа нам није давала за право.²³

Док је Фиренца, у којој је провео кратко време, за Раблеа неспорни носилац уметничких вредности и естетских доживљаја, папски Рим, његово главно италијанско одредиште које је имао прилике да упозна и у добру и у злу, град за кога се везују његови успеси и његови неуспеси, у њему је изазивао амбивалентна осећања, тим пре што га је подсећао на недаће које је доживљавао у својој земљи где су се све више продубљивали верски антагонизми. Наговештаје тих осећања, које није могао отворено да изрази, налазимо у поглављима четврте књиге „Како се Пантагруел искрцао на острво Папишипак” и „Како се Пантагруел искрцао на острво папомахниташа”, бурлескној сатири на рачун верске искључивости и нетолеранције која ће у Француској довести до крвавих ратова. На критички однос према католичком фанатизму указују и резигниране речи главног Гаргантуиног и Пантагруеловог пратиоца у трагању за Божанском боцом, Панургија који, на саопштење морнара да ће их на острву папомахниташа лепо дочекати и угостити јер су видели папу, примећује да „досад нико никад није имао неке вајде од тога што је папу видео”.²⁴

Раблеов доживљај Италије пре свега је лични доживљај на који су утицали и психолошки разлози проистекли из самог животног искуства и односа према свету. Путовање у Италију пружио му је могућност да стекне нова знања, да проучи лековито биље како би га користио у обављању лекарских дужности, да прошири своје видике упознајући друге обичаје и нарави, да сретне значајне људе тога времена, али и да открије чари италијанске кухиње. То искуство он је местимице транспоновао у фиктивни свет *Гаргантуе и Пантагруела* поступком „гротескног реализма” заснованом, како га дефинише Михаил Бахтин,²⁵ на механизму омаловажавања и величања, разарања и стварања, који се код Раблеа великим делом одвија посредством самих речи, наговештавајући поетику оспоравања која ће бити и једно од основних обележја књижевности XX века.

²³ Исто, стр. 615.

²⁴ Исто, стр. 558.

²⁵ Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, превели Ivan Šop i Tihomir Vučković, Beograd, Nolit, 1978, стр. 332.

Доживљај Рима у поезији Жоашена ди Белеа

Кардинал и дипломата Жан ди Беле имао је још једног штићеника кога ће повести са собом у Рим. То је његов млади рођак, уз Ронсара главни песник Плејаде, Жоашен ди Беле који, наспрот Раблеовом путничком ентузијазму, осећа одбојност према напуштању завичаја, што је дошло до изражаја и у његовом доживљају Вечног града. Године 1553. он прати, као секретар, кардинала ди Белеа у његовој дипломатској мисији. Овај песник види своју функцију као почетак лепе дипломатске каријере и као перспективу уносног свештеничког позива, а нарочито као прилику да изблиза упозна Рим о коме је, као и сви хуманисти, до тада сањао и познавао га само на основу својих лектира. Али реалност га је разочарала. Његови послови били су сасвим банални (брига о финансијама, позајмице од папе и банкара) и, како му се чинило, нису му остављали много времена за медитацију и песничко стварање, иако је током боравка у Риму написао низ песама које ће, по повратку у Француску 1558. године, разврстати и објавити у збиркама *Римске старине* (*Les Antiquités de Rome*) и *Туге* (*Les Regrets*). Писане у истом периоду, ове две збирке представљају различите видове истог поетског искуства које почива на супротности између жеље за апсолутом и релативности егзистенције.

Структура песама у *Римским старинама* заснована је на контрасту између античког и савременог, папског Рима. Песник „тражи Рим сред Рима”, али „ништа од Рима у Риму не спази” јер оно што носи то име само су старе палате, славољуди и зидине:

Новодошли, који тражи Рим сред Рима,
ал'ништа од Рима у Риму да спази;
те палате старе, ти лџици у влази,
ти зидови древни, само то Рим има.

Рим Рима је сада тек споменик један,
а Рим Римом самим поразу је предан.
Само Тибар, мору журећ запенушен,

остаје од Рима. Несталности света!
Онај што чврст беше временом је срушен,
а њему што тече ни време не смета.²⁶

Понављање речи Рим (у два значења, античког и савременог) истиче супротност која се испољава на историјском плану. Рим који је потчињено својим законима читав свет подлегао је зубу времена које све разара. Оно што је изгледало трајно, грађевине од камена и мермера, претворило се у

²⁶ Жоашен ди Беле, *Римске старине*, нав. према: *Антологија француске поезије, од 1400. до 1800.* избор и превод Коље Мишевића, Београд, Просвета, 1975, стр. 101.

рушевине које указују на пропаст читавог једног света, а оно што представља саму пролазност, река Тибар која непрекидно тече, измиче разорном дејству времена. Једина сталност је хераклитовско протицање, сама пролазност и променљивост у оквиру које настаје циклично смењивање цивилизација.

То смењивање изражава антитетичка структура сваког појединачног сонета заснована на бинарним опозицијама: блиставој прошлости Рима, коју ди Беле евоцира употребљавајући често петраркистичке хиперболе и термине који су у љубавним песмама служили похвали вољене жене,²⁷ супротставља се савремени Рим који је њена рушевина. Прво се евоцира Рим као отелотворење моћи и величине, а затим његов нагли пад. Рим је набујали поток који је пресушио, остарели лав који немоћно лежи на песку изложен вређањима плашљивих животиња, мртви Хектор око чијег се тела јуначе плашљиви Грци (сонет XIV), моћни морски талас који се разбија о стену, олуја која је изненада престала, огањ који се угасио (сонет XVI), брод који је одједном потонуо (сонет XXI), храст који се осушио (сонет XXVIII), засејано поље које се зелени и из кога ниче класје које ће пожутети и постати жито, али изненада бива опустошено руком варвара (сонет XXX).

На теме успона и пада надовезује се тема новог успона у облику папског Рима представљеног као деградација у односу на антички. У седмом сонету из другог дела збирке под насловом *Сан*, Феникс који васкрсава из пепела претвара се у царског орла чија су се крила запалила јер се сувише приближио сунцу, па је изгорео и умро, а из његовог пепела родила се нова птица, не више орао који „посматра Сунце”, него сова, ноћна птица која „бежи од светлости” и надовезује се на врану из седамнаестог сонета првог дела, која је подражавала римског орла.

Супротстављање негдашње славе античког Рима и „беде” папског Рима, за ди Белеа је полазна тачка у откривању путева историје и људске судбине. Пропаст Рима тумачи се у контексту античког схватања хибриса, претеране охолости која тежи изједначењу са богом, наговештене евокацијом митског летача Икара. У песничковој визији, римске рушевине, које он не описује него само помиње старе споменике, знак су крхкости овоземаљских ствари, историја Рима постаје пројекција судбине читавог човечанства у коме се смењују цивилизације, а идеал се појављује као нека врста апсолутне културе која има непролазну вредност. Јер, како читамо у петом сонету *Римских старина*, ако се „тело Рима” урушило и претворило у прах и пепео, а његов дух се придружио великом духу света, његови списи, који су његова највећа вредност, упркос времену извлаче из гроба оно што је покопано и омогућавају његовом „идолу” да лута по свету. Оно што ди Беле велича од античког Рима и што за њега има апсолутну вредност није, дакле, његова

²⁷ « Qui voudra voir tout ce qu'ont pu nature, / L'art et le ciel, Rome, te vienne voir », читамо у петом сонету *Римских старина*. (Joachim du Bellay, *Poésies*, préface de Jacques Borel, Paris, Gallimard, Livre de Poche, 1967, стр. 28)

освајачка моћ, која је пролазна, него дух античке културе који је вечан и чије зрачење захвата и писце XVI века.

То потврђује други део збирке, *Сан*, састављен од 15 херметичних сонета у којима је Рим евоциран само у алузијама и симболима од којих многи имају езотерично значење. Песник тоне у сан и види „демона” који му препоручује да посматра свет како би се уверио да је све само таштина. То се потврђује у наредних 14 сонета од којих сваки представља неки величанствени приказ или грађевину, велелепну палату, дијамантски обелиск (сонет II), славолук од слоноваче, алабастера, злата и кристала (сонет IV), али изненадни потрес срањује са земљом палату, олуја разара обелиск, а славолук се изненада претвара у прах и пепео. Визију старих споменика затим замењују слике које представљају амблема старог Рима: храст на Капитолу испод кога су Римљани доносили ратни плен и чије је лишће красило главе победника (сонет V), орао, Јупитерова птица, симбол Рима (сонет VII), вучица (сонети VI и IX). Ова три амблема Рима песник повезује са темом охолости и насиља чија је последица казна богова: орао се уздиже превисоко и сувише приближава сунцу од кога му се пале крила и он у пламену пада на земљу, вучицу, која се од хранитељке претворила у крволочну звер, убијају ловци (варвари), а храст пада под ударцем варварске секире.

Како је уочио још Анри Шамар у својој тези о ди Белеу,²⁸ ових 15 сонета инспирисани су 323. Петраркином канцоном („*Standomi un giorno solo a la fenestra*”)²⁹ у којој песник са прозора посматра сцене ужаса, свака строфа најављује пад и уништење, знаке смрти који гравитирају ка средишњем догађају, смрти вољене жене. Петраркистички елемент, страхота Лаурине смрти, у ди Белеовој збирци евоциран је и поменом „тужног Фирентинца” на почетку тринаестог сонета овог другог дела збирке и укључен у контекст пишевог доживљаја Рима. На амблема античког Рима, надовезују се алузије које упућују не само на савремени Рим, него и на неку врсту универзалног и вечног Рима који има митску вредност. Евокације „новог Јерусалима Апокалипсе, или троструког жртвеног пламена, и птице певачице која узлеће ка небу”³⁰ указују, како констатује Жилбер Гадофр, да није у питању ни Тарквинијев ни Августов, ни папски Рим, него „стилизовани модел који кристализује у безвременој и ониричној средини противречности и амбивалентности вечног Рима”.³¹ Универзално значење које добија бинарна структура сонета (успон / пад), укључује се у контекст библијских пророчанстава: на овом свету „све је само таштина”, а „једино Бог одолева зубу времена”, мисао која се огртава кроз низ варијација на тему „*vanitas*

²⁸ Henri Chamard, *Joachim Du Bellay 1522–1560*, Lille, 1900.

²⁹ Francesco Petrarca, *Il canzoniere*, Milano, Rizzoli, 1954, str. 352–355.

³⁰ Gilbert Gadoffre, *Du Bellay et le sacré*, Paris, Gallimard, 1978, str. 154.

³¹ Исто, стр. 182.

vanitatum et omnia vanitas” и упућује на речи из „Књиге проповједникове”: „Видјех све што бива под сунцем, и гле, све је таштина и мука духу”.³²

За разлику од других путника, ди Беле је своје искуство са Римом поетски транспоновао. То показује и збирка *Туге*, где супротност између два доживљаја Рима прелази на лични план, а Рим се појављује у двоструком виду, као елегична и као сатирична пројекција песниовог доживљаја света прожетог носталгијом. У средишту пажње је лирско ја и све антитезе произлазе из противречности које су за њега непосредно везане. Инсистирајући на „искрености” у изражавању личних осећања, песник одбацује раније узоре, међу којима је и Петрарка, и трага за сопственим изворима:

Нећу листат Грке, нећу следит дуге
трагове што један Хорације ствара,
ни Петрарку милог, нити глас Ронсара,
да бих испевао свету своје *Туге*.

Нећу опонашат оне чија дела
Чине да бесмртна остану им тела,
да надживе време и раке њихове.³³

Овде треба напоменути да су имитације и позајмице у XVI веку сматране сасвим легитимним песничким поступцима, тако да се многе песме, чак и када су њихови аутори највећи песници тога времена, попут Ронсара и ди Белеа, каткад појављују као готово дословни преводи песама великих узора мађу којима, уз античке који су на првом месту, значајно место заузимају и италијански. Те песме би се са данашње тачке гледишта могле сврстати међу „плагијате” у смислу који том термину даје Жерар Женет, то јест као један вид „транстекстуалних релација” и као „књижевност другог степена”.³⁴ Нарочито су честе позајмице неких петраркистичких слика, стихова и синтагми које налазимо у сонетима из збирке љубавних песама *Маслина*, као што је стих „O l’an heureux, le mois, le jour et l’heure”³⁵ („О срећна је година, месец, дан и место”) из тридесет трећег сонета, који је превод стиха „Benedetto sia ’l giorno, e ’l mese, e l’anno” („Нека је блажен

³² *Свето писмо старога и новога завјета*, превели Ђура Даничић и Вук Стефановић Караџић, Београд, Издање британскога и иностранога библијскога друштва, 1922, стр. 551.

³³ Жоашен ди Беле, *Римске старине*, нав. према: *Антологија француске поезије, од 1400. до 1800.*, стр. 101–102.

³⁴ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, стр. 8.

³⁵ Joachim du Bellay, *L’Olive, texte établi avec notes et introductions par E. Caldarini*, Genève, Droz, 1974, стр. 88.

дан, месец и доба”) из Петраркине 61. канцоне.³⁶ Исти тај Петраркин стих, који изражава чежњу за идеализованом Госпом, појављује се и у двадесет петом сонету у збирци *Туге*, али у изокренутом виду: « Malheureux l’an, le mois, le jour, l’heure et le point » („Проклета је година, месец, дан и место”), којим песник изражава своја изневерена очекивања у Риму и носталгију за родним крајем. Наводимо у преводу Коље Мићевића:

и проклета нада пуна снова пустих,
кад, да овде дођем, Француску напустих,
Француску, и Анжуј, који сањам често.³⁷

Петраркистички клише унет је у нови, елегични контекст ди Белеовог боравка у Риму прожетог тугом за завичајем, коју најављује у дванаестом сонету:

Ја не певам, Мањи,³⁸ већ ја плачем тугу,
ил’ боље речено, плачући је певам,
те је често песмом успават успевам:
зато певам, Мањи, вас дан и ноћ дугу.³⁹

Песникову носталгију за завичајем ништа не може да излечи осим повратка у завичај. У тридесет првом сонету он завиди великим путницима попут Одисеја и Јасона који су се после путовања вратили кући:

Срећан ко луташе као Улис смело,
као тај што дође до Златнога Руна
вративши се, уман, после свих побуна,
дому да свој живот доживи весело!⁴⁰

³⁶ Франческо Петрарка, *Канцонијер*, превела Злата Бојовић, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 1996, стр. 36.

³⁷ Жоашен ди Беле, *Римске старине*, нав. према: *Антологија француске поезије, од 1400. до 1800.*, стр. 103.

³⁸ Оливије де Мањи, песников пријатељ, припадник Плејаде.

³⁹ Жоашен ди Беле, *Туге*, нав. према: *Антологија француске поезије, од 1400. до 1800.*, стр. 102.

⁴⁰ *Исто*, стр. 33. У овом сонету и уопште у целој збирци, Жилбер Гадофр налази одјек Фичиновог предговора за Платонову *Државу*, у коме овај италијански писац подсећа да Платон дели људе на три врсте: на срећнике који су успели да се врате у Град живота, несрећнике који су од њега заувек одвојени и путнике који су изван њега али ипак нису осуђени на вечно изгнанство, напомињући да је тај поредак следио прво Вергилије, а затим и Данте „испијајући вергилијевски пехар на извору платонизма” (G. Gadoffre, *нав. дело*, стр. 118–120). Срећницима, који су малобројни, припадала би принцеза Маргерита којој се ди Беле обраћа у сто седамдесет шестом сонету и која самим својим додиром чини да у сваком заблиста „врлина” и да се свака душа врати „на место своје прве суштине” (Joachim du Bellay, *Poésies*, стр. 186) и уопште елитни духови који су остварили своје тежње, као Ронсар који доживљава књижевни успех и ужива краљеву наклоност. На дну су уклете душе, жртве дворских сплетки, политички

У тридесет четвртог сонету појављује се морнар кога је олуја дуго носила морем, а који је смогао снаге да преброди искушења и враги се у луку да би из ње мирно и безбедно посматрао свет. Слику мора која симболише зов авантуре замењује слика луке која означава повратак кући, сликама кретања супротстављају се слике мировања и заштићених места, кућа која пружа сигурност уточишта и која је за ди Белеа „читава покрајина и још много више”. Сан о путовању претвара се у сан о повратку, или чак останку код куће у духу латинског „*Domī manendum*”, како даље читамо у поменутом тридесет првом сонету:

Кад ћу, авај, видет мало моје село
с димњацима знаним: кад ће душа пуна
угледати кућу са цвећем из жбуна,
јер њих више волим него царство цело?

Дом који саздаше моји преци стари
од палата римских има више чари:
од мрамора римског наш шкриљевац горски,

од Тибра ми дражи мог Лоара вали,
више нег Палатин волим Лире мали,
а анжујску благод неголи зрак морски.⁴¹

Елегични тон као израз незадовољене жеље за завичајем и родном кућом у другом делу збирке уступа место сатири којом се песник супротставља болу окрећући се спољашњем свету који посматра са критичког одстојања, уочавајући обичаје и нарави у Риму, блистави привид иза кога се крију пороци. У банкама лирско ја уочава богате Фирентинце и сиромашне Сијењане, на улици Венерину „разблудну банду”, куртизане чија блистава шминка прикрива унутрашњу беду, моралне рушевине које чине пандан физичким рушевинама старог Рима, а на папском двору, који у песмама из ове збирке заузима највише места, види само „прикривени порок”, „церемонију”, црвену кардиналску одежду, маскараде и прерушавања (сонет LXXX). Место на коме царују сви могући пороци, лицемерство, убиства, тровања, распусност, папски двор се претвара у „огавну каљугу” (сонет CIX) од које песник жели да се што пре удаљи.

изгнаници, куртизане и разни други „несрећници” које ди Беле среће у Риму. Између њих су путници и морепловци, попут Одисеја и Јасона, који су изложени олујама и суочавају се са разним опасностима и препрекама у трагању за истином и мудрошћу, а који се на крају враћају кући да међу својима проживе остатак живота (Видети цело четврто поглавље поменуте књиге Ж. Гадофра). Иако ће се и ди Беле вратити у Француску, он себе у почетку види као вечитог изгнанника који сања о повратку.

⁴¹ Жоашен ди Беле, *Туге*, нав. према: *Антологија француске поезије, од 1400. до 1800.*, стр. 102–104.

Та жеља му се испуњава (сонет СХХХ): Одисеј се враћа кући, радостан што је отишао из света порока. Али ди Беле је разочарани Одисеј јер га после дуготрајних патњи код куће сачекују „хиљаде тешких брига” (сонет СХХХ) које му разједају срце без наде у олакшање. Док се митски Одисеј осветио непријатељима, ди Беле осећа да је сувише слаб и да се непријатељским дворјанима може осветити само својим стиховима. Последњих шездесетак сонета уперени су против тих дворјана или су посвећени принцези Маргерици Француској у платонистичком духу.

То показује да његова носталгија која је великим делом извор његовог негативног односа према савременом Риму, доживљеном као место отуђености и „изгнанства”, није само израз чежње за завичајем, него је и ознака његовог односа према свету и његовог унутрашњег расцепа, сукоба између сна о савршенству и јаве која тај сан непрекидно оспорава. У питању је немогућност да се прихвати несавршеност света у име трагања за недостижним идеалом, која се, на различите начине, оцртава у три главне ди Белеове песничке збирке прожете италијанским надахнућима. Док је у *Маслини* негативно искуство имало петраркистичко-платонистички вид антитезе између Идеје и ствари, у *Римској старини* оно се оцртава на историјском плану, кроз супротност између освајачке моћи античког Рима коме се придружује папски рим као његова деградација и „идола” античке културе кога песник извлачи из гроба магијом своје речи. У збирци *Туге*, антиномије се сажимају у супротности између родног Анжуја и папског Рима. У средишту пажње је песниково ја које себе доживљава као изгнанника у стварном свету, а савремени Рим, који у његовим стиховима добија негативно обележје, мање је објективна слика Вечног града, а више субјективни доживљај песника који спољашњи свет користи пре свега као средство за изражавање личних осећања.

Како указују истраживачи ди Белеовог дела позивајући се на биографске податке, овај песник је умео да искористи предности великог имена и дружења са колегама из колежа Кокре и у друштвеним контактима много се боље сналазио него што би се рекло по његовим стиховима. Изгнаник је само једна од маски коју он у *Тугама* навлачи да би изразио своје искуство, као што је у *Маслини* то била маска несрећно заљубљеног а у *Римским старинама* маска мага чија реч извлачи из гроба старе Римљане.⁴²

Монтењево италијанско искуство у *Дневнику* и *Огледима*

После потписивања мировног споразума у Като-Камбрезију између француског краља Анрија II и шпанског краља Филипа II, којим су окончани италијански ратови (1559), појачана је безбедност на путевима, па је путовање у Италију постало много чешће. Како пише Франсоа Риголо,

⁴² Видети G. Gaddoffre, *нав. дело*, стр. 9–16.

„Рим, престоница једног преминулог царства и седиште климавог папства, постао је привлачна сила не само за хуманисте у трагању за изворима, него и за сваког часног човека који је желео да створи своје лично мишљење у том раздобљу верских немира”.⁴³

Међу путницима који су крајем XVI века посетили Италију био је и Мишел де Монтењ који је још од малих ногу усмераван ка Италији и Риму захваљујући оцу који је учествовао у походима на Италију, заволео њену културу и своје италијанско искуство применио у одгоју свога сина.⁴⁴ „Ја сам од свог детињства био храњен уз Римљане; упознао сам послове Рима, много пре него послове своје куће: знао сам за Капитол и његов положај пре него што сам сазнао за Лувр, и за Тибар пре него Сену. Били су ми више у глави услови и среће Лукула, Метелуса и Сципиона, него што памтим неке наше људе”, пише Монтењ у огледу „О таштини”.⁴⁵

Боравак у Италији део је Монтењевог путовања по Европи. Дана 22. јуна 1580. године он креће из свога замка у Перигору ка Швајцарској и Немачкој, заустављајући се успут у бањама да би лечио камен у бубрегу. Затим стиже у Италију и свраћа у Верону, Венецију, Ферару, Фиренцу и друге градове, да би се зауставио у Риму где борави од 30. новембра 1580. до 19. априла 1581. године. У свој замак враћа се 30. новембра 1581. пошто је у међувремену изабран за градоначелника Бордоа.⁴⁶

Подстицај на то путовање, поред здравствених разлога, била је и ситуација у Француској, попришту крвавих верских сукоба и покоља, односно, како читамо у поменутом огледу „О таштини”, „неслагање са садашњим навикама наше државе”,⁴⁷ које су „тако чудовишне”⁴⁸ по нечовечности да изазивају ужас, али и породичне несугласице и бриге везане за одржавање домаћинства, жеља да се удаљи од недаћа уобичајеног живота. Путовање, како читамо даље у истом огледу, има хедонистички циљ да себи причини задовољство. „Не предузимам га ни да бих се вратио, нити да бих га довршио; предузимам га само да бих се љуљао док ми се љуљање допада. И шетам се да бих се шетао”,⁴⁹ каже он говорећи о своме великом путовању. Тај хедонизам има и свој интелектуални аспект и подразумева проширење

⁴³ François Rigolot, „Introduction”, in: *Journal de voyage de Michel de Montaigne*, PUF, 1992, pages V-XXXVI. <https://www.cairn.info/journal-de-voyage-de-michel-de-montaigne--9782130443001--page-V.htm>

⁴⁴ Pierre Villey, *Les Sources & l'évolution des Essais de Montaigne*, Tome premier. Les sources & la chronologie des essais, Paris Hachette, 1938, стр. 287.

⁴⁵ Мишел де Монтењ, *Огледи*, III, превод и напомене Изабеле Константиновић, Београд, Српска књижевна задруга, 2020, стр. 297.

⁴⁶ О томе видети, између осталог, и у: J. Bertaut, *нав. дело*, стр. 43; Изабела Константиновић, „Предговор”, у: Мишел де Монтењ, *Огледи*, I, превод, предговор и напомене Изабеле Константиновић, Београд, Српска књижевна задруга, 2017, стр. XXXVII–XXXVIII.

⁴⁷ *Огледи*, III, стр. 239.

⁴⁸ *Исто*, стр. 241.

⁴⁹ *Исто*, стр. 270.

видика, лични доживљај онога што је било предмет лектира и упознавање другог и другачијег, дакле знање и спознају сопственог ја које је подређено непрекидном кретању и мењању и означено као главни предмет есеја.⁵⁰ Монтењ постаје *homo viator* који сматра „све људе својим земљацима”⁵¹ и за кога је путовање „врло корисна вежба” која предочава „разноликост толиких других живота, ћуди и нахођења, мишљења и коришћења” и омогућава духу „да опроба једну тако непрекидну разноликост облика наше природе”.⁵² Путовање је потребно за добро расуђивање, па зато у огледу „О васпитавању деце” препоручује да се деци омогући да посете стране земље како би се „отуда донело поглавито какве су у тих народа навике и понашања, те да би се наш мозак трео и оштрио у додиру са другим”.⁵³

О својим италијанским искуствима Монтењ је оставио јасан писани траг у *Дневнику са путовања у Италију*, а у извесној мери и у огледима. Тај дневник, који је делом написао његов секретар по његовом диктату, а делом он сам, поред Монтењевих доживљаја, садржи и податке о његовом познавању италијанског језика и, уопште, о његовом односу према језику који је био главни предмет интересовања хуманиста и песника Плејаде чији манифест носи наслов *У одбрану и славу француског језика* (1549). Намењен искључиво личној употреби, тај дневник је за Монтењева живота остао необјављен. Објавио га је 1774. године службеник у краљевској библиотеци, Меније де Керлон (Meunier de Querlon), под насловом *Journal de Voyage de Michel de Montaigne en Italie, par la Suisse et l'Allemagne, en 1580 et 1581; avec des notes par M. de Querlon*.⁵⁴

Готово трећина дневника написана је Монтењевом руком на италијанском језику, што указује на његову жељу да изнутра доживи нову средину и да боље упозна друго и другачије упркос томе што тим језиком не може до краја да овлада и што, како напомиње, иако зна италијански, радо прелази на француски ако саговорник говори тим језиком. На проблем језика са којим се суочио за време боравка у Италији, Монтењ се осврће и у неким огледима, указујући да је италијански за њега пре свега средство комуникације, а мање могућност за веште стилске обрте. „У Италији, ја сам говорио шта ми се допада све у обичном говору; али у озбиљним разговорима, не бих се поуздао у неки идиом који не бих могао да окрећем и превијем ван његовог уобичајеног обрта”,⁵⁵ каже он у есеју „О Вергилијевим стиховима”.⁵⁶ Језичко

⁵⁰ „Тако сам лично ја, читаоче, садржина моје књиге” (*Огледи*, I, стр. 3).

⁵¹ „Ја сматрам све људе својим земљацима, и пригрилићу Пољака као што бих Француза, подређујући националну везу заједничкој и свеопштој.” (*Огледи*, III, стр. 264).

⁵² *Исто*, стр. 265.

⁵³ *Огледи*, I, стр. 199.

⁵⁴ https://fr.wikisource.org/wiki/Journal_du_voyage_de_Montaigne/Pr%C3%A9liminaire_5

⁵⁵ *Огледи*, III, стр. 125.

⁵⁶ О језичким питањима везаним за Монтењев дневник више у: Charles Dédéyan, *Essai sur le « Journal de voyage » de Montaigne*, Boivin, 1946, стр. 162–164; Aldo Rosellini, „Quelques

питање укључује се, као и многа друга, у контекст Монтењевог скептицизма и сумње у снагу разума, коју изражава у „Апологији Рајмонда Себонда”, дајући предност комуникацији над тачношћу. Ономе ко је имао тешкоћа у изражавању на италијанском језику указивао је да би „могао користити просто прве речи које би му дошле, на латинском, француском, шпанском или гаскоњском” и, ако би им додао неки италијански наставак, никада му не би мањкао „неки идиом било из тосканског краја, било из римског, венећанског или пијемонтског, или напуљског”.⁵⁷ А то одговара и склоностима самога Монтења који воли „говор језгровит и врцав, кратак и сажет, не толико префињен и очешљан колико ватра жива и нагао.”⁵⁸

Моралиста који истражује људско биће, а пре свега сопствено ја, Монтењ изгледа равнодушан према величанственим призорима Алпа и природним лепотама Италије, а не говори ни о великим делима италијанске ренесансне уметности. Поред његових реакција на бањско лечење, које саопштава у појединостима, предмет дневничких записа су с једне стране локални обичаји и нарави, гастрономске особености и улични говор, а с друге стране палате, дворци и римска старина као носиоци културне баштине. Најјачи утисак на њега остављају обичне животне ствари које посматра у функцији сопственог комфора и сопствених хедонистичких тежњи и мисли. Незадовољан је неудобним и недовољно чистим преноћиштима, у крчмама поручује локални кулинарски специјалитет, процењује квалитет намештаја и посуђа. Али и користи прилику да обиђе све градске споменике и бива лепо дочекан у дому локалних велможа. У Венецији је разочаран јер она у стварности не одговара велелепној краљици Јадрана из прича, а у „венецијанским Госпама” не налази „ону чувену лепоту” која им се приписује. Више га импресионира њихово масовно трошење новца на раскошну гардеробу и намештај.⁵⁹

Монтењevo главно одредиште је Рим чији је прецизан и сувопаран опис, који се задржава на материјалним појединостима,⁶⁰ у супротности са описима

remarques sur l'italien du *Journal de voyage de Montaigne*”, *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 83, 1967, стр. 381–408 и Fausta Garavini, „Montaigne, écrivain italien ?”, *Etudes montaignistes en hommage à Pierre Michel*, éd. Claude Blum et François Moureau, Genève, Slatkine, 1984, стр. 117–129.

⁵⁷ Мишел де Монтењ, *Огледи*, II, превод и напомене Изабеле Константиновић, Београд, Српска књижевна задруга, 2017, стр. 305.

⁵⁸ *Огледи*, I, стр. 225.

⁵⁹ Michel de Montaigne, *Journal de voyage en Italie*, I, étude, commentaires et notes par le dr A. Armaingaud, Paris, Louis Conard, 1928, стр. 149.

⁶⁰ „Рим није изгледао ништа нарочито када смо га угледали са пута. Са наше леве стране били су Апенини, незанимљив предео, врлетан и пун дубоких провалија, неподобан за кретање било какве колоне војника: голо земљиште, без дрвећа, великим делом неплодно, предео отворен са свих страна, преко десет миља унаоколо, и готово сав такав, са веома ретким кућама. Туда смо стигли око двадесет часова последњег дана новембра, на празник светог Андреа, пред *Porta del Popolo*.” (*Journal*, I, стр. 193–194)

других путника, а иза те сувопарности наслућује се настојање да што тачније забележи оно што се указује његовом погледу и што би касније могао да искористи у својим огледима, увек посматрајући овај град из сасвим личне перспективе. У Риму може да шета улицама не знајући где ће се зауставити, уживајући у „свештеној доколици“⁶¹ која подстиче на размишљање и којој је посвећен осми оглед у првој књизи, али је то и град који пружа прилику за кретање са циљем, за обилазак бројних знаменитости и за разне активности које заокупљају дух и спречавају га да утоне у ништавило јер „душа која нема утврђеног циља, она се губи“.⁶² Стога му Рим изгледа „забаван“ и „здрав“: „Нема већег непријатеља моме здрављу од досаде и доколице; тамо сам увек имао неко занимање, ако не онолико забавно колико сам могао пожелети, а оно барем довољно да ме разгали: обилазак старина, винограда, вртова и места уживања необичне лепоте“,⁶³ каже он набрајајући своје римске „разоноде“, да би закључио да су га оне спасавале од туге и разорне меланхолије.

У Риму га нарочито импресионира његово универзално и космополитско обележје: ту се најмање гледа на националну припадност „јер је то град скрпљен од странаца“,⁶⁴ како ће указати и у огледу „О таштини“: Рим је „једини град заједнички и општи светски“, то је „престони град, надбискупски, припада држави матици свих хришћанских народа; Шпанац и Француз, свако је ту код своје куће“, а „чак и његов пад, пропаст, славан је и чувен“.⁶⁵ Тиме изражава и сопствену отвореност према другом и другачијем чије је упознавање један од циљева његовог путовања. Стога му смета што у Риму среће велики број Француза, смета му чак и онај кога је у почетку узео за водича, па га се убрзо одрекао и кренуо сам у истраживање служећи се разним мапама и књигама.⁶⁶ Јер Монтењ не путује да би „тражио Гаскоњца на Сицилији“, него да би обогатио своје ја које је код „часног“ и „пристојног“⁶⁷ човека многострано и многоструко. Друго постаје део његовог сопственог вишеструког идентитета. Француска „поседује [његово] срце још од детињства“, Париз „воли због њега самог, и више у његовом бићу него преоптерећеног страним свечаним сјајем“,⁶⁸ а Рим је домовина његовог духа.

Боравак у Италији допринео је и Монтењевом дивљењу италијанској књижевности која је за њега на првом месту међу страним књижевностима, али су у италијански писци у његовим наклоностима и лектирама много мање

⁶¹ *Journal*, I, стр. 247.

⁶² *Огледи*, I, стр. 39.

⁶³ *Journal*, I, стр. 268.

⁶⁴ *Исто*, стр. 272.

⁶⁵ *Огледи*, III, стр. 299.

⁶⁶ *Journal*, I, стр. 195.

⁶⁷ *Огледи*, III, стр. 282.

⁶⁸ *Исто*, стр. 263.

заступљени од старих грчких и латинских.⁶⁹ А и када се у огледима на неког од њих позове, увек га повезује са неким античким писцем. Још у школским данима, када се у гимназијском позоришту појављивао и на сцени,⁷⁰ заволео је италијанску комедију, што га није спречило да према њој има и критички однос. Сметао му је њен дидактички аспект, извођење на сцену наставника у улози лакрдијаша и његов надимак „магистер”, јер је изнад свега мрзео „знање школски учено”,⁷¹ а сметао му је и сувише компликовани заплет у коме су аутори нагомилавали неколико Бокачових прича, па му је било тешко да их прати. Суд о италијанском позоришту Монтењ укључује у контекст сопствене педагогије која одбацује школска знања и ерудицију сматрајући да она спречава човека да се бави практичним стварима неопходним за живот⁷² и сопствене поетике засноване на јасноћи и једноставности коју проналази код Хорација. Као и Хорације, који је „полетан, бујан и питак, ко бистра и богата река”, Монтењ избегава „извештаченост и претерану углађеност, не само невероватних шпанских и петраркистичких преувеличавања, него чак и блажих и уздржанијих поенти, које су украс свих песничких дела потоњих векова”.⁷³

На критику италијанске комедије надовезује се критика петраркизма која се односи пре свега на Петраркине наследнике, док се сам Петрарка у огледима појављује као референтни песник на чији се *Канџионџер* Монтењ неколико пута позива, наводећи његове стихове, увек зато да би их сместио у контекст своје филозофске мисли засноване на свести о релативности људских ствари и непостојаности човекових дела.⁷⁴ Петрарки се придружује

⁶⁹ То се јасно види и у попису и коментарима у Вилеовој докторској тези (Pierre Villey, *Les Sources & l'évolution des Essais de Montaigne*, Tome premier. Les sources & la chronologie des essais, Paris Hachette, 1938, стр. 59–281).

⁷⁰ Mieczyslaw Brahmner, „L'italianisme de Montaigne”, *Cahiers de l'AIEF*, 1962, 14, стр. 231–2.

⁷¹ *Огледи*, I, стр. 173.

⁷² У те животне ствари убраја се и одбрана земље. Тако је Рим „био више јуначан” и одолевао непријатељским нападима „пре него што је постао учеван”. Када је Шарл VIII постао господар Напуљског краљевства и великог дела Тоскане не потегавши мач из корица, „племићи из његове пратње приписали су ту ненадану лакоћу освајања томе што су се италијански кнежеви и племство више занимали да постану досетљиви и учени него ли снажни ратници” (*Огледи*, I, стр. 188).

⁷³ *Огледи*, II, стр. 115.

⁷⁴ Тако се, у есеју „О тузи”, навод четрнаестог. стиха из сто седамдесете канцоне: „... тко може изрећ плам тај слабо гори”, појављује уз наводе из Вергилијевој *Енеиде* и Катувових песама и укључује у контекст разматрања туге и бола (*Огледи*, I, стр. 12). Кагул се појављује и уз стихове 9–11 из сто девете канцоне: „И тако свака душа хотимце / супротним плаштем крије страст своје / кроз часом ведро, часом мрко лице.” (*Огледи*, I, стр. 305), док се стиху из сто тридесет петог Петраркиног сонета: „Ни да, ни не, у срцу ми одзвања целом”, прикључују Теренцијевој речи: „Кад се дух колеба у недоумици, мало је довољно да би превагнуо на ову или ону страну” (*Огледи*, II, стр. 460). А уз прва два стиха из сто треће канцоне: „Ханибал бјеше побиједио, али / побједну срећу користит не нашме” (*Огледи*, I, стр. 366), позива се и на Хомера, Лукана, Платона да би прецизирао своју мисао: „Ми умјемо насумице и несмотрено, каже Тимеј код Платона, зато што наша просуђивања као и ми увелико саучествују у случају” (*Огледи*, I, стр. 373).

Ариосто према коме поступа на исти начин.⁷⁵ Уз италијанске, у дијалог се увек укључују антички писци, грчки и латински, којима својим избором даје предност. То се јасно види из поређења *Енеиде* и *Бесног Орланда* у есеју „О књигама”, које се завршава цитатом из Вергилијевих *Георгика*:

Онога, видимо му кретање брзо као стрела, високим и снажним летом, све једнако према циљу; овог другог како летуцка и скакуће од приче до приче, као од гране до гране, у своја крила се поуздајућ само за сасвим кратку пречицу, а како се устави на сваком крају поља, од страха да га дах и снага не издају, *Excursusque breves tenta*.⁷⁶

Монтећеву пажњу привукли су и италијански писци који су ближи француској галској традицији, а који никако нису предмет његовог дивљења. Бокачов *Декамерон* он сврстава у књиге које су „напросто пријатне”,⁷⁷ а сократовски надимак „божански” који је приписиван Пјетру Аретину за њега је само „гаштина речи”. Код Аретина, „осим начина говора надувеног и ускипелог од жаока, оштроумних уистину, али сувише брижљиво тражених и ћудљивих, и поред речитости најзад, каква год могла бити”, он не види „да има ичег изнад осталих писаца у његовом веку, а далеко је од приближавања том божанству старине”.⁷⁸

Највећа Монтећева похвала упућена је Торквату Тасу који је за њега „један од најразборитијих, најоштроумнијих и најбоље образованих на основу древне и чисте поезије, што га је међу италијанским песницима одавно било?”.⁷⁹ За време боравка у Италији открио је Тасове *Дијалог*е о моралним питањима, који су га упутили у моралну филозофију у Италији у XVI веку и посетио је овога песника у болници Свете Ане у Ферари, у коју је био смештен због помрачења ума. О тој посети Монтећ не говори у дневнику,⁸⁰ али га је она подстакла на размишљање о амбивалентности

⁷⁵ У есеју „О пријатељству”, Монтећ наводи стихове из Ариостовог *Бесног Орланда*: „Ко ловац зеца они слиједе жене, / Те кроз мраз, жегу, бијег ни пруд не уста, / Ал за тог, што га улови не пита, / И тек за оним што му бјежи, хита”, да би их сместио у контекст разматрања односа између љубави чији је пламен „живљи” и „жешћи”, али „несмотрен и ветрењаст, лелујав и разнолик”, „подложен наступима и повлачењу”, и пријатељства чији је пламен „општа и свеобухватна топлина”, „топлина стална и спокојна, сушта благод и глаткост, која нема ничег опорог ни љугог” (*Огледи*, I, стр. 243–244). У „Апологији Рајмонда Себонда” Ариосто се укључује у контекст размишљања о релативности обичаја и односу између „цивилованих” и „примитивних” народа (*Огледи*, II, стр. 234), а у есеју „О слави” у контекст размишљања о правом и лажном јунаштву и складу или нескладу бића и изгледа (*Огледи*, II, стр. 417).

⁷⁶ *Огледи*, II, стр. 117.

⁷⁷ *Огледи*, II, стр. 113.

⁷⁸ *Огледи*, I, стр. 400.

⁷⁹ *Огледи*, II, стр. 225.

⁸⁰ Коментатор издања *Дневника са путовања по Италији* из 1928. године, А. Арменго, тумачи, у прагматичном духу, ово ћутање тиме што је Монтећа лепо примио војвода од Фераре који је Таса бацио у тамницу. Уз то, Тасо је био тежак и охол човек, па војвода можда није

меланхолије која је извор надахнућа, али и пут ка лудилу.⁸¹ Дубоко потресен контрастом између Тасовог блиставог ума и потонућа у мрак неразума, Монтењ у „Апологији Рајмонда Себонда” пише: „Више ме је још наљутило него што сам се сажалио, када сам га видео у Ферари у тако јадном стању, како надживљава самога себе, не препознајући ни себе ни своја дела, која су без његова знања, а ипак њему пред очима, неки објавили неисправљена и збркана.”⁸²

У моралистичкој перспективи Монтењ посматра и Макијавелија кога у *Дневнику* помиње хвалећи његову *Libro della guerra*, док му је у есеју „О сујети” неприхватљиво његово утилитаристичко схватање владаоачеве дужности, које узима у обзир само оно што је добро за владарске послове, а занемарује њихов морални аспект, бригу о вери и савести.⁸³ Но, чини се да су му ипак најближи италијански историчари, пре свега Франческо Гвичардини чију је *Историју Италије* имао и у својој библиотеци. Из те књиге, коју је, како је показао Пјер Виле, читао у оригиналу око 1572. године,⁸⁴ када је почео да пише огледе, преузео је више примера којима је илустровао своја разматрања, као што је прича о смрти папе Александра VI у огледу „Судба се често нађе у корак с разумом”. На своме примерку Гвичардинијеве *Историје Италије*, забележио је веома похвалан суд о овом историчару, хвалећи његову акрибичност, непристрасност и објективност, али и упућујући му замерке због повремене опширности и искључивости у скептицистичком односу према врлини као мотиву делања. Тај свој суд он у целини наводи у есеју „О књигама”,⁸⁵ а Гвичардинијево присуство осећа се и на другим местима, што је Пјер Виле детаљно размотрио упоређујући одломке из *Огледа* са одломцима из *Историје Италије*.⁸⁶

Своје доживљаје Италије и италијанске књижевности Монтењ је укључио у испитивање свог главног предмета, сопственог ја. У дневничким

био једини који је учествовао у том жалосном послу (M. de Montaigne, *Journal de voyage en Italie*, I, стр. 164–165). Занимљиво је да Монтењ у есеју „О хромима” наводи Тасово поређење Француске и Италије: Французи имају тање ноге него италијански племићи, а разлог је, сматра он, у томе што су Французи стално на коњу. Затим се позива на Светонија који из те чињенице извлачи сасвим супротан закључак да је „Германик одебљао своје ноге истрајним коришћењем исте вежбе”, да би му то послужило као аргумент у прилог схватању о релативности нашег расуђивања, које је „гипко” и „распасано” (*Огледи*, III, стр. 351).

⁸¹ „Платон каже да су меланхолици способнији за учење и изврсни; исто тако нема их са већом склоношћу од њих према лудилу. Небројено се духова нашло упропашћено сопственом снагом и хитрином. Какав скок чини, из сопствене узбуђености и живости, један од најразборитијих, најоштроумнијих и најбоље образованих на основу древне и чисте поезије, што га је међу италијанским песницима одавно било?”, читамо у есеју „Апологија Рајмонда Себонда” (*Огледи*, II, стр. 225).

⁸² *Огледи*, II, стр. 225–226.

⁸³ *Огледи*, II, стр. 452. и 461.

⁸⁴ Pierre Villey, *нав. дело*, стр. 159. и 325–328.

⁸⁵ *Огледи*, II, стр. 125–126.

⁸⁶ Pierre Villey, *нав. дело*, стр. 325–330

записима који су били намењени само за личну употребу, велики део заузимају његови здравствени проблеми и локалне занимљивости, док се својим лектирама бавио пре свега у огледима. Трагови италијанске књижевности ту се појављују на нивоу експлицитних и имплицитних интертекстуалних веза, али је њихов број неупоредиво мањи од трагова античких писаца на које се Монтењ позива готово на свакој страници. Дијалог са италијанским писцима постаје део хуманистичког дијалога са антиком.

Занимљиво је напоменути да ни Рабле, ни ди Беле, ни Монтењ не посвећују велику пажњу делима славних италијанских сликара и вајара која су имали прилике да виде за време боравка у Италији. За разлику од француских владара и великодостојника који су се дивили италијанским уметницима и доводили их у Француску да им украшавају палате и дворове, култ према античком Риму са којим су се прво срели у својим лектирама као да је спречавао француске писце XVI века да се више задрже на ономе што је у савременом Риму можда било и највредније, а то су уметничка дела. Рабле се веома интересује за топографију Рима чије квартове и улице истражује са радозналошћу археолога, али у својим текстовима не помиње велике италијанске уметнике попут Микеланђела или Рафаела, у односу на које не би ни могао да успостави ону афективну дистанцу неопходну за смех и спрдњу. Ди Беле говори о савременом, папском Риму са критичког одстојања и у контексту своје носталгије, а ни Монтењ, који је у огледу „О таштини” написао лепу страницу о античким рушевинама, није се бавио уметничким делима савремених италијанских уметника.

То је случај и са многим другим француским писцима и образованим људима XVI, а и каснијих векова, којима италијански ренесансни сликари и вајари нису били у првом плану. Размишљајући о том феномену, писац предговора за Монтењев дневник објављен 1928. године, др А. Арменго, напомиње да и у XVII и XVIII веку само неки писци посвећују нешто пажње великим ренесансним уметницима и да ће се то у правом смислу променити тек у XIX веку, када ће Стендал, у *Шетњама по Риму*, ту естетичку равнодушност приписати немоћи француског блиставог духа да схвати дела ликовне уметности: „Тај божански огањ који врца у Ла Бријеровим карактерима, Кандиду, Куријеовим памфлетима, Колеовим шансонама, права је заштита од осећања за уметности”.⁸⁷ Наводећи а затим и оповргавајући ове Стендалове речи, Арменго напомиње да је било потребно време да се француским великим духовима наметну дела италијанске ренесансне уметности чија права вредност ни у Италији није била одмах схваћена. Стога не изненађује што лепота тих дела није у довољној мери продрла у Раблеову, ди Белеову или Монтењеову душу, закључује Арменго.⁸⁸

⁸⁷ Stendhal, *Promenades dans Rome*, 1839, t. II, стр. 381.

⁸⁸ А. Armaingaud, *нав. дело*, стр. XXIII-XXIX.

Закључак

Као што се види, однос француских ренесансних писаца према Италији и њихова италијанска надахнућа оцртавају се у ширем контексту ренесансних тенденција. Италијанска култура је у XVI веку доминантна европска култура која се позива на антику и чије зрачење, између осталог и због географског положаја, заједничког романског порекла и већ постојећих веза, захвата најпре Француску. Одушевљени антиком, француски писци одлазе у Италију, нарочито у Рим, да из близа упознају оно што је било предмет њихових лектира, а у италијанској књижевности налазе доказе да се по вредности могу достићи велики грчки и латински узор и, уз њих, позивају се и на италијанске ауторе које исто тако радо подражавају. Када су у питању највећи ствараоци, попут Раблеа, ди Белеа и Монтења, интертекстуалност којом се одликују њихова дела носи у себи обележја њихове стваралачке личности којој подређују своја италијанска надахнућа и своје лектире. Утиске са својих путовања у Италију и наводе из поезије и прозе италијанских писаца они укључују у контекст властитог доживљаја света и властите поетике. За Раблеа, код кога су италијански трагови најмање изражени, та поетика је заснована на поступку омаловажавања средњовековног аскетизма и величања свих животних радости које налази у Италији и њеној организацији друштвеног живота, за ди Белеа на супротности између разочаравајуће реалности са којом се суочава и приликом боравка у Риму и никад достигнутог идеала који поприма обележја неоплатонизма, а за хедонистички настројеног Монтења на истраживању сопственог бића чија сложеност сажима у себи свеколику људску природу и налази потврду и у делима италијанских писаца.

ЛИТЕРАТУРА

Ampère, Jean-Jacques, *La Grèce, Rome et Dante : études littéraires d'après nature* (1848). [https://books.google.rs/books?id=S8EtAAAAMAAJ&printsec=f](https://books.google.rs/books?id=S8EtAAAAMAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_atb&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)

Антологија француске поезије, од 1400. до 1800. избор и превод Коље Мићевића, Београд, Просвета, 1975.

Bahtin, Mihail, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, превели Ivan Šop i Tihomir Vučković, Београд, Nolit, 1978.

Bertaut, Jules, *L'Italie vue par les Français*, Paris, Librairie des annales politiques et littéraires, s. d. [1913].

Brahmer, Mieczyslaw, « L'italianisme de Montaigne », *Cahiers de l'AIEF*, 1962, 14, str. 225–239.

Chamard, Henri, *Joachim Du Bellay 1522–1560*, Lille, 1900.

Chamard, Henri, *Histoire de la Pléiade*, I–IV, Didier, 1961–1963.

Du Bellay, Joachim, *Poésies*, préface de Jacques Borel, Paris, Gallimard, Livre de Poche, 1967.

Du Bellay, Joachim, *L'Olive*, texte établi avec notes et introductions par E. Caldarini, Genève, Droz, 1974.

Gadoffre, Gilbert, *Du Bellay et le sacré*, Paris, Gallimard, 1978.

Gavarini, Fausta, « Montaigne, écrivain italien ? », Etudes montaignistes en hommage à Pierre Michel, éd. Claude Blum et François Moureau, Genève, Slatkine, 1984.

Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

Heulhard, Arthur, *Rabelais, ses voyages en Italie*, Paris, Librairie de l'Art, éd. 1891.

Michelet, Jules, *Histoire de France*, Nouvelle édition, revue et augmentée, tome neuvième, Paris, Librairie internationale A. Lacroix & C^{ie}, Paris, 1876. <https://www.gutenberg.org/files/42662/42662-h/42662-h.htm>

Montaigne, Michel de, *Journal de voyage en Italie*, I–II, étude, commentaires et notes par le dr A. Armaingaud, Paris, Louis Conard, 1928 i 1929.

Монтењ, Мишел де, *Огледи*, I–III, превод, предговор и напомене Изабеле Константиновић, Београд, Српска књижевна задруга, 2017. и 2020.

Петрарка, Франческо, *Канџонијер*, превела Злата Бојовић, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 1996.

Petrarca, Francesco, *Il canzoniere*, Milano, Rizzoli, 1954.

Piéri, Marius, *Pétrarque et Ronsard ou De l'influence de Pétrarque sur la Pléiade française*, New York, Burt Franklin, 1968 [Marsej, 1896].

Plattard, Jean, *François Rabelais*, Paris, Boivin, 1932.

Rabelais, François, *Lettres écrites d'Italie: décembre 1535–février 1536*, notes et appendice par V-L. Bourrilly, Paris, Honoré Champion, 1910.

Rabelais, François, *Oeuvres complètes*, édition établie, annotée et préfacée par Guy Demerson, Paris, Éditions du Seuil, 1973.

Рагле, Франсоа, *Гаргантџа и Пантагруел*, превео Станислав Винавер, Београд, Просвета, 1967.

Rigolot, François, „Introduction”, in: *Journal de voyage de Michel de Montaigne*, PUF, 1992. <https://www.cairn.info/journal-de-voyage-de-michel-de-montaigne--9782130443001--page-V.htm>

Свето писмо старога и новога завјета, превели Ђура Даничић и Вук Стефановић Караџић, Београд, Издање британскога и иностранога библијскога друштва, 1922.

Tassin, Raphaël, « Les artistes italiens en France orientale aux xv^e et xvi^e siècles : circulation, production, influence », *Cahiers d'études italiennes*, 31, 2020, mis en ligne le 06 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cei/7111>; DOI: <https://doi.org/10.4000/cei.7111>

Vallette, Gaspard, *Reflets de Rome* [microform]. *Rome vue par les écrivains de Montaigne à Gæthe, de Chateaubriand à Anatole France*. Troisième édition, Paris – Genève, Librairie Plon – A. Jullien, 1909. <https://warburg.sas.ac.uk/pdf/ndn220b2285920.pdf> Vallette).

Vianey, Joseph, *Le Pétrarquisme en France au XVI^{ème} siècle*, Montpellier, Coulet et fils, 1909.

Villey, Pierre, *Les Sources & l'évolution des Essais de Montaigne*, Tome premier. Les sources & la chronologie des essais, Paris Hachette, 1938.

Villey, Pierre, *Les Sources & l'évolution des Essais de Montaigne*, Tome second. L'évolution des essais, Paris Hachette, 1933.

Jelena Novaković

LES INSPIRATIONS ITALIENNES
DES ÉCRIVAINS FRANÇAIS DE LA RENAISSANCE
(Résumé)

Ce travail examine le rapport des écrivains français du XVI^{ème} siècle à l'Italie et à sa littérature qui est à cette époque, à côté de la littérature ancienne grecque et latine, la principale source de leur inspiration. Ce rapport se dessine dans le contexte plus large des tendances générales de l'humanisme et de la renaissance. Grands admirateurs de Antiquité romaine, les écrivains français de cette époque visitent l'Italie, surtout Rome, pour connaître de plus près ce qui a été l'objet de leurs lectures. Ils trouvent dans la littérature italienne les preuves qu'il est possible d'atteindre par leurs propres écrits la valeur des grands modèles grecs et latins.

Leurs références aux écrivains italiens, qui se transforment souvent en imitations, créent un réseau intertextuel à travers lequel se dessine, surtout quand il s'agit des plus grands prosateurs et poètes, comme Rabelais, du Bellay et Montaigne, leur propre rapport au monde et leur propre poétique. L'intertextualité qui caractérise leurs œuvres est marquée par leur personnalité créatrice à laquelle ils soumettent leurs inspirations italiennes. Dans l'œuvre de Rabelais, chez lequel elles sont le moins visibles, cette personnalité créatrice est exprimée par le procédé de dévalorisation de l'ascétisme du Moyen âge et de revalorisation des joies de la vie qu'il trouve en Italie, chez du Bellay elle se dessine dans l'opposition entre la réalité décevante avec laquelle il se confronte lors de son séjour à Rome et l'idéal jamais atteint qui prend la forme de néoplatonisme, tandis que l'originalité de Montaigne se manifeste dans la manière dont il a inclus la lecture d'auteurs italiens dans l'exploration de son propre moi qui « porte la forme entière de l'humaine condition » et qui est « la matière » de son écriture.

Mots-clés: renaissance, humanisme, littérature française, littérature italienne, antiquité, poésie, journal, essai.

Примљено 11. јула 2021, прихваћено за објављивање 29. јула 2021. године.