

Андријана М. Јанковић
Универзитет у Београду – Филолошки факултет
andrijana.jan19@gmail.com

МОТИВ ДИЈАЛОГА СА МРТВИМА КОД АНДРИЋА И ЛЕОПАРДИЈА

Апстракт: *Подстакнути истраживањима Жељка Ђурића о утицају Леопардијеве мисли на младог Андрића, у нашем раду ћемо истаћи још неке видове сродности ових аутора. Компаративном анализом одабраних текстова сагледаћемо присуство мотива дијалога са мртвима. Узећемо у разматрање првенствено приповетку-есеј „Разговор са Гојом” Иве Андрића и поједине дијалогe из Малих моралних дела (Opere morali) Ђакома Леопардија.*

Кључне речи: *Ђакомо Леопарди, Иво Андрић, дијалог са мртвима, приповетка, есеј*

Abstract: *In this paper, and based on Željko Djurić's research on the influence that Leopardi's intellect made on young Andrić, we are going to point out similarities between these authors. We will use a comparative analysis of carefully selected texts to highlight the presence of the motif of a dialogue with the dead. We will primarily look into Ivo Andrić's story-essay "Conversation with Goya" and certain dialogues from Giacomo Leopardi's "Minor Moral Works" (Opere morali).*

Keywords: *Giacomo Leopardi, Ivo Andrić, dialogue with the dead, story, essay.*

1. Уводне напомене

Упоредна истраживања књижевности и културе представљају важан и драгоцен извор за све читаоце, садашње и будуће, заинтересоване да сазнају нешто ново или да продубе постојећа знања о односима, утицајима, судбинама и прожимањима аутора, њихових дела и мисли.

Међу бројним радовима професора Жељка Ђурића која су плод дугогодишњег истраживања и која сведоче о везама између италијанске и српске књижевности и културе посебно је значајан онај који осветљава присуство мисли италијанског песника и писца Ђакома Леопардија (1798–1837) у стваралаштву српског нобеловца Иве Андрића (1892–1975).¹ Реч је о утицају

¹ У питању је рад „Трагови Леопардија у *Ex Pontu* и *Немирима* Иве Андрића” објављен 1985, а овде се позивамо на издање из 2012. године, уп. Željko Đurić, *Srpsko-italijanske književne i kulturne veze od XVIII do XX veka*, Београд, Филолошки факултет, 2012, 461–478.

песника из Реканатија на дело младог Андрића у његовим збиркама песама у прози, у *Ex Pontu* (1918) и *Немирима* (1920).²

Захваљујући Жељку Ђурићу критички је размотрено Леопардијево присуство и у преводима његових песама пре Првог светског рата (Миодраг Ристић, Тодор Манојловић, Сибе Миличић) и у оквиру српских међуратних књижевних кругова где се исто тако примећује име српског нобеловца, поред поменутог ерудите Манојловића, потом Милоша Стефановића, списатељице Исидоре Секулић, филозофа Бранислава Петронијевића и других.³ Побројани су пре свега они који су настојали да објављивањем превода, коментара, есеја приближе српској публици и српским модернистичким круговима Леопардија, италијанског књижевника ког су осећали као себи блиског и модерног.

Важно је на овом месту да поменемо и чињеницу да је своје дивљење према песнику из Реканатија исказао нешто раније и *мајстор приповедач*, Симо Матавуљ.⁴ Искрено је ценио Леопардијев „божанствен” стил и његове „умотворе који су дика богате талијанске књижевности” због чега се и одлучио да преведе петнаест дијалога у прози, од којих ће неки бити и предмет наше анализе.⁵ Матавуљ даје и образложење за свој преводилачки труд: „Изабрао сам Леопардија зато што је он, колико ја знам, од свих великих писаца талијанских XIX столећа најмање превођен у нас, а чије би неке ствари врло zgodно и на велику корист нашега књижевног напретка могле бити пресађене међу нас”.⁶

Није занемарљив број ни Андрићевих истраживача, то јест, оних који су се бавили односом Андрића према Италији и италијанским темама проналазећи непрестано нове или осветљавајући из другог угла оне постојеће.⁷

Још један подстицај за наш осврт на однос Леопардија и Андрића произлази и из сопствених истраживања теме сусрета са мртвима у италијанској и српској књижевности 19. и 20. века и прецизније, преображаја овог мотива у сусрет писца са ликовима на примерима Андрићеве *Куће на осами* и појединих новела Луиђија Пирандела.⁸

² Исто.

³ Уп. у раду „Леопарди у књижевном животу Србије између два рата”, уп. нав. дело, 443–460.

⁴ Андрићев текст о Матавуљу у збирци есеја *Уметник и његово дело* носи наслов „О мајстору приповедачу”, уп. Иво Андрић, *Уметник и његово дело. Есеји II*, прир. Радован Вучковић и др., Београд, Просвета, 1976, 151–156.

⁵ Симо, Матавуљ, *Разни списи*, Београд, Завод за уџбенике; Загреб, Српско културно друштво „Просвјета”, стр. 218.

⁶ Исто.

⁷ Уп. Љиљана Клевернић и др. (прир.) *Библиографија Иве Андрића (1911–2011)*, Београд – Нови Сад, Задужбина Иве Андрића, Српска академија наука и уметности, Библиотека матице српске, 2011, стр. 552; 582; 604; 654; 706; 708; 730; 741; 786; 830; 929.

⁸ Уп. Андријана Јанковић, „Сусрети с ликовима у делу Иве Андрића и Луиђија Пирандела”, *Филолошки преглед*, XLIII, 2, 2016, стр. 105–126. Везе које се могу успоставити између

1.1. Дијалози с мртвима

Велика предност коју пружају како дијалози мртвих тако и оних са мртвима јесте у чињеници што се у њима „на дијалогској равни сударају људи и идеје које деле векови”.⁹ Увид Михаила Бахтина читаоца упућује на антички период у ком су настали ови дијалози. Сусрети и разговори са мртвима су у антици имали идеолошку функцију, а мртви саговорници су важали за пророке и гласнике који преносе важне истине.¹⁰ Одступања од хомеровског модела приметна су у традицији менипске сатире, у оквиру које се и зачео посебан жанр разговора са мртвима.¹¹ Важно место припада Лукијановим *Дијалозима мртвих*, чија су главна обележја смех или исмевање и сарказам.¹² Имајући у виду и даљи развој жанра и књижевну традицију, напоменућемо и то да су ови дијалози препознатљиви по хронотопу оно-страног или загробног живота, а за личности, које „[...] делују као душе које су напустиле своја тела, заједно са задовољствима и задужењима земаљског живота”, најчешће се користе историјске, митске и оне из књижевности.¹³

Добар показатељ за припадност неког дијалога овом жанру јесу сами наслови дела, што примећујемо већ код Лукијана.¹⁴

2. Дијалог с мртвима код Леопардија и Андрића

Своја *Мала морална дела (Operette morali)* Леопарди је намеравао да састави по узору на Лукијанове менипске сатире („alla maniera di Luciano”).¹⁵

Пирандела и Леопардија излазе из оквира нашег рада, али упућујемо укратко на студију која би била значајна и за предмет нашег истраживања, будући да узима у разматрање и Леопардијево прозно стваралаштво. Уп. „Pirandello nella poetica leopardiana” у: Antonio Suter, *Leopardi riabilita De Sinner e ispira Pirandello*, Roma, Europe, 1999, стр. 127–139.

⁹ Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, prev. Milica Nikolić, Beograd, Zepher Book World, 2000, str. 107.

¹⁰ Romano, Luperini, „Fra antico e moderno”, u: Ubbidente, Roberto, Tortora, Massimiliano (прir.), „*Parlando cose che 'l tacer è bello*”, *Messinscena del Dialogo nella Letteratura italiana. Dal „Dialogo coi morti” al „Colloquio” coi fantasmi della mente*. Atti dell’omonima Sezione del XXXII Deutscher Romanistentag (Berlino, 25–28 settembre 2011), Firenze, Franco Cesati Editore, 2013, pp. 39–40.

¹¹ Менипска сатира је жанр (коначних питања) назван по чувеном филозофу из 3. века п. н. е, Менипу из Гадаре, о одликама жанра уп. Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, стр. 107–114.

¹² Уп. Romano Luperini, „Fra antico e moderno”, p. 39. Лукијан је у менипску сатиру унео елементе Платонових дијалога, сократског дијалога, као и оне преузете из реторике и театра, уп. Donatella Boni, *Discorsi dell’altro mondo. Nascita e metamorfosi del colloquio fantastico postumo*, Verona, Ombre Corte, 2009, pp. 24–25.

¹³ У оригиналу: „[...] con personaggi che agiscono come anime che hanno abbandonato i loro corpi, insieme ai piaceri ed alle incombenze della vita terrena”, *цмо*, стр. 25. За преводе са италијанског одговорна је ауторка рада, осим уколико није другачије означено.

¹⁴ *Исто*.

¹⁵ У целости: „Dialoghi satirici alla maniera di Luciano, ma tolti i personaggi e il ridicolo dai costumi presenti e moderni, e non già tra morti, giacché di Dialoghi de’ morti c’è già molta abbondanza, quanto tra personaggi che si fingano vivi [...]; insomma piccole commedie o Scene di

О настанку дела читамо код Ђурића: „Године 1824, после дуго жељеног, а онда разочаравајућег боравка изван Реканатија, у Риму, Такомо Леопарди поетски израз замењује прозним: саставља низ расправа и дијалога које назива *Operette morali*”.¹⁶ Први пут су *Operette morali* објављене у Милану 1827, а потом у Фиренци 1834. и том приликом су уврштени и *Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggiere* (*Разговор између једног продавца алманаха и једног пролазника*) и *Dialogo di Tristano e di un amico* (*Разговор Тристана са једним пријатељем*), који је имао за циљ да послужи као својеврсна пишчева одбрана самог дела.¹⁷

Дијалог у ком се експлицитно појављују мртви као саговорници јесте *Разговор између Федерика Рујша и његових мумија* (*Dialogo di Federico Ruysch e delle sue tummie*) који ћемо узети у разматрање.

Други одабрани текст за анализу је приповетка-есеј српског нобеловца „Разговор са Гојом” који у самом наслову упућује на тему *разговора* и то са давно преминулим шпанским уметником.¹⁸

Како запажа Радован Вучковић, „сликареву судбину” Андрић је обрадио у првом есеју „Гоја” објављеном већ 1929, који „би се могао сврстати у хроничарско-биографски тип Андрићевих приповедака”, да би се 1935. у *Српском књижевном гласнику* вратио овој теми и понудио „естетичку визију у облику дијалогског монолога”, „у чијој је драмско-дијалогској форми садржана стваралачка естетика и једног и другог уметника”.¹⁹ Овај други есеј може се сврстати „у драмско-новелистички тип, са израженом конструкционом структуром”.²⁰

Commedie. [...] E questi Dialoghi supplirebbero in certo modo a tutto quello che manca nella Comica Italiana, qiacché ella non è povera d'intreccio d'invenzione di condotta ecc., e in tutte queste parti ella sta bene; ma le manca affatto il particolare cioè lo stile e le bellezze parziali della satira fina e del sale e del ridicolo attico veramente e plautino e lucianesco, e la lingua al tempo stesso e popolare e pura e conveniente ecc. e tutto questo sarebbe supplito dai sopraddetti Dialoghi”, *исто*, стр. 65. (Кузив је ауторке рада).

¹⁶ Željko Đurić, *Pesničke osmoze: srpsko-italijanske kulturne veze*, Beograd, Plato, 2004, стр. 170.

¹⁷ Користили смо издање у преводу Александра В. Стефановића, и у складу са његовим преводилачким решењем, навели смо у насловима *разговор*, уместо *дијалог*, уп. Đakomo Leopardi, *Mali moralni ogledi*, prev. Aleksandar V. Stefanović, Beograd, Filip Višnjić, 2008, стр. 349–364. У оригиналу уп. Giacomo Leopardi, *Operette morali*, prir. Mario Oliveri, Milano, Rizzoli Editore, 1951, pp. 228–240, 293.

¹⁸ У критици је примећена сличност „Разговора са Гојом” са збирком приповедака *Кућа на осами*, која, према Радовану Вучковићу, „[...] обједињава форму и садржај два централна Андрићева естетичко-поетичка текста (‘Разговор са Гојом’ и ‘О причи и причању’), и то конструкцију првога (имагинарни разговор са мртвим лицима) и тему другога (о приповедању, приповедачу, причи и јунацима)”, Радован Вучковић, *Андрић. Историја и личност*, Београд, Гутенбергова галаксија, 2002, стр. 327). У *Кући на осами* преминула лица се појављују пред приповедачем-писцем како би му изложили сопствени удес и како би овековечили своју причу, уп. Андријана Јанковић, *нав. дело*, стр. 105–126. Уп. Predrag Palavestra, *Skriveni pesnik. Prilog kritičkoj biografiji Ive Andrića*, Beograd, Slovo ljubve, 1981, стр. 111–113.

¹⁹ Радован Вучковић, *Андрић – паралеле и рецепција*, Београд, Свет књиге, 2006, стр. 32; 36.

²⁰ *Исто*, стр. 32.

Ваља поменути да су у *Малим моралним делима (Operette morali)* заступљена и *делца*²¹ која немају класичну дијалогску форму али имају изразит полемички дух. У њима је, наводи Ђурић:

[...] срж дотадашње и потоње мисаоности Леопардије. Тамна боја бола, безнађа и смрти доминира овим саставима. Понегде се, тек, појави трачак радости, жудње за љубављу, за лепим, за блискошћу, макар и у патњи, са другим људима.²²

Узалудност живота обрађује се у *Разговору између једног физичара и метафизичара*, као и у *Разговору Природе са једним Исламљанином*, а овој теми блиско је и питање (не)могућности достизања задовољства у свакодневном, обичном животу из *Разговора између Торквата Тасо и његовог домаћег духа (Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare)*.²³ Песник *Ослобођеног Јерусалима* писао је дијалоге са мртвима који, попут поменутог Леопардијевог у ком се аутор Тасо обрео као протагониста, означавају разговор са сопственом душом или са самим собом.²⁴ Код Леопардија лик Тасо каже Духу „[...] мало-помало, моја свест, необузета другим мислима и лишена разоноде привикла се на *разговор сама са собом* много више и забавније неголи раније; и стекавши навику и врлину да *разговара са собом*, штавише да брбља, и то тако, да ми се у више наврата учинило како ми се у глави обрело цело друштво које се расправља, те ми је довољна и најмања помисао да би се из тога зачела у мени велика расправа”.²⁵ Није случајно што се, примећује Донатела Бони, један аутор дијалога са мртвима нашао више од два века после своје смрти у улози саговорника, односно, протагонисте у делу књижевника који га је волео.²⁶

Имао је и писац Андрић потребу или једноставну и искрену жељу за разговором са славним узорима, међу којима истиче Леопардија:

²¹ Дословни превод речи *operetta*.

²² Željko Đurić, *Pesničke osmoze: srpsko-italijanske kulturne veze*, стр. 170.

²³ Дух говори Тасу „[...] да је задовољство вазда било прошлост или будућност, али никада садашњост”, Đakomo Leopardi, *нав. дело*, стр. 129. Једно од питања које Дух поставља јесте: „Шта је истина?”, да би потом сам дао одговор: „Знај да између истине и сна разлике нема, сем што снови могу бити лепши и пријатнији него што истина може икада бити”, *исто*, стр. 127. Мотив сна је значајан и у Андрићевом стваралаштву, и у одабраном тексту „Разговор са Гојом” о чему ће бити речи.

²⁴ У дијалогу *Cataneo* Олаф Милер истиче да је доминантна усмереност песника ка субјективном свету уз јасне знаке ауторефлексивности: Olaf Müller, „Lo strepito e il dottissimo silenzio. Torquato Tasso, il Carnevale e la scrittura del dialogo”, у: Ubbidente, Roberto, Tortora, Massimiliano (a cura di), *нав. дело*, стр. 65–76. За дијалог *Il Ficino* Донатела Бони наводи да је добар пример за типологију разговора *postmortem* тј. имагинарног разговора међу хуманистима Марсилино Фичином и Кристофором Ландином у коме Тасо износи и сопствено виђење уметности и стваралаштва, видети Donatella Boni, *нав. дело*, стр. 90–93.

²⁵ Đakomo Leopardi, *нав. дело*, стр. 132. (Курзив ауторке рада.)

²⁶ Donatella Boni, *нав. дело*, стр. 93.

С времена на време деси се један од оних драгоцених и чудних 'сусрета' какве доживљавам повремено при читању (Леопарди, Вовнарг, Сент-Бев). Задрхтим и помислим: кад бих му могао казати само једну реч! – али то је немогуће, данас и у вечност. И у тој немогућности видим сву трагику духа.²⁷

Но, читање и писање су, с друге стране, оне привилеговане активности које немогуће и необичне сусрете или разговоре чине могућим. Слично Тасу, у „Разговору са Гојом” Андрић користи прилику да изнесе своје виђење стваралаштва, принципа уметности кроз фигуру познатог сликара.

У „Разговору са Гојом” приповедач на путу²⁸ предочава оно што види, древне катедрале и модерне челичне торњеве бежичне телеграфије, и што га подстиче да увиди слабашну границу између онога „[...] што ми називамо близу са оним што зовемо далеко, 'могућно' са 'немогућним'”, услед чега „[...] чинило ми се да и моја мисао и моја уобразиља лакше и брже прелазе и оживљују прошла времена и помрле људе”.²⁹ Опис тока путовања са поменом друма, одређивањем места „двадесетак километара од Бордоа”, „пролазећи кроз Croix des Huins”, заустављање пред кафаном у предграђу преплиће се са не тако прецизним временским одредницама, али довољним да приповедач запази сличност међу катедралама грађеним *некад* и телеграфским стубовима *сада*.³⁰ За разлику од Леопардијевих дијалога који најчешће почињу *in medias res*, у овом Андрићевом тексту читалац је уведен у причу кроз приказ једног посебног „временпростора”, што би био дослован превод категорије хронотопа који, према Бахтину означава „суштинску узајамну везу временских и просторних односа”.³¹ Описивање амбијента у ком се нашао приповедач прекинуће изненада неки „стари господин у тамнозеленој кабаници необичног кроја” у чијем ће лику он одмах затим препознати сликара Гоју.³² То је и тренутак отпочињања разговора, „[...] који је у ствари био Гојин монолог о себи, о уметности, о општим стварима људске судбине”.³³

Почетак *Разговора између Фридриха Рујша и његових мумија (Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie)* открива Леопардија песника:

Једина у свету вечна, ка којој
Све створено хрли
У теби, смрт, грли

²⁷ Наведено према: Jelena Novaković, *Intertekstualnost Andrićevih zapisa*, Sremski Karlovci, Novi Sad, Izdavačka knjižnica Zorana Stojanovića, 2010, стр. 64.

²⁸ У питању је Бахтинов хронотоп пута, видети Mihail Bahtin, *O romanu*, prev. Aleksandar Badnjarević, Beograd, Nolit, 1989, стр. 193.

²⁹ Иво Андрић, *Историја и легенда. Есеји I*, прир. Р. Вучковић, М. Первић и др., Београд, Просвета, 1976, стр. 11–12.

³⁰ Исто.

³¹ Mihail Bahtin, *O romanu*, стр. 193.

³² Иво Андрић, *Историја и легенда. Есеји I*, стр. 12.

³³ Исто, стр. 13.

Нашу огољену природу
Срећну не, ал' слободну
Од древног бола [...].³⁴

Пева га у поноћ хор мртвих у лабораторији научника Рујша кога ће својом песмом и пробудити. Мртви, ослобођени живота који је патња и бол, сведоче и својим примером да све створено иде ка смрти. Италијански прости перфекат (итал. *passato remoto*: “vìvemmo”, потом и “fummo”, “fu”, “ebbe”) има вредност да учини још даљим негдашњи живот и сећање на њега, ослобођено страха и туге:³⁵

[...] *Живели смо* негда: и ко ужасна сабласт,
И страшни сан у мори
У души одојчета твори
Мутно сећање:
Што вам остаје
Од прошла живота: ал' далеко од страха је
Сећање то. Шта *смо били*
Шта *је* заправо *био* тај тренутак тили
Што *смо* га животом *звали*?³⁶

У наредним стиховима презентом исказују садашње, али и непроменљиво и вечно стање смрти:

Живот је данас у нашој мисли
Тајанство и дивота, а таквом
Видимо у нама и
Незнану смрт. И као што се за живота тежи
Да се од смрти утекне, тако и
Огољено наше биће
Од животног пламена бежи;
Срећна не, ал' слободна од свега;
Јер усуд ускрађује блаженство смртнима
Као што га не да ни оним мртвима.³⁷

³⁴Превод Александра В. Стефановића, Ђакомо Леопарди, *нав. дело*, стр. 200. У оригиналу: „Sola nel mondo eterna, a cui si volge / ogni creata cosa, / in te, morte, si posa / nostra ignuda natura; / lieta no, ma sicura / dall'antico dolor [...]”, Giacomo Leopardi, *нав. дело*, стр. 130.

³⁵Уп. Luigi Russo, *I classici italiani. L'Ottocento*, vol. III, Firenze, Sansoni Editore, 1970, стр. 734.

³⁶Превод Александра В. Стефановића, Ђакомо Леопарди, *нав. дело*, стр. 200. У оригиналу: „[...] *Ivìemto*: e qual di paurosa larva, / e di sudato sogno / a lattante fanciullo erra nell'alma / confusa ricordanza: / tal memoria n'avanza / del viver nostro: ma da tema è lunge / il rimembrar. *Che fummo?* / *Che fu* quel punto acerbo / che di vita *ebbe* nome?”, Giacomo Leopardi, *нав. дело*, стр. 131. (Курзив ауторке рада.)

³⁷Превод Александра В. Стефановића, Ђакомо Леопарди, *нав. дело*, стр. 200–201. У оригиналу: „Cosa arcana e stupenda / oggi è la vita al pensier nostro, e tale / qual de' vivi al pensiero

У завршним стиховима изједначени су живот и смрт, а песма је закључена ставом да човек не може никада имати блаженства и среће.

Када се пробуђен песмом појави научник Рујш, отпочиње дијалог са мртвима испуњен драматичношћу. За разлику од Рујшовог обичног, свакодневнoг говора, одговори мртвих одишу узвишеношћу, а песма „леденим миром”.³⁸ Провлаче се и комични елементи:

Рујш: [...] Да не трајимо време, ако наставите да будете мирни и тихи, као што сте досад били, остаћемо у миру и слози, и у моме дому ништа вам неће недостајати; ако не, скинућу пречагу са улазних врата, и све ћу вас помлатити.

Мртвац: Немој да се жестиш. Обећавам ти да ћемо остати мртви као што смо, без потребе да нас убијаш.³⁹

Објашењење за овај необични случај, да се сви мртви у поноћ оглашавају, даје експлицитно један од њих:

Мртвац: Малопре, у поноћ тачно, завршила се по први пут Велика математичка година, о којој се у древним временима толико писало, и слично томе је и ово, да мртви сада по први пут говоре. И не само ми, већ по свим гробљима, гдегод је нека гробница, доле на дну мора, под снегом или песком, под отвореним небом, било где се налазили, сви мртви, кад је избила поноћ, певали су као и ми ону песмицу коју си чуо.

Рујш: И колико дуго ће они тако да певају или говоре?

Мртвац: Са певањем су већ завршили. Да говоре имају могућност још четврт сата. А онда ће ућутати све до завршетка следеће године.⁴⁰

Временско ограничење говора мртвих појачава иронију, како примећује Луперини, утолико пре што се позива на античко мерење времена, на „велику математичку годину”.⁴¹ Научник би из знатижеље хтео да слуша разговор мртвих, али сазнаје да је то немогуће:

Мртвац: Ми не можемо да говоримо, сем када нас нешто упитају живе особе. Сваки онај који нема одговора на питање живих, са завршеном песмом, мора да ућути.⁴²

Укида се тако на овом месту могућност *дијалога мртвих* и бива могућ само петнаестоминутни *дијалог са мртвима*:

/ l'ignota morte appar. Come da morte / vivendo rifuggia, così rifugge / dalla fiamma vitale / nostra ignuda natura; / lieta no ma sicura, / però ch'esser beato / nega ai mortali e nega a' morti il fato”, Giacomo Leopardi, *нав. дело*, стр. 131.

³⁸ Уп. напомену 1: Đakomo Leopardi, *нав. дело*, стр. 208; Luigi Russo, *I classici italiani. L'Ottocento*, стр. 733.

³⁹ Đakomo Leopardi, *нав. дело*, стр. 202.

⁴⁰ Исто.

⁴¹ Уп. Romano Luperini, „Fra antico e moderno”, стр. 43.

⁴² Đakomo Leopardi, *нав. дело*, стр. 202.

Рујш: Заиста ми је жао: јер замишљаам да би било веома забавно чути шта бисте имали да кажете једни другима, када бисте само могли да разговарате између себе.

Мртвац: И када бисмо могли, не би чуо ништа; јер међу собом не бисмо ни имали шта да кажемо.⁴³

Они немају шта да кажу живима, не могу да пренесу универзалне истине због чега се разговор с мртвима Ђакома Леопардија разликује од књижевне традиције (довољно је упоредити га са Дантеовом *Комедијом*), а његов аутор постаје тако зачетник нове, модерне епохе.⁴⁴ У наставку дијалога, научник покушава да сазна шта су мртви осећали у телу и души у тренутку смрти, али бива осујећен и овај покушај да одреди смрт „мерилима живота”.⁴⁵ Рујш је зачуђен одговором својих преминулих сабеседника да је смрт пре задовољство него бол.⁴⁶

У *Песми дивљег петла (Cantico del gallo silvestre)* разрађује се идеја из песме мртвих да смрти „све створено хрли”: „Чини се да постојање свега на свету има за свој једини циљ умирање”.⁴⁷

Андрићев Гоја износи на сличан начин: „Не треба заборавити да сваки корак води ка гробу”, и закључује: „Овај свет је царство материјалних закона и анималног живота, без смисла и циља, са смрћу као завршетком свега”.⁴⁸

У дијалошкој форми се код Леопардија скоро шаљиво разматрају питања живота-патње и смрти-задовољства или одсуства бола, док су расправе углавном лишене раzigраности и у њима је песимизам више изражен. Једно од таквих *делаца* уједно је и пример лирске прозе: *Песма дивљег петла (Cantico del gallo silvestre)*:

Свакако, срећа није крајњи циљ постојања; јер срећа не постоји. Истина је да жива бића, у свему што чине имају за циљ срећу; али постићи је неће: и у целом свом животу, трудећи се, залажући, и мучећи се без престанка, они то заиста не трпе, и не напрежу се због нечег другог до да би постигли тај једини наум природе, а то је смрт.⁴⁹

У „Разговору са Гојом” читамо следеће:

⁴³ Исто, стр. 203.

⁴⁴ Уп. Romano Luperini, „Fra antico e moderno”, стр. 43.

⁴⁵ Đulio Feroni, *Istorija italijanske književnosti*, том II, prev. Julijana Vučo et al., Podgorica, CID, Nikšić, Filozofski fakultet, Beograd, Službeni list SCG, стр. 134. Đakomo Leopardi, *нав. дело*, стр. 203–204.

⁴⁶ Исто, стр. 205.

⁴⁷ Исто, стр. 276.

⁴⁸ Иво Андрић, *Историја и легенда. Есеји I*, стр. 20; 28.

⁴⁹ Đakomo Leopardi, *нав. дело*, стр. 276.

Живећи потпуно сам и напуштен, у вили поред Мадрида, патио сам много. Не од зла, којег је пун свет, него од својих мисли о томе злу. Сваки додир са људима бацао ме је у необјашњив и ужасан страх. Сваки дан су се отварале преда мном нове и неслућене могућности зла и несреће.⁵⁰

Исказ Андрићевог сликара-приповедача је субјективнији, заснован на сопственом мисаоном и искуственом доживљају света. Изношење ставова као чињеница заступљеније је код Леопардија, попут поменутог примера из *Песме дивљег петла*, али се провлачи и кроз Андрићево наведено виђење живота као пута ка смрти.

Наговештај смрти се Гоји појављује у необичном сну у виду шаре на тапетима састављене „[...] од самих слова речи *mors* овако исписане: MOrs. Цела шара није била друго до безброј пута поновљена, ситно и фино исписана, реч: смрт”.⁵¹ Сlike и цртежи за сликара имају вредност „противстрахова” којима је прекрио све зидове собе, осим једног малог троугла изнад прозора:

Па ипак нисам у тај мали простор усликао ни лик неки ни орнамент, него сам као по договору, као на диктат, написао реч *Mors*. И то, по нужди простора, како је једино било могућно и како сам некад видео у сну: MOrs. И ту је та реч остала као амајлија која ме је бранила од страха, све док нисам оздравио и вратио се у мирну власт разума, где амајлије нису потребне.⁵²

Mors, реч-амајлија испуњава празно место на зиду, као што смрт долази да смени живот који је дошао до свог краја. Слова приказана од највећег ка најмањем, MOrs, служе да пресликају опадање виталне снаге, постепено гашење живота док се не претвори у своју супротност, смрт.

Попут опадајућег низа слова, „[...] гасио се и Гојин глас. Отишао је једноставно, готово без поздрава, као што одлазе из кафане људи који су редовни гости, рекавши само, лако и природно: до виђења!”.⁵³

Међутим, иако се приповедачу чинило да ће тај спонтани поздрав сликара да му обезбеди наставак разговора, до тога није дошло:

Разочарање на које нисам имао права поче да ме мучи. Сећао сам се свега што ми је стари господин јуче говорио, и понављао у себи све оно о чему сам још мислио да га питам.⁵⁴

Након прижељкиваног уследио је изостали сусрет за који Бахтин каже: „И у негативном мотиву – ’нису се срели’, ’мимоишли су се’ – остаје хроно-

⁵⁰ Иво Андрић, *Историја и легенда. Есеји I*, стр. 27.

⁵¹ *Исто*.

⁵² *Исто*, стр. 28.

⁵³ *Исто*, стр. 29.

⁵⁴ *Исто*, стр. 29–30.

топичност, али један или други члан хронотопа дат је са одричним знаком: нису се срели зато што нису доспели на одређено место у исто време, или су се у исто време налазили на различитим местима”.⁵⁵ Приликом узалудног чекања, приповедач се одлучује да се врати свом позиву писца: „Тада први пут помислих да *напишем* оно што сам од њега чуо. [...] Да прекратим чекање, затражих мастило и хартију”.⁵⁶

Ове речи нам указују на то да је Андрић у разговору са мртвим доследан књижевној традицији, будући да наратор-аутор има могућност да писменим путем пренесе по(р)уку, „оно што сам од њега чуо”.⁵⁷ С друге стране, окретање индивидуалном, субјективном, фантазмама сопственог ума обележје је промена посведочених у књижевности двадесетог века, те је Андрићев дијалог са мртвим Гојом пример разговора са сопственом свешћу.⁵⁸

Потпуно одустајање од потраге за Гојом приповедач казује на самом крају:

Морао сам одустати од даљег тражења оног што се не може наћи. Вратио сам се уморан у варош. А другог дана, ујутру, напустио сам Бордо заувек.⁵⁹

Саговорник нестаје као привиђење, а приповетка-есеј оправдава одређење „замке за лаковерне” које јој је приписао Предраг Палавестра, закључивши:

Знајући да се и најдубља философска мисао може изразити песничким језиком, Андрић је у „Разговору са Гојом” истовремено био и философ, и теоретичар уметности, и песник који на преваходно литерарни начин излаже начела своје уметности, исповеда веру у послање стваралачког чина и дела, и назначује одговор на свако питање везано за природу његовога књижевног рада. Ту је одгонетка за све [...] и прави кључ за њено разумевање.⁶⁰

Код Леопардија такође постоји веза филозофије и књижевности, како се може прочитати у седмом поглављу *Паринија или о слави*: „Хајде сада да се посебно позабавимо филозофијом, премда не мислим да ову делим од лепе књижевности, која од ње у потпуности зависи”.⁶¹ Стога: „[...] сматрај за извесно, да за постигнуће значајног напретка у филозофији нису довољни само тананост духа и снажна моћ расуђивања, већ се тражи и велика снага маштовитости; и да су Декарт, Галилеј, Лајбниц, Њутн и Вико, што се тиче њихових умних способности, могли бити врхунски песници; и обратно, Хо-

⁵⁵ Mihail Bahtin, *O romanu*, стр. 208.

⁵⁶ Иво Андрић, *Историја и легенда. Есеји I*, стр. 30.

⁵⁷ Исто.

⁵⁸ Уп. Romano Lupерini, „Fra antico e moderno”, стр. 44–46. Уп. и фусноту 22: Андријана Јанковић, *нав. дело*, стр. 109.

⁵⁹ Иво Андрић, *Историја и легенда. Есеји I*, стр. 30.

⁶⁰ Predrag Palavestra, *нав. дело*, стр. 150–151.

⁶¹ Đakomo Leopardi, *нав. дело*, стр. 172.

мер, Данте и Шекспир, врхунски филозофи”.⁶² Присуство идеје да савршен филозоф мора бити и савршен песник може се прочитати у делу *Zibaldone*, а она је, потом, свој одјек имала и у стваралаштву младог Андрића, како примећује Ђурић.⁶³

Расправа *Парини или о слави (Il Parini ovvero della gloria)* једно је од оних *малих моралних дела* којима недостаје класична дијалогска форма. Песник и учитељ Парини своје идеје стечене на основу дугогодишњег рада и искуства износи ученику као поуку. Умесно је запажање да је у суштини реч о обраћању зрелог Леопардија свом *ја* из прошлости, младом и незрелом Леопардију.⁶⁴ Мисли су упућене и потенцијалној публици која би могла да прими наук. Искусни Парини-Леопарди говори младићу чији је опис сажето дат кроз слику једног од ретких ученика приврженог студијама, са великим очекивањима и надањима, после чега се траг о његовом присуству своди на друго лице јединине исказано у Паринијевом обраћању за читаоца невидљивом, одсутном сабеседнику, или боље рећи, слушаоцу. Слична ћутљивост једног од саговорника може се приметити и у Андрићевом „Разговору с Гојом” где „[...] два сабеседника, један говорљивији а други ћутљивији, воде наоко неважан, угодан разговор”.⁶⁵

За разлику од других Леопардијевих дијалога у којима се проблему приступа изненада у разговору, *in medias res*, у делу о слави, почетак је посвећен представљању значаја Паринија да би потом било и експлицитног увода у причу: „[...] стаде да говори једног дана на овај начин”.⁶⁶ Првобитна припрема већ наговештава важност теме и поуке, док се код Андрићевог или Гојиного (раз)говора, иако је „наоко неважан” и „угодан”, „неприметно, решава по нека загонетка и отварају једна за другим врата ка истинама о којима су обојица истовремено размишљали”.⁶⁷

Закључак до ког долази Парини-Леопарди јесте у испразности славе, али и могућности да се смисао налази у будућим генерацијама: „[...] на крају, у својој машти ти ћеш прибећи оном крајњем прибежишту и утехи великих душа: потомству”.⁶⁸ Слава је тако поверена потомству, онима који ће доћи,⁶⁹ што је сродно идеји која се може прочитати у „Разговору са Гојом”:

⁶² Исто, стр. 172–173.

⁶³ Željko Đurić, *Srpsko-italijanske književne i kulturne veze od XVIII do XX veka*, стр. 462.

⁶⁴ Уп. Emilio Giordano, „Il Leopardi, ovvero del dialogo con la posterità”, u: De Matteis, Giuseppe (prir.), *Convegno nazionale di studi sul Leopardi: Bilancio dei Convegni nel bicentenario e nuove prospettive critiche per il terzo millennio (24–25 novembre 1999)*, Pescara: Edizioni Scientifiche Universitarie, 2000, 169–170.

⁶⁵ Predrag Palavestra, *нав. дело*, стр. 143.

⁶⁶ У оригиналу: „[...] prese un giorno a parlare in questa sentenza”, видети Giacomo Leopardi, *нав. дело*, стр. 98.

⁶⁷ Predrag Palavestra, *нав. дело*, стр. 143.

⁶⁸ Đakomo Leopardi, *нав. дело*, стр. 183.

⁶⁹ Уп. Emilio Giordano, „Il Leopardi, ovvero del dialogo con la posterità”, стр. 168.

„[...] хватамо и издвајамо муњевите покрете које никад нико не би видео и остављамо их, са свим њиховим тајанственим значењем, очима будућих нараштаја”.⁷⁰ Но, Андрићев приповедач-сликар своју пажњу највише усмерава на израду портрета, што подразумева „[...] издвајање лика из свега онога што га окружује и везује за људе и околину, [...] ослобођење једног лика”.⁷¹ Такав приступ омогућава уметнику да види „[...] минут рођења и самртни час” свог модела.⁷² Андрића у „Разговору са Гојом” више од трајања и славе уметничких дела занима принцип стварања, само стваралаштво.

Ако се осврнемо још једном на *Паринија или о слави*, увиђамо да је поверење књижевника у будуће нараштаје ипак прожето сумњом: „Али, напокон, шта заправо значи ово наше позивање на потомство? [...] обратимо ли се разуму, а не машти, верујемо ли ми да ће они који ће доћи, заиста бити бољи од савременика? Ја пре верујем у супротно, и сматрам веродостојном пословицу, да свет што више стари, постаје све гори”.⁷³ Сличан став аутор износи и у *Дијалогу једног продавца алманаха и једног пролазника* у ком пролазник кратким питањима упућеним продавцу исказује (неоправдану) наду сваког човека у будућност и говори о неизвесности онога што долази: „Живот који је леп, није онај нама познати живот, већ живот који не знамо; не прошли живот, него онај који тек треба да дође”.⁷⁴

Темама славе, живота, бесмртности придружује се и питање пролазности у *Разговору између Моде и Смрти* „обе кћери Пролазности”.⁷⁵ Мода се идентификује са Смрћу будући да: „[...] и једна и друга подједнако тежимо да уништавамо и мењамо ствари овде доле”, „[...] да су наша заједничка природа и начин понашања да непрестано обнављамо свет”.⁷⁶ Мода говори Смрти да су се времена променила захваљујући њој: „[...] мојим напором ствари су дотле дошле да свако ко је иоле паметан цени те и хвали, претпостављајући те животу, и толико те воли да те стално призива и у теби види своју највећу наду”.⁷⁷ Мода се осећа заслужном и по питању човекове тежње за вечним животом: „[...] како сам видела да су се многи хвастали да желе бесмртност, то јест да не умру у потпуности, [...] схватајући да те сва ова заврзлама око бесмртника пече, јер је изгледало да ти то смањује част и углед, ја сам укинула овај обичај да се тражи бесмртност, чак и у случајевима када је завређена”.⁷⁸ Занимљиво је да се и у овом дијалогу предмет представља на ироничан и духовит начин.

⁷⁰ Иво Андрић, *Историја и легенда. Есеји I*, стр. 16.

⁷¹ Исто, стр. 21.

⁷² Исто, стр. 26.

⁷³ Ђакомо Леонарди, *нав. дело*, стр. 185.

⁷⁴ Исто.

⁷⁵ Исто, стр. 42.

⁷⁶ Исто.

⁷⁷ Исто, стр. 45.

⁷⁸ Исто.

У критици је с правом примећено да, супротно од свог узора Лукијана, Леопарди није хтео да се појави у тексту посредник или глас који би означавао намере и присуство самог аутора.⁷⁹ Како се не може говорити ни о потпуном одсуству аутора, у питању је пре његово умножавање кроз различите личности.⁸⁰ У дијалозима Леопардијеве ставове исказују маске које скривају „озбиљно-комични” лик аутора.⁸¹

Мотив маске или идеја о ствараоцу под маском присутни су у „Разговору са Гојом”:

Видите, уметник то је ’сумњиво лице’, маскиран човек у сумраку, путник са лажним пасошем. Лице под маском је дивно, његов ранг је много виши него што у пасошу пише, али шта то мари? [...] И кад би показао свој прави пасош, ко би веровао да нема у џепу сакривен неки трећи? И кад би скинуо маску, у жељи да се искрено насмеје и право погледа, било би још и тада људи који би га молили да буде потпуно искрен и поверљив, и да збаци ту последњу маску која толико личи на људско лице.⁸²

Палавестра наводи да Андрић „[...] из положаја аутора-јунака присуством двојника маскира сопствена схватања”.⁸³

3. Закључне напомене

На самом крају, присетићемо се речи једног од познатијих проучавалаца италијанско-српских књижевних веза, Никше Стипчевића: „По степену очајништва, Андрићев је песимизам најприближнији Леопардијевом, којег је Андрић целог живота читао [...]”.⁸⁴

Иако у раду нисмо настојали да сагледамо одабрана дела на основу присуства песимистичких мисли и да поредимо њихове ауторе „по степену очајништва”,⁸⁵ ипак можемо да приметимо да су страхови који муче Андрићевог приповедача изостали код Леопардија и да је италијански аутор успео да свој песимизам, врло изразит у *Бележници мисли (Zibaldone dei pensieri)*, у *Малим моралним делима* ублажи или замаскира помоћу комичних и ироничних елемената.⁸⁶ У другим *делцима*, тј. расправама, идеје се аргументују углавном на мање шаљив начин, понегде као чињенице, а већу убедљивост стичу захваљујући лику-ауторитету одабраном за посредника

⁷⁹ Уп. Emilio Giordano, „Il Leopardi, ovvero del dialogo con la posterità”, стр. 168–169.

⁸⁰ Исто.

⁸¹ Исто, стр. 169.

⁸² Иво Андрић, *Историја и легенда. Есеји I*, стр. 14.

⁸³ Predrag Palavestra, *нав. дело*, стр. 143.

⁸⁴ Никша Стипчевић (прир.), *Иво Андрић – преводилац и тумач Франческа Гвичардинија. [Miscellanea Guicciardiniana] Иве Андрића*, Београд: Задужбина Иве Андрића, 1983, 188.

⁸⁵ Исто.

⁸⁶ О утицају Леопардија на Андрића и о Леопардијевом интегралном песимизму видети Željko Đurić, *Srpsko-italijanske književne i kulturne veze od XVIII do XX veka*, стр. 461–478.

ауторових мисли или намера (уп. Giordano 2000). Пример таквог ауторитета представљен је у расправи *Парини или о слави (Il Parini ovvero della gloria)*.

Леопардијеви дијалози са мртвима представљају новину у односу на књижевну традицију јер приказују мртве као оне који немају шта да кажу, пренесу живима.

Код српског аутора разговор са мртвим (који има шта да каже) постаје разговор са сопственом свешћу и има за циљ преношење читаоцима пишчеве аутопоетичке мисли. Андрић се, пак, може сврстати и у настављача књижевне традиције, будући да његов приповедач-писац преузима улогу бележника или преносиоца порука мртвог саговорника.

„Разговор са Гојом” пример је и Леопардијевог утицаја на зрелог Андрића кад рога да у сажетој форми приповетке-есеја изложи своје стваралачке принципе.

Догајмо и то да се у одабраним текстовима италијанског и српског књижевника примећује подједнака потреба за ступањем у дијалог са будућим нараштајима.

ЛИТЕРАТУРА

Андрић, Иво, *Историја и легенда. Есеји I*, прир. Р. Вучковић, М. Первић и др., Београд, Просвета, 1976.

Андрић, Иво, *Уметник и његово дело. Есеји II*, прир. Р. Вучковић, М. Первић и др., Београд, Просвета, 1976.

Bahtin, Mihail, *O romanu*, prev. Aleksandar Badnjarević, Beograd, Nolit, 1989.

Bahtin, Mihail, *Problemi poetike Dostojevskog*, prev. Milica Nikolić, Beograd, Zepster Book World, 2000.

Boni, Donatella, *Discorsi dell'altro mondo. Nascita e metamorfosi del colloquio fantastico postumo*, Verona, Ombre Corte, 2009.

Ђурић, Ђелјко, *Pesničke osmoze: srpsko-italijanske kulturne veze*, Beograd, Plato, 2004.

Ђурић, Ђелјко, *Srpsko-italijanske književne i kulturne veze od XVIII do XX veka*, Beograd, Filološki fakultet, 2012.

Feroni, Ђулио, *Istoriја italijanske književnosti*, том II, prev. Julijana Vučo et al., Podgorica, CID, Nikšić, Filozofski fakultet, Beograd, Službeni list SCG, 2005.

Giordano, Emilio, “Il Leopardi, ovvero del dialogo con la posterità”, in: De Matteis, Giuseppe (a cura di), *Convegno nazionale di studi sul Leopardi: Bilancio dei Convegni nel bicentenario e nuove prospettive critiche per il terzo millennio (24–25 novembre 1999)*, Pescara, Edizioni Scientifiche Universitarie, 2000, pp. 161–178.

Јанковић, Андријана, „Сусрети с ликовима у делу Иве Андрића и Луиђија Пирандела”, *Филолошки преглед*, XLIII, 2, 105–126.

Клевернић, Љиљана и др. (прир.), *Библиографија Иве Андрића (1911–2011)*, Београд – Нови Сад, Задужбина Иве Андрића, Српска академија наука и уметности, Библиотека Матице српске, 2011. Доступно на: <https://www.ivoandric.org.rs/библиографија>

Leopardi, Giacomo, *Operette morali*, prir. Mario Oliveri, Milano, Rizzoli Editore, 1951.

Leopardi, Đakomo, *Mali moralni ogledi*, prev. Aleksandar V. Stefanović, Beograd, Filip Višnjić, 2008.

Luperini, Romano, „Fra antico e moderno”, in: Ubbidente, Roberto, Tortora, Massimiliano (a cura di), „*Parlando cose che 'l tacer è bello*”, *Messinscena del Dialogo nella Letteratura italiana. Dal „Dialogo coi morti” al „Colloquio” coi fantasmi della mente*. Atti dell’omonima Sezione del XXXII Deutscher Romanistentag (Berlino, 25–28 settembre 2011), Firenze, Franco Cesati Editore, 2013, pp. 39–46.

Матавуљ, Симо, *Разни списи*, Београд: Завод за уџбенике, Загреб: Српско културно друштво „Просвјета”, 2008.

Müller, Olaf, „Lo strepito e il dottissimo silenzio. Torquato Tasso, il Carnevale e la scrittura del dialogo”, u: Ubbidente, Roberto, Tortora, Massimiliano (prir.), „*Parlando cose che 'l tacer è bello*”, *Messinscena del Dialogo nella Letteratura italiana. Dal „Dialogo coi morti” al „Colloquio” coi fantasmi della mente*. Atti dell’omonima Sezione del XXXII Deutscher Romanistentag (Berlino, 25–28 settembre 2011), Firenze, Franco Cesati Editore, 2013, pp. 65–76.

Novaković, Jelena, *Intertekstualnost Andrićevih zapisa*, Sremski Karlovci–Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2010.

Palavestra, Predrag, *Skriveni pesnik. Prilog kritičkoj biografiji Ive Andrića*, Beograd, Slovo ljubve, 1981.

Russo, Luigi, *I classici italiani. L'Ottocento*, vol. III, Firenze, Sansoni Editore, 1970.

Стипчевић, Никша (прир.), *Иво Андрић – преводилац и тумач Франческа Гуичардинија. [Miscellanea Guicciardiniana] Иве Андрића*, Београд, Задужбина Иве Андрића, 1983.

Вучковић, Радован, *Андрић. Историја и личност*, Београд, Гутенбергова галаксија, 2002.

Вучковић, Радован, *Андрић – паралеле и рецепција*, Београд, Свет књиге, 2006.

Andrijana Janković

IL MOTIVO DEL DIALOGO CON I MORTI NELL'OPERA
DI ANDRIĆ E LEOPARDI
(Riassunto)

Nel presente contributo abbiamo messo in rilievo alcune somiglianze tra Giacomo Leopardi e Ivo Andrić, traendo spunto dalle ricerche del professor Željko Đurić. Attraverso l'analisi comparativa abbiamo individuato nei testi scelti la presenza del motivo del dialogo con i morti.

Abbiamo preso in considerazione il racconto-saggio di Andrić *Conversazione con Goya* (*Разговор са Гојом*) ed alcuni dialoghi delle *Operette morali* di Leopardi.

Parole chiave: Giacomo Leopardi, Ivo Andrić, dialogo con i morti, racconto, saggio.

Примљено 11. новембра 2021, прихваћено за објављивање 13. децембра 2021. године.