

Љиљана Узуновић

Филолошки факултет „Блаже Конески”, Скопље

uzunovicliliana@gmail.com

УЛОГА ПЕСНИКА И УМЕТНИКА КАО ТЕМА У ДЕЛИМА БОДЛЕРА И ДИНА КАМПАНЕ¹

Апстракт: *О улози песника и уметника смо покушали да издвојимо неколико тематских категорија у којима се идеје два песника преклапају: песник и његово стварање су повезани са „светим огњем” али су и плод бола, суза, туге. Песник је привилеговано биће, али је због тога осуђен на самоћу. Он није више ни вођа ни пророк, него је пијанац и луталица, као и жонглер у сталним играма равнотеже да би постигао прижељкивану алхемију речи. Песник је и сневач који је у реалности затворен у ћелији затвора (код Бодлера) или луднице (код Кампана) и који само у писању налази смисао свог живота.*

Кључне речи: *песник, пијанац, жонглер, сневач, бол.*

Abstract: *With regard to the role of the poet and the artist, we tried to identify topics in which the ideas of the two poets overlap: the poet and his creative work are related to the “sacred fire”, but they originate from the pain, the tears and the sorrow. The poet is a privileged individual, but at the same time he is destined to solitude. He is no more a leader nor a prophet; he is a drunkard and a vagrant, as well as a juggler in never-ending balance games played in order to achieve the desired alchemy of the sentences. The poet is also a dreamer captured in a prison cell (Baudelaire) or in a madhouse (Campana) and it is only in writing that he finds the meaning of life.*

Keywords: *poet, drunkard, juggler, dreamer, pain.*

Италијанска критика је углавном била сложна у констатацији о утицају Бодлера на Кампану, али су постојала неслагања око природе и домета тог утицаја. Једни су говорили о „опсесивном присуству” Бодлера у свему што је Кампана написао, док су га други сматрали „општим моделом” за већи део европске модерне лирике, па и за самог Кампану. Интертекстуална анализа Кампаниних и Бодлерових стихова коју смо направили јасно показује да постоји „дијалог” између Кампанине и Бодлерове лирике, чија су потврда многобројни цитати из Бодлерових стихова које је Кампана, најчешће са

¹ Текст који следи је прерађени део магистарског рада *Кампана и песници француског симболизма*, написаног и одбрањеног 2010. године на Филолошком факултету у Београду, под менторством професора Жељка Ђурића.

варијацијама, укључивао у своје поетске и прозне саставе. Неки од тих састава се налазе у његовим белешкама и свескама које је сакупио италијански критичар Енрико Фалкви и објавио их у двотомној књизи *Opere e contributi*. Важно је истаћи да су ти састави за Кампану били „стилске вежбе” и он није сматрао да су то песме за објављивање. Кампана је аутор једне збирке (*Canti Orfici*, 1914), коју је он сам сматрао незавршеном и неки критичари, као Туркета, одбијају да се баве анализом других његових састава и фрагментата објављених у *Opere e contributi*. Ми смо се овим фрагментима бавили јер сведоче о фазама Кампанине обраде идеје која је понекад реченица или слика остала од читања песме другог аутора и илуструју његов приступ писању. Понекад је Кампанино преузимање песме скоро на нивоу цитата, понекад представља слободну адаптацију, односно примену туђег текста за сопствене потребе, употребљеног у различитом контексту и са различитим циљевима. Тачније речено, туђи текст је само полазна тачка за његову машту. Ово је једна од важнијих карактеристика стваралачког процеса овог италијанског песника.

Песник и уметник

Бодлерова песничка збирка *Цвеће зла* (1857) представља стожер за целу генерацију симболиста, који ће преузети главне одлике његове поетике. Са Бодлером песник губи ореол супериорног и привилегованог бића и постаје човек способан да из хаотичне и пролазне садашњости извуче одлике и одблеске вечности. Ове идеје нису присутне само у овој песничковој збирци, већ и у његовим критичким есејима, а садржане су у најексплицитнијем облику у краткој поеми у прози *Губитак ореола* (објављеној постхумно 1869), данас у збирци *Париски сплин*. У овој поеми песник је задовољан што је терет његове одговорности вишег бића, симболизован управо у том ореолу, пао у бласто, па се зато он коначно може осећати као обичан човек слободан да живи у свом времену и тумачи га, одбацујући традиционалне шеме. Овакав поглед на улогу песника и уметника у великој мери прихвата и Дино Кампана. Навешћемо неколико примера у којима смо приметили поклапања између два песника.

а. Бол, песник и поезија: сузе

Оба песника је интересовала улога бола за песника и за стварање поезије. Та бол је у оба примера представљена сузама.

Дијадема од пламена је састављена од суза код Кампана, док се код Бодлера сјај сузних очију упоређује са божанским огњем.

CAMPANA, *Una strana zingarella, Quaderno*²
Che sapore avranno le tue lacrimucce?
Un poco di fuoco? Io vorrei farne
Un diadema fantastico e portarlo
Sul mio capo nell'ora della morte
Per udirmi parlare in confidenza
I demonietti dai piedi forcuti.

BAUDELAIRE, *Bénédiction, Les Fleurs du Mal*³,
Je sais que la douleur est la noblesse unique
Où ne mordront jamais la terre et les enfers,
Et qu'il faut pour tresser ma couronne mystique
Imposer tous les temps et tous les univers.

Mais les bijoux perdus de l'antique Palmyre,
Les métaux inconnus, les perles de la mer,
Par votre main montés, ne pourraient pas suffire
À ce beau diadème éblouissant et clair;

Car il ne sera fait que de pure lumière,
Puisée au foyer saint des rayons primitifs,
Et dont les yeux mortels, dans leur splendeur entière,
Ne sont que de miroirs obscurcis et plaintifs!

Благослов није случајно прва песма у свим издањима *Цвећа зла*, зато што дефинише ситуацију песника виђену, још увек, на један романтичан начин. Песник је одабран међу људима и његов положај је посебан, привилегован: он је благословен, али и проклет, осуђен да живи сам и изолован, несхваћен од околине. На крају ове песме опет се говори о болу као јединој племенитости, односно о јединствености песниковог „случаја”, а његова круна, односно дијадема, биће од светлости скинуте са светог исконског огња, са чијим се сјајем не могу мерити ни најблиставије сузне очи. Управо је од тих суза направљена дијадема код Кампане, и она је, дакле, повезана са болом. “Lo splendore degli occhi in lacrime è comunque in grado altissimo in Baudelaire, dato che greggia in luminosità col fuoco divino.”⁴

² Campana, *Opere e contributi*, p. 302

³ Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec. Édition révisée, complétée et présentée par Claude Pichois, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Éditions Gallimard, 1961, p. 9. Сви цитати Бодлера су из овог критичког издања.

⁴ Aldo Pecoraro, “Campana fra Verlaine, Baudelaire e Rimbaud”, *Materiali per Dino Campana*, a cura di Piero Cudini, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 1986, p. 132; („Сјај сузних очију је у сваком случају веома висок, будући да се њихов бљесак може поредити са божанским огњем.”)

Бол је код Кампана увек света, истиче Рикардо Маца⁵ и наводи пример посвете његовом делу *Il più lungo giorno*: “Solo il dolore è vero.”⁶

б. Песник, пијанац и луталица

С обзиром на то да се ради о слици коју је Кампана од Бодлера преузео скоро на нивоу цитата, овај пример је један од најчешће помињаних у критици за илустрацију додирних тачака између ова два песника:⁷

CAMPANA, *La petite promenade du poète, Canti Orfici*⁸

Trovo l'erba: mi ci stendo
A conziarmi come un cane:
Da lontano un ubriaco
Canta amore alle persiane.

CAMPANA, *Prosa fetida, Quaderno*⁹

Che alla sera, stanco morto
E infangato come un cane
Volle bere come un porco [...]

Trova l'erba e si distende
Infangato come un cane
Da lontano un ubriaco
Canta amore alle persiane

BAUDELAIRE, *Le vin de l'assassin, Les Fleurs du Mal*¹⁰

– Me voilà libre et solitaire!
Je serai ce soir ivre mort;
Alors, sans peur et sans remords,
Je me coucherai sur la terre,

Et je dormirai comme un chien!

⁵ Riccardo Mazza, *La forza il Nulla la Chimera. Saggio su Dino Campana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1986, p. 57.

⁶ *Il più lungo giorno* или *Најдужи дан* је прва верзија збирке *Орфичка певања* коју је у рукопису Кампана дао Софичију и Папинију да би објавили неку од његових песама. После губитка рукописа, Кампана је сам финансирао и објавио збирку *Canti Orfici*, Marradi, tip. Ravagli, 1914., коју је продавао по фирентинским кафићима. Рукопис *Најдужег дана* је пронађен и објављен 1973. године („Само је бол истина.”).

⁷ Maura Del Serra, *L'Immagine aperta. Poetica e stilistica dei Canti Orfici*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1973, p. 109, за опис песника пијанца и луталице даје овај пример код Бодлера (који је дао и Мауро Костанцо: Mauro Costanzo, “Cultura e poesia di Campana”, *Studi critici. Rebora, Boine, Sbarbaro, Campana*, Pisa, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, 1978, p. 107, али се односе само на *La petite promenade du poète*).

⁸ Dino Campana, *Canti Orfici*, con il commento di Fiorenza Ceragioli, Firenze, Vallecchi, 1985, p. 101. Сви цитати из *Орфичких певања* биће из овог критичког издања.

⁹ Campana, *Opere e contributi*, p. 319, p. 321.

¹⁰ Baudelaire, *Oeuvres complètes*, p. 103.

Као и у другим примерима, дело из *Свеске* на јаснији и конзистентнији начин указује на порекло код Бодлера, као што примећује и Пекораро.¹¹ То значи да су „извори” Кампанине поезије видљивији у почетним фазама елаборације, јер се може десити да у финалној верзији у *Орфичким певањима* сасвим нестану, или да се задрже само у траговима на нивоу цитата.

Код Кампане је *La petite promenade du poète* песма о самоћи, она је вапај очаја и болне усамљености и представља став и избор песника да побегне од људи (тачније речено од жена које оговарају): „Via dal tanfo”¹². Једина утеха и пријатељско присуство за песника је ноћ. Дакле, „cammina e via cammina” није шетња, променада, него потрага за местом, усамљеним и травнатим, где ће се песник склупчати као пас. У суштини, пијанство се у Кампаниној песми може само наслутити од „saliva disgustosa”,¹³ али се уопште не помиње у вези са главним ликом. Тај укус у устима је вероватно згађеност од људи уопште и у том смислу симболише тражење самоће, било куда.

У Бодлеровој исповести пијанца и женоубице усамљеност је избор (коначно) слободног човека и његово пијанство је лишено страха и гриже савести. У том смислу је много ближа Бодлеру Кампанина *Prosa fetida*¹⁴ – која је декларација слободе и песниковог избора да живи свој самоуништавајући живот онако како жели. Глагол „consciarmi” („удесићу се”) ипак, има у себи негативну конотацију, показује његово пропадање, за разлику од Бодлеровог „dormirai” (спаваћеш) који апсолутно подупире поменути недостатак „моралних запрета”.

За разлику од *Petite promenade*, *Prosa fetida* је написана у сасвим другачијем тону: лакрдијашком, веселом, по угледу на народне песме. Она је много дужа и у њој се описују ноћне авантуре једног песника-пијанца са именом и презименом. После неуспешног љубавног покушаја код проститутке, када је заспао приликом самог чина (није га спасило ни то што јој је написао сонет, морао је да плати услугу), излази у ноћ и крај је исти као код *Мале песникове шетње*. У „petite promenade” не постоји део у борделу, задржани су само почетак и крај из *Prosa fetida*, а наслов је промењен у веома књижевни, вероватно ироничан, и то на француском, можда не случајно, јер је остао само део који је подсећање на Бодлера.

в. “Poeta saltimbanco”

Професор и критичар Ђовани Туркета у фрагменту који следи види превод познате Рембоове изјаве о „алхемији речи” и сматра га интересантним због помињања „игара равнотеже” које повезују Кампану са целом феноменологијом “artiste en saltimbanque” која има филозофску основу у

¹¹ А. Ресогаго, *нав. дело*, 130.

¹² „Што даље од смрада”.

¹³ „Одвратна пљувачка”.

¹⁴ *Смрдљива прича*.

фигури плесача на ужету у уводу Ничеовог *Заратустре*, човека који умире у покушају да надмаши самог себе, да постане натчовек. Тај акробата, гладан и чији смех крије сузе се помиње и на крају једне Бодлерове песме.¹⁵

CAMPANA, *Storie I, Taccuini, abbozzi e carte varie, II*¹⁶

Non vi sembra che un cafonismo molto carducciano possa essere una base solida per i miei giuochi di equilibrio?

BAUDELAIRE, *La Muse vénale, Les Fleurs du Mal*¹⁷

Il te faut, pour gagner ton pain de chaque soir,
Comme un enfant de chœur, jouer de l'encensoir,
Chanter des *Te Deum* auxquelles tu ne crois guère,

Ou, saltimbanque à jeun, étaler tes appas
Et ton rire trempé de pleurs qu'on ne voit pas,
Pour faire épanouir la rate du vulgaire.

У једном писму, Кампана, говорећи о песницима, каже: “il sudore di noi saltimbanchi”¹⁸.

Веома упечатљива слика старог остарелог комедијаша, сред веселог и раздраганог мноштва на неком сајму, налази се у Бодлеровом *Париском сплину*. Не мислимо да постоји било каква конкретна сличност између Кампаниног и Бодлеровог текста; ово је само још једна илустрација Бодлеровог “saltimbanque”.¹⁹

BAUDELAIRE, *Le Vieux Saltimbanque, Le Spleen de Paris*²⁰

Au bout, à l'extrême bout de la rangée de baraques, comme si, honteux, il s'était exilé lui-même de toutes ces splendeurs, je vis un pauvre saltimbanque, voûté, caduc, décrépît, une ruine d'homme, adossé contre un des poteaux de sa cahute; [...] Il ne riait pas, le misérable! Il ne pleurait pas, il ne dansait pas, il ne gesticulait pas, il ne criait pas; il ne chantait aucune chanson, ni gaie ni lamentable, il n'implorait pas. Il était muet et immobile. Il avait renoncé, il avait abdiqué. Sa destinée était faite.

¹⁵ Gianni Turchetta, “Cultura di Dino Campana e significati dei *Canti Orfici*”, *Comunità*, Roma, XXXIX, 187/1985, p. 362.

¹⁶ Campana, *Opere e contributi*, p. 441

¹⁷ Baudelaire, *Oeuvres complètes*, p. 15

¹⁸ „Зној нас акробата”.

¹⁹ Ваља напоменути, такође, да је фигура пајаци, комедијаша, певача и приповедача на вашарима један од топоса романтичарске књижевности, и да Палацески на крају своје песме *Chi sono* (1909) себе као песника дефинише као човека који жонглира сопственом душом (“saltimbanco dell'anima mia”).

²⁰ Baudelaire, *усто*, p. 248

г. Песник-сневач

Бодлер говори о души песника-сневача заробљеној у правом затвору, затвору реалности, која се појављује да га својим ужасом пробуди из снова. Кампана говори о сличној фигури, још једном свом алтер-егу, виолинисти и сликару, који у тој лудници у коју су их обојицу затворили стално пише. Бодлерова песма је прецизна “*ispiratrice tematica e psicologica*”²¹ Кампаниног састава *Il Russo*. Такође, и Терађоли коментарише однос између аутора и овог лика у критичком издању *Орфичких певања*:

Il Russo è la proiezione di una parte di Campana: ne riflette lo spirito umanitario, il frenetico bisogno di scrivere, la natura di artista e una sorta di predestinazione al martirio (di cui Campana è consapevole, come appare nel verso posto a chiusura dei *Canti Orfici*, 330).²²

Наводимо дуже примере, јер су примери сличности „расејани” на више места, а и да бисмо боље приказали сличну атмосферу која влада у обе песме.

CAMPANA, *Il Russo*²³

In un ampio stanzone pulverulento turbinavano i rifiuti della società. Io dopo due mesi di cella ansioso di rivedere degli esseri umani ero rigettato come da onde sotili. Camminavano velocemente come pazzi, ciascuno assorto in ciò che formava l'unico senso della sua vita. [...] In un angolo una testa spasmodica, una barba rossastra, un viso emaciato disfatto, coi segni di una lotta terribile e vana. Era il russo, violinista e pittore. Curvo sull'orlo della stufa scriveva febbrilmente. [...] Parlava: quando, mentre mi fissava cogli occhi spaventati e vuoti, io cercando in fondo degli occhi grigio-opachi uno sguardo, uno sguardo mi parve di distinguere, che li riempiva: non di terrore: quasi infantile, inconscio, come di meraviglia.

Il Russo era condannato. Da diciannove mesi rinchiuso, affamato, spiato implacabilmente, doveva confessare, aveva confessato. E il supplizio del fango! Colla loro placida gioia i frati, col loro ghigno muto i delinquenti gli avevano detto quando con una parola, con un gesto, con un pianto irrefrenabile nella notte aveva volta a volta scoperto un po' del suo segreto! Ora lo vedevo chiudersi gli orecchi per non udire il rombo come di torrente sassoso del continuo strisciare dei passi.

BAUDELAIRE, *Sur „Le Tasse en prison” d'Eugène Delacroix, Les Fleurs du Mal*²⁴

Le poète au cachot, débraillé, maladif,
Roulant un manuscrit sous son pied convulsif,

²¹ Maura Del Serra, *нав. дело*, стр. 246.

²² Campana, *Canti Orfici*, р. 254; („Риђи је пројекција једног дела Кампана: одражава његов хуманизам, његову френетичну потребу за писањем, природу уметника и својеврсну предодређеност за мучеништво, чега је Кампана свестан, као што се види у стиху остављеном за крај *Орфичких певања*, стр. 330”.

²³ Campana, *исто*, pp. 258–260

²⁴ Baudelaire, *Oeuvres complètes*, p. 152

Mesure d'un regard que la terreur enflamme
L'escalier de vertige où s'abîme son âme.

Les rires enivrants dont s'emplit la prison
Vers l'étrange et absurde invitent sa raison;
Le Doute l'environne, et la Peur ridicule,
Hideuse et multiforme, autour de lui circule.

Ce génie enfermé dans un taudis malsain,
Ces grimaces, ces cris, ces spectres dont l'essaim
Tourbillonne, ameuté derrière son oreille,

Ce rêveur que l'horreur de son logis réveille,
Voilà bien ton emblème, Ame aux songes obscurs
Que le réel étouffe entre ces quatre murs!

Песник је затворен у стварности која га повремено буди из снова. Код Бодлера је он у затвору, код Кампана у лудници, заједно са талогом друштва. Муче га и подсмевају му се не само стражари, него и остали затвореници. Стварност га притиска у четири зида. Једини начин да ослободи своју душу од демона је да грозничаво и упорно пише. Силвио Рамат²⁵ види у овој Бодлеровој песми, посебно у « *génie enfermé dans un taudis malsain* » [...] обележје душе « *aux songes obscurs/que le Réel étouffe entre ces quatre murs* », а такође и пример за оно што ће Кампана писати Прецолинију шаљући му своју песму *Химера* 6. јануара 1914: “*lei sentirà l'anima che si libera*”.²⁶

Велики модели из прошлости

Алберто Азор Роза наводи да има порекло у Бодлеру стално Кампанино подсећање на велике уметнике из прошлости, који инспиришу креативност и велика дела и у нашем времену.²⁷ На пример, Бодлерови *Светионици*, у којима се помињу Рубенс, Леонардо, Рембрант, Микеланђело, Пиже, Вато, Гоја, Делакроа, и на крају се закључује:

BAUDELAIRE, *Les Phares, Les Fleurs du Mal*²⁸
Ces malédictions, ces blasphèmes, ces plaintes,
Ces extases, ces cris, ces pleurs, ces *Te Deum*,

²⁵ Silvio Ramat, “Qualche nota per *La Chimera*”, in AAVV *Dino Campana alla fine del secolo*, a cura di Anna Rosa Gentilini, Bologna, il Mulino, 1999, p. 22; („осетићете како се душа ослобађа”)

²⁶ Gabriel Cacho Millet, a cura di, *Souvenir d'un pendu. Carteggio 1910–1931, con documenti inediti e rari*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985, p. 56

²⁷ Alberto Asor Rosa, *Genus italicum. Saggi sulla identità letteraria italiana nel corso del tempo*, Torino Einaudi, 1997, p. 728.

²⁸ Baudelaire, *Oeuvres complètes*, pp. 13–14

Sont un écho redit par mille labyrinthes;
C'est pour les cœurs mortels un divin opium!

C'est un cri répété par mille sentinelles,
Un ordre renvoyé par mille porte-voix;
C'est un phare allumé sur mille citadelles,
Un appel de chasseurs perdus dans les grands bois!

Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage
Que nous puissions donner de notre dignité
Que cet ardent sanglot, qui roule d'âge en âge
Et vient mourir au bord de votre éternité!

Ипак, напоменули бисмо да се не слажемо у потпуности са овом Ро-зином констатацијом: поступак помињања великих имена из прошлости и њихових уметничких дела је више својствен Верлену. Код Бодлера је присутан вероватно само у овој песми.

Рамат подсећа да је Леонардо други по реду уметник поменут у „галерији великана” у Бодлеровим *Светионицима*, одмах после Рубенса, и да је пејсаж у *Ноћи* којим је окружен сасвим „леонардовски” и „химеричан”²⁹, а Ђерађоли коментарише: “Il ricordo di Leonardo nel paesaggio alpino pare riecheggiare Baudelaire,”³⁰:

BAUDELAIRE, *Les Phares, Les Fleurs du Mal*³¹
Léonard de Vinci, miroir profond et sombre,
Où des anges charmants, avec un doux souris
Tout chargé de mystère, apparaissent à l'ombre
Des glaciers et des pins qui ferment leur pays.

CAMPANA, *La Notte*³²

Laghi, lassù tra gli scogli chiare gore vegliate dal sorriso del sogno, le chiare gore i laghi estatici dell'oblio che tu Leonardo fingevi.

Ови Бодлерови стихови налазе, такође, свој одјек и на другом месту код Кампане, у његовој верзији мита о хермафродиту, повезаног са химером, који љуби самог себе “allo spreschio profondo e nerastro”, који је код Бодлера « miroir profond et sombre ».³³

²⁹ Silvio Ramat, *нав. дело*, p. 30.

³⁰ Campana, *Canti Orfici*, p. 47. Овај пример наводе и Ренато Мартинони, a cura di, *Canti Orfici e altre poesie*, Torino, Einaudi, 2003, p. 17 и Маура дел Сера: Maura Del Sera, *нав. дело*, p. 137; („Сећање на Леонарда у планинском пејзажу као да одражава Бодлера”).

³¹ Baudelaire, *Oeuvres complètes*, p. 13.

³² Campana, *исто*, pp. 46–47.

³³ О овоме има и: Carlo Vecce, “‘O divino primitivo’ Leonardo in Campana”, *AAVV O poesia tu più non tornerai. Campana moderno*, a cura di Marcello Verdenelli, Macerata, Quodlibet, 2003, p. 246.

CAMPANA, *Ermafrodito, Quaderno*³⁴
 Ermafrodito baciò le sue labbra allo specchio
 In un quadro profondo
 Nerastro appare rosea, biaccosa la carne di lui sullo sfondo
 Di Ermafrodito in spasimi molli affogato
 Dal paese della chimera eterno e profondo
 Dove perdesi l'anima fantasticando
 [...]

 Ma sempre sopra il mio letto vigila la bocca stanca e convulsa
 Il vago pallore del volto e delle tue bionde chiome.

Нова поезија

CAMPANA, *Ho scritto. Si chiuse in una grotta, Quaderno*³⁵
 Oh avere un cielo nuovo, un cielo puro
 Del sangue d'angioli ambigui
 Senza le zuccherine lacrime di Maria
 Un cielo metallico ardente di vertigine
 Senza i miasmi putridi dei poeti e delle fanciulle
 Che accolga il respiro vergine violento e sublime della prateria
 Dove il tramonto bruci in fiamma vera
 Col solo aroma purificatore della forza
 Nuova, infinita, intatta; un cielo dove
 Frati e poeti non abbiano fatto
 La tana come i vermi
 È questo che voglio e lancerei
 Le navi colossali
 Verso il paese nuovo (non putrida partia)
 Le navi sferrate sul mare senza colore
 [...]

 Anche il mare hanno imbastardito
 Come il sangue che oggi sa di miasma
 Hanno mai pensato che odor salutare ha il sangue nella prateria vergine
 Il ferro per fortuna si copre di ruggine o li stritola
 Shiacciamo una volta gli infami decrepiti
 Certamente è ben questo che vorrei

Маура дел Сера види у неким синтагмама у овој песми, као “cielo metallico”, “mare senza colore”, “il mare... imbastardito”, сличности са Бодлеровом поетиком, посебно из *Париског сна*³⁶, на пример “*enivrante monotonie / Du métal, du marbre et de l'eau*” у пејсажу у коме “*La liquide enchassait sa gloire / Dans le rayon cristallisé*”, и где

³⁴ Campana, *Opere e contributi*, p. 324.

³⁵ Исто, p. 346

³⁶ Maura Del Serra, *нав. дело*, 197.

BAUDELAIRE, *Rêve parisien, Les Fleurs du Mal*³⁷
Insoucians et taciturnes,
Des Ganges, dans le firmament,
Versaient le trésor de leurs urnes
Dans les gouffres de diamant.³⁸

У *Белешкама уз Свеску*³⁹, Силвио Рамат у овом Кампанином фрагменту види програмску песму нове поезије, чисте и снажне, неиспрљане сладуњавошћу и лицемерјем малограђанске идеологије, религије и поезије. С обзиром на то да тај симбол чистоће Кампана на неки начин поистовећује са невиношћу пампе и Латинске Америке, сматрамо да ова песма више дугује Рембоу, јер подсећа на његове химне снази природе и неког новог света, нетакнутог званичном религијом и индустријализацијом, као, на пример, у песми *Soleil et chair*. Сумња у саму могућност стварања нове поезије и са њом повезана потреба да се за њу нађу „нови хоризонти”, питање је које је мучило толико много песника, па и Кампану.

И Маура Дел Сера види у “*zuccherine lacrime di Maria*”⁴⁰ из ове песме “*disgusto campaniano per l’ipocrisia della lirica piccolo-borghese, dominata da un sentimentalismo d’acatto, secondo un’idea di femminilità pretenziosa e maleodorante il cui rifiuto ricorre frequentemente negli Orfici*”.⁴¹

Закључак

Једна од тема која повезује ова два аутора се односи на самог песника и на његову улогу, коју смо поделили на неколико „категија”: песник и уметник, пијанац и луталица, сневач, комедијаш итд., за које смо навели примере и извршили интертекстуалну анализу. За Бодлера је песник „миљеник богова”, он је одабран међу људима и принуђен је да кроз живот носи то своје бреме различитости и проклетство које га осуђује на самоћу. За Кампану је бол света и једина истина у животу. Самоћа је код обојице често избор песника, згађеног пред баналном свакодневицом. Један од начина да се од ње побегне је пијанство, које је код Бодлера избор слободног човека који му се препушта без страха и гриже савести, што ће Кампана унети као цитат у своју песму и слободно тумачити. Песник је код Бодлера и комедијаш, жонглер који гута сузе док засмејава публику да би зарадио за комад хлеба.

³⁷ Baudelaire, *Oeuvres complètes*, p. 97

³⁸ Ови Бодлерови стихови су можда одговорни и за ову слику дијаманата код Кампане: “*In mille e mille diamanti in un grande velario vivente.*” *Genova, Canti Orfici*, p. 324. Piero Cudini, “*Dinamica e figuratività del linguaggio poetico. Ipotesi su Genova di Dino Campana*”, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Pisa*, 1978, p. 639.

³⁹ *Opere e contributi*, pp. 368–369.

⁴⁰ „сладуњавим Маријиним сузама”

⁴¹ Maura Del Serra, *nav. дело*, 196 („Кампанину згађеност малограђанском лириком, у којој преовлађује ‘просјачки романтизам’, у складу са идејом о претенциозној и смрдљикавој женствености чије се одбијање често понавља у *Певањима*”).

Код Кампане је песник такође акробата и жонглер, али са другачијом конотацијом: италијански песник само стварање поезије пореди са ходањем по жици, у сталној игри равнотеже. Песник је и сањар, затворен у стварности која је затвор (код Бодлера) или лудница (код Кампане). Једини излаз за ослобођење своје душе Кампанин Риђи и Бодлеров Тасо налазе у писању. Оба песника су згрожена лицемерјем малограђанске лирике, сентиментализмом лаких суза и романтике. Отуда код Кампане произлази потреба за стварањем нове поезије, лишене слаткоречивости и лажне осећајности. Са претходно наведеним је у вези и стално Кампанино истицање великих уметничких модела из прошлости, које Бодлер помиње у песми *Светионици*. За оба песника један од тих узора је Леонардо Да Винчи.

Преплитање различитих интертекстуалних односа указује на културне изворе за које се Кампана не труди да даје објашњења, јер сматра да поезију могу да стварају и да разумеју само одабрани. Бодлер је, као што рекосмо, највише присутан у *Свесци*, значи на нивоу елаборације, не на нивоу завршене песме. Ако говоримо о објављеним песмама, Бодлерових елемената има највише у Кампаниној поеми *Ноћ* из једине његове ауторизоване и за живота објављене збирке *Орфичка певања* (1914).

Сматрали смо да треба да нашом анализом обухватимо и Кампанина постхумно објављена дела, управо због тога што је уочљиво да су код овог песника различити подстицаји из његове лектире присутни највише у првој фази састављања песме. Често се догађа да се они у завршној фази изгубе, или се појаве употребљени у сасвим различитом контексту и са другачијим циљевима него што је то био случај код његових узора. То значи да Кампана није пасиван имитатор, него да богатство своје лирике дугује оригиналној и сасвим личној преради различитих мотива, од којих су неки присутни и у Бодлеровим песмама.

ЛИТЕРАТУРА

Asor Rosa, Alberto, *Genus italicum. Saggi sulla identità letteraria italiana nel corso del tempo*, Torino, Einaudi, 1997.

Baudelaire, Charles, *Oeuvres complètes*, texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec. Édition révisée, complétée et présentée par Claude Pichois, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Éditions Gallimard, 1961.

Cacho Millet, Gabriel, a cura di, *Souvenir d'un pendu. Carteggio 1910–1931, con documenti inediti e rari*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985.

Campana, Dino, *Opere e contributi*, a cura di Enrico Falqui, 2 voll. Firenze, Vallecchi, 1973.

Campana, Dino, *Canti Orfici*, con il commento di Fiorenza Ceragioli, Firenze, Vallecchi, 1985.

Cudini, Piero, “Dinamica e figuratività del linguaggio poetico. Ipotesi su Genova di Dino Campana”, Pisa, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, 1978.

Mazza, Riccardo, *La forza il Nulla la Chimera. Saggio su Dino Campana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1986.

Pecoraro, Aldo, “Campana fra Verlaine, Baudelaire e Rimbaud”, *Materiali per Dino Campana*, a cura di Piero Cudini, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 1986.

Ramat, Silvio, “Qualche nota per *La Chimera*”, AAVV *Dino Campana alla fine del secolo*, a cura di Anna Rosa Gentilini, Bologna, il Mulino, 1999.

Turchetta, Gianni, “Cultura di Dino Campana e significati dei *Canti Orfici*”, *Comunità*, Roma, XXXIX, 187/1985.

Ljiljana Uzunović

IL RUOLO DEL POETA E DELL'ARTISTA COME TEMA
NELLE OPERE DI BAUDELAIRE E DI DINO CAMPANA
(Riassunto)

In questo testo abbiamo tentato di sottolineare alcune categorie tematiche nelle quali le idee dei due poeti si sovrappongono: il poeta e la sua creazione sono collegati con „il fuoco divino”, ma sono anche frutto del dolore, delle lacrime e della tristezza. Il poeta è sì un essere privilegiato, ma è per questo condannato alla solitudine. Lui non è più un vate, ma è un ubriaco e un vagabondo, nonché un saltimbanco in continui giochi d'equilibrio per ottenere l'agognata alchimia della parola. Il poeta è anche un sognatore che nella realtà è chiuso in una cella del carcere (in Baudelaire) oppure del manicomio (in Campana) che solo nella scrittura riesce a trovare il senso della propria esistenza.

Parole-chiave: poeta, ubriaco, saltimbanco, sognatore, dolore.

Примљено 5. септембра 2021, прихваћено за објављивање 29. новембра 2021. године.