

JEDAN STILSKI IZBOR GIACOMA LEOPARDIJA

MARIO FESTINI

Čitajući Leopardijev sonet »L'Infinito«,¹ često sam se pitao zbog čega je pjesnik u završnom stihu soneta

E il naufragar m'è dolce in questo mare,

upotrijebio infinitivnu imenicu *il naufragar* umjesto obična infinitiva, što sa semantičkog gledišta ne bi mijenjalo osnovni smisao stiha.² Nema sumnje da se tu ne radi o nekoj slučajnosti, nego o namjernom stilističkom izboru kojim je pjesnik izrazio određen umjetnički sadržaj.

Detaljnijom analizom Leopardijeve književne ostavštine otkrit ćemo dvije temeljne osobine pjesnikove umjetničke intuicije svijeta: prvo, pjesnik je očaran idejom o beskonačnosti, kao jedinom i neotuđivim ontičkim obilježjem apsoluta, za kojim on neodoljivo teži; drugo, pjesnik je emotivno nerazdvojivo, gotovo djetinjском iskrenošću, vezan za malene stvari koje ga okružuju, a koje sačinjavaju njegovu ograničenu danost. Ta prividna proturječnost Leopardijeve umjetničke intuicije svijeta prisutna je na svakoj stranici njegova misaonog opusa. »Glas, ili dalek zvuk — piše Leopardi — koji postepeno jenjava, ili se pomalo udaljuje, ili odjekuje punom širinom, itd., itd., ugodan je zbog neodređenosti ideje koju doživlje. Ipak, ugodna je i grmljavina, tutanj topa, ili nešto slično, na otvorenom polju, u velikoj udolini, pjesma ratara, pjev ptica,

¹ Pri obradi Leopardijevih pjesama služio sam se izdanjem: Giacomo Leopardi, *Canti*, Bologna, Zanichelli editore, 1948; pri obradi Leopardijevih misli: Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, I, II, Verona, Mondadori, 1957, i: *Prose di Giacomo Leopardi*, UTET, 1950.

² Od hrvatskosrpskih prepjeva služio sam se izdanjima: Leopardi, *Pesme i proza*, Beograd, RAD, 1964. — Giacomo Leopardi, *Izabrane pjesme*, Zagreb, Zora, 1951. — Giacomo Leopardi, *Lirika* (preveo T. Smerdel), Zagreb, 1963. — Đakomo Leopardi, *Pesme i proza* (preveo Sibe Miličić), Beograd, Srpska književna zadnuga, 1935.

Većina prevodilaca (u tekstu sam se služio prepjevima V. Nazora, F. Alfirevića, T. Smerdela, S. Miličića) upotrebljava na tom mjestu izraz »brodolom«.

muk volova itd., u sličnim okolnostima«.³ Ipak, ona je najdjelotvornije prisutna u njegovoj poeziji, od najvećih pjesama (npr. u pjesmi »Le ricordanze«) do najmanjih soneta, kao permanentna estetička osnova njegovih najintimnijih ispovijedi, koje dosežu vrhunac pjesničke snage baš u citiranom sonetu »L'infinito«, tačnije u njegovu završnom stihu.

Ta konstatacija, do koje je donekle došao i G. Getto kad piše da Leopardijeva potreba za apsolutnim »nije bila usmjerena prema nekom transcendentnom entitetu, nego prema zemaljskoj danosti«,¹ navodi nas na razmišljanje o pjesnikovu poimanju beskonačnosti i o odnosu konačno-beskonačno u njegovu umjetničkom traganju za apsolutom.

Leopardijeva temeljna estetička pretpostavka, koja je ujedno svojstvena i čitavom evropskom romantizmu, jest identitet beskonačnog i apsolutnoga. Ako je beskonačnost neotuđivo obilježje apsolutnoga, onda se ona, prema Leopardiju, ne može ostvariti u totalitetu svega postojećeg, u

... beskrajnom ništavilu svega⁵

jer je svemir, koliko god on bio veličanstven, ipak konačan. »Sve postojeće, ukupnost svih postojećih svjetova, svemir, samo su običan madež, metafizička bubuljica. Postojeće, po svojoj posebnoj i općoj prirodi i biti, obična je nesavršenost, nepravilnost, monstruznost... Svi svjetovi koji postoje, koliko god oni bili brojni i veliki, nisu beskonačni ni po broju ni po veličini, nego su beskonačno maleni u odnosu na ono što bi svemir mogao biti kad bi bio beskonačan: sve postojeće je beskrajno maleno u odnosu na pravu beskonačnost.«⁶

Ako se apsolutnost ne može ostvariti u totalitetu svega postojećeg, ona se, po Leopardiju, ne može ostvariti ni u prividnoj beskonačnosti kretanja, budući da je svako kretanje, smatrali ga mi i beskonačnim, određeno vlastitim ciljem, svrhom, koja smisaono ograničava kretanje i determinira ga. »Sve što postoji — pisao je Leopardi — teži k zlu; cilj svemira je zlo; poredak, država, zakoni, prirodni tok kretanja svemira, samo su zlo i usmjereni su ka zlu.«⁷

Ako se apsolutnost, kao osnovni estetički ideal, ne ostvaruje u strukturi postojećega, jer je ono uvijek, i kao stanje i kao kretanje, prostorno, odnosno smisaono ograničeno, onda nema sumnje da se, prema Leopardiju, apsolutnost može ostvariti samo tamo gdje je istinska beskonačnost zaista moguća, tj. u beskonačnoj kreativnoj moći ljudskog duha, odnosno u beskonačnoj čovjekovoj moći da

³ G. L., *Zibaldone di pensieri*, str. 1128, tom I.

⁴ G. Getto, *Saggi Leopardiani*, Firenze, Vallecchi, 1966. str. 60.

⁵ Giacomo Leopardi, *Lirika*, str. 116 (pr. T. Smerdel).

⁶ G. L., *Zibaldone di pensieri*, tom II, str. 1004.

⁷ *Ibidem*.

beskonačnost stvara. Taj se Leopardijev voluntarizam ne svodi na apsolutni idealizam, po kojem beskonačna kreativna moć subjekta proizlazi iz idealističkog identiteta subjekt-objekt; kreativna moć subjekta proizlazi, prema Leopardiju, iz čovjekove mogućnosti da doživi konačno, pojedinačno, u perspektivi beskonačnog, apsolutnog, i tako daje konačnom puni estetski sadržaj. Beskonačnost nije, dakle, po Leopardiju kvalitet postojećeg; ona ne postoji izvan čovjeka, nego u njemu samome, odnosno u njegovoj moći da »doživi realni svijet u perspektivi vječnog, beskonačnog«, i da u samom realnom svijetu ostvari »smisao vječnog beskonačnog«.⁸

Osnova apsolutnog je za Leopardija ipak realni svijet, ali ne svijet kao totalitet stanja ili kretanja u čijoj se smislaonosti negira pojedinačno, nego baš u pojedinačnome, a bit apsolutnog jest u mogućnosti da se konačno, kao osnovna estetička struktura, doživi u perspektivi beskonačnoga. Ideju beskonačnog može dozvati »predodžba zakrivljene padine koja ne dopušta pogledu da u daljini razabere podnožje; predodžba niza stabala čiji se završetak gubi u daljini, bilo zbog udaljenosti, bilo zbog horizontalne zaobljenosti. Tvornica, toranj itd. postavljeni tako da samotno strše iznad horizonta koji se ne vidi, stvaraju savršen kontrast između konačnog i beskonačnog«.⁹ Ideju beskonačnog može dozvati i Mjesec koji

..... u samotnoj noći
nad posrebrnim poljima i vodama
gdje lahoruje lahor
i tisuću krasnih slika
i varljivih oblika
dočaravaju daleke sjene
među smirenim valovima
i gramama i živicama, brežulčićima
i naseljima — stigavši do krajnjeg zrenika
zalazi iza Apenina il Alpa
il u beskrajno krilo Tirenskog zaljeva.¹⁰

⁸ G. Getto, *op. cit.*, str. 57—58.

⁹ G. L., *Zibaldone di pensieri*, tom I, str. 953.

¹⁰ Iz pjesme »Mjesetev zalaz«, prijevod T. Smerdel. Original glasi:

Quale in notte solinga,
Sovra campagne inargentate ed acque,
Là 've zefiro aloggia,
E mille vaghi aspetti
E ingannevoli obbietti
Fingon l'ombre lontane
Infra l'onde tranquille
E rami e siepi e collinette e ville;
Giunta al confin del cielo,
Dietro Apennino od Alpe, o del Tirreno
Nell'infinito seno
Scende la luna;

(Leopardi, »Il tramonto della luna«, *op. cit.*)

Ideju beskonačnosti dozivaju i predodžbe izražene riječima kao što su »la spiaggia«, »la riva«, »la sponda«, »il margine«, »la siepe«, »l'eremo colle«, »l'amica quiete«, »l'infinito silenzio«¹¹ — izrazi koje Leopardi često upotrebljava u svojim pjesmama.

Ljepota realnog svijeta nije, dakle, prema Leopardiju u samoj egzistencijalnoj strukturi pojedinačnog, nego u njegovoj mogućnosti da ga čovjek doživi u projekciji beskonačnog i tako otkrije bitak stvari, tj. njihovu istinsku ljepotu. Stvari uzete same za sebe, radilo se o pojedinačnim pojavama, o prirodi kao cjelini ili čak o životu koji je svrha samom sebi, ružne su. Živjeti radi življenja, piše Leopardi, »jest kao vući teškom mukom, gore, dolje, uvijek istim putem prazna i teška kola«;¹² takav život jest »... put bolesnika i bogalja koji se, noseći na leđima teško breme, kreće bez odmora strmim planinama, krajnje neprohodnim krajevima, zamornim i teškima, po snijegu, ledu, kiši i vjetru, po sunčanoj žezi, danju i noću, mnogo, mnogo dana, da bi konačno došao do provalije i bezdana u koji će neminovno pasti«.¹³

Tu Leopardi, uzeto u cjelini, slijedi osnovna načela romantizma: smisao čovjekove egzistencije jest u težnji k beskonačnosti svijesti, k beskonačnom koje Fichte nazivlje *Ja*, Hegel *Ideja*, Schelling *Apsolut*. Međutim, dok tvorci njemačke klasične filozofije shvaćaju beskonačnost svijesti kao »racionalnu aktivnost koja se kreće od jedne determinacije do druge, po strogoj principu nužnosti, tako da se svaka determinacija može izvesti iz druge, apsolutno, a priori«,¹⁴ Leopardi shvaća beskonačnost svijesti kao amorfnu aktivnost, lišenu svake nužnosti: u tom smislu beskonačnost svijesti jest osjećaj, tj. beskonačnost u obliku neodređenosti. Time se Leopardi kao mislilac približio onoj filozofskoj školi od koje potječe pravi romantizam, i koju sačinjavaju Schleiermacher, Schlegel, Novalis, Tieck itd. Za Novalisa npr. svijet je veliko pjesničko djelo koje je stvorio Apsolut i čija se istinska ljepota može otkriti samo u beskonačnosti, kao beskonačnosti osjećaja, a ne razuma, dakle u umjetničkom stvaranju, a ne u filozofiji. Beskonačnost nije nešto što bi stajalo iza danosti, kao rezultat nekog kretanja (ono što je Hegel bio nazvao »lažnom beskonačosti«),¹⁵ nego je beskonačnost istinska, uvijek prisutna realnost, danost svakog trenutka, uvijek prisutna, uvijek i svagdje: nije realnost negacija beskonačnosti, nego je beskonačnost realnost; beskonačnost nije *bitak trebanja*,

¹¹ Tu sam se poslužio primjerima koje je iznio G. De Robertis u knjizi *Saggio sul Leopardi*, Firenze, Vallecchi, 1969, str. 268—269.

¹² G. L., *Zibaldone di pensieri*, tom I, str. 978.

¹³ *Ibidem*, tom II, str. 990.

¹⁴ N. Abbagnano, *Dizionario di filosofia*, Torino, 1968, str. 741.

¹⁵ Citirano prema N. Abbagnano, *op. cit.*, str. 478.

koji nikad ne postaje stvarnost, nego je ona sam *bitak*.¹⁶ Međutim, za razliku od svojih idejnih učitelja, koji su slobodnu aktivnost shvaćali kontemplativno, kao samoostvarenje Apsoluta u beskonačnosti osjećaja, Leopardi uvodi u taj proces jedan realistički elemenat: beskonačnost se ne objavljuje kao identitet objekta i subjekta, bilo kao apsolutni subjekt ili apsolutni objekt, nego kao stvaralačka sinteza subjektivnog i objektivnog, tj. pojedinačnog, posebnog, konačnog. Beskonačno nije negacija konačnog (kako je to tvrdio Hegel, za kojeg istinska beskonačnost rješava kontradikciju između »bitka trebanja« i »bitka« time što u sebi samoj negira realnost konačnog kao takvoga), nego je konačno—posebno potencijalna beskonačnost. Leopardijeva ljubav za pojedinačno, u ontološkom i antropološkom smislu, nadilazi osnovna načela romantizma i daje njegovoj poeziji novu dimenziju, koja ga osjetno približava suvremenim estetičkim koncepcijama, u kojima problem odnosa esencije i egzistencije poprima sve veće značenje.

Istodobna prisutnost konačnog i beskonačnog u Leopardijevoj umjetničkoj intuiciji svijeta pokazuje da pjesnik nije došao do te mistične solucije putem neke sistematske filozofske spekulacije, nego je to bila nasušna potreba čovjeka-pjesnika koji se intuitivno suočio s problemom što ga razumski nije mogao riješiti.

Osnovni problem kojim je bio zaokupljen Leopardi-mislilac bio je problem nužnosti i slobode. Njegova radikalna skepsa prema katoličkom determinističkom i optimističkom poimanju povijesti kao kretanja kojem je imanentna »ljudskog roda budućnost napredna i veličajno krasna«,¹⁷ još je više pooštrila njegovu zabrinutost za budućnost čovjeka. »Može li se pomisliti — pisao je Leopardi — da je nekom biću bolje nepostojanje nego postojanje? To bi se, međutim, desilo čovjeku kad ne bi bilo budućnosti«. ¹⁸ Što je Leopardiju značila vjera u budućnost, saznajemo često iz stranica njegovih filozofskih zapisa. »Vidio sam učene ljude — piše Leopardi — iskusne, pune naučnih i filozofskih saznanja, kako u nesreći gube sve iluzije i žele smrt kao jedino dobro, sebi i svojim prijateljima; odmah zatim, iako teškom mukom, pomiruju se sa životom, prave planove za budućnost, pomažu istim prijateljima u postizavanju nekih beznačajnih ugodnosti... I meni se više puta desilo da sam očajnički zazivao smrt, ali sam ipak, vrativši se svojim uobičajenim planovima za budućnost i svojim kulama u

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ G. L., »Žukva ili cvijet pustinje« (preveo V. Desnica), u izdanju RAD, Beograd, 1964. str. 49. (... dell'umana gente — Le magnifiche sorti e progressive. G. L., »La ginestra«, op. cit.).

¹⁸ G. L., *Zibaldone di pensieri*, tom I, str. 78.

oblacima, osjetio malo prolazne sreće.«¹⁹ Nada u mogućnost ostvarenja budućnosti bila je uvijek prisutna u Leopardijevoj svijesti i nije ga nikad potpuno napustila. »Nada, tj. jedna njezina iskrica — priznao je Leopardi — jedna njezina kapljica, ne napušta čovjeka niti pošto ga je zadesila najkobnija nesreća koja je dijametralno suprotna toj nadi.«²⁰

Budućnost, kao vremenska relacija, ulazi, dakle, nužno u Leopardijevu viziju svijeta, koliko god ona bila turobna i naizgled bezizlazna. Međutim, kako se budućnost ostvaruje: da li je zagarantirana imanentnošću ili je rezultat čovjekova slobodnog djelovanja, da li je nužnost ili mogućnost — to se pitanje neodoljivo nametalo Leopardiju, izazivajući u njegovoj svijesti često nesavladive krize. Pretpostavka da je budućnost određena samim kretanjem, dovodi ga nužno do negiranja čovjekove slobode. budući da je, kako je prije istaknuto, za Leopardija »cilj svega postojećeg zlo... sve je usmjereno k zlu.«²¹ Prihvatanje imanentnosti znači, dakle, istodobno svjesno odbacivanje slobode. Pretpostavka pak da je budućnost rezultat čovjekova slobodnog izbora otvara u Leopardijevoj svijesti novi problem koji on, sklon više pjesničkom doživljavanju stvarnosti nego njezinoj misaonoj interpretaciji, nije bio u stanju riješiti. Budućnost shvaćena kao beskonačna mogućnost po prima kod Leopardija dimenziju ništavnosti (»il nulla«), smrti, sa svim posljedicama koje iz takve spoznaje mogu proizići: nesigurnost, strah, tjeskoba, ravnodušnost. »Užas i strah — pisao je Leopardi — što ga čovjek osjeća, s jedne strane pred ništavilom, a s druge strane pred vječnim, osjeća se svagdje, a ono nikad više bolno odjekuje u čovjeku.«²²

Našavši se tako pred dilemom: sloboda bez budućnosti ili budućnost bez slobode, Leopardi, mislilac i pjesnik, bira u svakom slučaju slobodu bez obzira u kojoj bi se formi i u kojoj relaciji ona trebala ostvariti. Prethodeći, u neku ruku, egzistencijalističkoj filozofiji apsurdna, Leopardi, pošto je razumski raskrstio s determinizmom i s katoličkim optimizmom, došao je neminovno do identifikacije slobode i smrti, odnosno do poimanja »smrti kao apsolutnog stanja slobode.«²³ Osim u rijetkim trenucima u kojima Leopardi još vjeruje u mogućnost koegzistiranja pojmova sloboda i život (npr. u pjesmi »Il pensiero dominante«, u kojoj dopušta mogućnost izbora između života i smrti, ili na stranicama *Zibaldona*, gdje

¹⁹ *Ibidem*, str. 222.

²⁰ *Ibidem*, str. 268.

²¹ G. L., *Zibaldone di pensieri*, tom II, str. 1004.

²² G. L., *Zibaldone di pensieri*, tom I, str. 472.

²³ Walter Biłni, *La nuova poetica Leopardiana*, Firenze, Sansoni, 1962. str. 63.

govori o iluzijama koje mogu predstavljati određeni smisao života),²⁴ Leopardi-mislilac uvijek doziva smrt kao stanje apsolutne slobode, kao oslobođenje, ali ne od boli, briga, od životnih poteškoća (kako se to međutim još moglo naći npr. kod Alfierija), nego od besmislenosti života, u kojem su baš sve te boli, brige, nedoumice same po sebi apsurdne, od dosade koja je po Leopardiju »najsterilnija ljudska strast«, »kći ništavnosti i majka ništavila«.²⁵ Pomisao da je sve na svijetu, pa i sam život, određeno nekim ciljem, nekim smislom, u odnosu prema kojemu je svaki čovjekov napor besmislen i beznačajan, svaka želja u sebi apsurdna, svaka bol groteskno banalna, stvara u Leopardija spontan revolt protiv takvog stanja koje lišava čovjeka onoga što mu je nasvojtvenije, a to je bol, plač, jecaj. »Sve je na svijetu ništavno — pisao je Leopardi s prizvukom jetke ironije — čak i moje očajanje čiju će bezvrijednost, nerazumnost, nepostojanost shvatiti svaki mudriji čovjek, svaki staloženiji čovjek, pa i ja sam u trenucima spokojstva. Jadan li sam; bezvrijedna je, ništavna je i ova moja bol koja će u određenom vremenu nestati, uništiti se, ostvarivši u meni sveopću prazninu, groznu bezosjećajnost koja će mi oduzeti čak i sposobnost osjećanja boli«,²⁶ pa i sposobnost plača, najnedvojbenijeg dokaza čovjekova bića, najadekvatnijeg pratioca njegovih istinskih ljudskih emocija.²⁷

U tom sazivanju smrti kao oslobođenja od životnog apsurdna i dosade; u tom psihološkom revoltu protiv Prirode, majke po porodu, maćehe po htijenju,²⁸ nalazimo bolnu i tihu kapitulaciju Leopardija-mislilca pred fatalizmom, kojega se veliki talijanski mislilac nije uspio nikad potpuno osloboditi u svojim razmišljanjima o čovjeku i životu.

Ako mislilac nužno dolazi do identifikacije slobode i smrti u sadašnjosti, kao jedine racionalne negacije temporalnosti u kojoj nestaje čovjekova sloboda, pjesnik se oslobađa te pesimističke solucije u umjetničkoj kontemplaciji vječne, beskonačne sadašnjosti, kao metafizičkog vremena u kojem se konačne dimenzije zamjenjuju beskonačnim, suprotnosti identificiraju i tako međusobno negiraju, u kojem se i dva kontradiktorna pojma kao što su »la vita« i »la morte«, izraženi imenicama »il vivere« i »il morire«, u svojoj beskonačnosti identificiraju, kao npr. u Leopardijevoj misli 'Pare che l'essere delle cose abbia per suo unico obbiettivo il

²⁴ G. L., *Zibaldone di pensieri*, tom I, str. 221.

²⁵ *Ibidem*, str. 1159.

²⁶ *Ibidem*, str. 103.

²⁷ Isp. pjesmu »Il Risorgimento«, stihovi 101—104.

²⁸ G. L., »Žukva ili cvijet pustinje«, isp. bilješka 17 ('Madre è di parto e di voler matrigna', G. L., »La ginestra«).

morire²⁹ — u kojoj je jasno izražena pjesnikova misao da je *il morire*, tj. *beskonačno mijenjanje i preobražavanje*,³⁰ način bitka, tj. *l'essere*.³¹

Težnja k beskonačnom, shvaćenomu kao vječna sadašnjost, u kojoj se jedino ostvaruje istinska sloboda osnova je Leopardijeve umjetničke intuicije svijeta — prauzrok njegova umjetničkog nemira i njegova pjesničkog izraza. Taj pjesnikov bijeg u metafiziku shvatljiv je ako se uzme u obzir čitava njegova ličnost, koja nije posjedovala toliku moralnu snagu da se uhvati u koštac s problemom egzistencije. Leopardiju je, naime, bilo jasno da ostajanje unutar granica temporalnosti vodi nužno do razmišljanja o problemu egzistencije, što je svakako htio izbjeći.

Taj je prauzrok nazočan prvenstveno u misaonoj strukturi njegove poezije, i to:

1) u njegovu neprekidnom suprotstavljanju beskonačnoga konačnomu, apsolutnoga relativnomu, atemporalnoga temporalnomu; u njegovoj sklonosti ka kontemplaciji konačnoga u perspektivi beskonačnoga;

2) u preziranju konačnoga koje je cilj samom sebi, kao i optimističkog fatalizma, prema kojem je povijest

ljudskog roda budućnost
napredna i veličajno krasna.³²

a sreća ljudskog roda smisao svega postojećeg;³³

3) u egzistenciji osjećajnosti kao beskonačnosti svijesti, odnosno kao istinskoj svijesti o beskonačnosti u kojoj se ostvaruje prava čovjekova sloboda, u preziranju iluminističkog razuma.

U literarnoj strukturi njegove poezije taj je prauzrok prisutan prije svega u težnji da svoju poeziju oslobodi ustaljenih formi i tradicionalnih načela. Tu treba spomenuti prvenstveno Leopardijev prezir prema »zatvorenoj shemi soneta«,³⁴ kojom se još Foscolo, iako

²⁹ G. L., »Cantico del gallo silvestre«, *Operette morali* (u *Prose di Giacomo Leopardi*, str. 216).

³⁰ Tako misli i E. Chiomboli u svome komenaru u *Canti*, str. 368.

³¹ Prijevod S. Miličića »postojanje svega, izgleda, ima za svoju osnovu i jedinu svrhu umiranje« (*op. cit.*, str. 164), ne tumači jasno Leopardijevu misao, nego je bitno iskrivljuje, budući da »l'essere« se ne smije prevesti s »postojanje«, nego s »bivstvovanje«, ili čak »bitak« koji se osmišljava u beskonačnom mijenjanju, odnosno »umiranje«. U odnosu prema beskonačnom mijenjanju, »postojanje«, »opstojnost« (»l'esistere«) i »bitak« (»l'essere«) dva su međusobno suprotna pojma, jer dok umiranje, kao beskonačno mijenjanje, negira opstojnost, istodobno je ono način bitka, ono osmišljava bitak.

³² Isp. bilješku 17.

³³ *Ibidem*, str. 52.

³⁴ Mario Fubini, *Metrica e poesia*, Milano, Feltrinelli, 1962, str. 65.

donekle u izmijenjenoj formi, mogao zadovoljiti: Leopardi pak oslobađa sonet i tradicionalne strofe i ustaljene rime i uobičajenog ritma. I tradicionalni jedanaesterac, najuzvišeniji stih talijanske poezije, doživljava kod Leopardija korjenite promjene: on ga, zajedno s rimom, oslobađa i načela logičkog jedinstva, koristeći se obilato zakoračenjem, koje se od Tassa do Foscola moglo mnogo rjeđe susresti. Osim toga Leopardi ruši i ustaljene oblike jedanaesterca *a maggiore* i *a minore*, te stvara, ne vodeći mnogo računa o cezuri, čak i jedanaesterce s naglaskom jakog intenziteta na 4, 6. i 10. slogu.³⁵ Oslobođen tako svojih tradicionalnih stega, tj. rime, logičkog jedinstva, ustaljenog ritma i cezure, Leopardijev jedanaesterac, kao elemenat pjesnikova narativnog stila u poeziji, predstavlja još samo formalnu vezu s tradicijom talijanske klasične poezije, a ujedno je i najelokventniji dokaz o tome kako u Leopardijevoj poetici poezija znači oslobođenje duha, odnosno ostvarenje onog oblika potpune slobode koja se samo u umjetnosti može ostvariti.

Ipak, taj estetski prauzrok postaje istinska poezija tek u trenutku kad prerasta u pjesnički izraz, kad se objektivizira u pjesničkoj riječi koja predstavlja jezičnu sintezu pjesnikovih preokupacija. I tu se vraćamo pitanju što smo si ga postavili na početku: zbog čega je Leopardi u završnom stihu soneta »L'infinito« upotrijebio infinitivnu imenicu *il naufragar* umjesto običnog infinitiva *naufragar*, što sa semantičkog gledišta ne bi bitno izmijenilo smisao stiha?

Već i sam infinitiv, kao izražajni modus lišen temporalnog indeksa, uklapa se donekle u estetsku strukturu Leopardijeve poezije. Zato se on njime obilato i služi: npr. u pjesmi »Sopra un basso rilievo...« nalazimo ga 27 puta, a u pjesmi »Al conte Pepoli« čak 32 puta.

Ipak, nije infinitiv onaj jezični oblik koji najadekvatnije izražava Leopardijevu umjetničku intuiciju svijeta, nego infinitivna imenica, čija učestalost nadilazi u Leopardijevoj poeziji, kao stilistički izbor, semantičke kriterije, dajući joj posebni estetički kvalitet.

Estetički potencijal infinitivne imenice sadržan je u njezinoj leksikološkoj strukturi: prožimajući strukturalno infinitiv i određenu imenicu, ona poprima od prvoga aspekt beskonačnosti i atemporalnosti, a od druge aspekt konkretne aktualnosti. Za razliku od infinitiva, čija atemporalnost evocira jedno zbivanje koje postaje apsolutno u beskonačnosti kretanja, dakle izvan granica sadašnjosti (u Hegelovoj *lažnoj beskonačnosti*), infinitivna imenica evocira je-

³⁵ Isp. Mario Fubini, *op. cit.*, str. 70.

dnu beskonačnost koja nije stvaranje, nego stvarnost, ne beskonačna budućnost, nego vječna sadašnjost u kojoj se, kako je prije istaknuto, suprotnosti identificiraju, a pojmovi izraženi infinitivnim imenicama *il vivere* i *il morire* međusobno se smisaono nadopunjavaju. Infinitivna imenica svojim estetičkim potencijalom predstavlja, dakle, u strukturi Leopardijeve poezije najadekvatniju jezičnu sintezu pjesnikove težnje za beskonačnim, one težnje koja, kako je pisao G. Getto, »nije bila orijentirana prema nekom transcendentnom entitetu, nego prema konkretnoj realnosti«. ³⁶ To je jezična sinteza one beskonačnosti koja ne stoji s onu stranu realnosti, nego je ona sama realnost, koja ne negira sadašnjost, nego je ona sama sadašnjost, koja ne negira konačno, nego proizlazi iz njega kao njegovo poetsko nadilaženje i estetsko osmišljavanje.

Ta mogućnost infinitivne imenice da evocira jednu beskonačnu vremensku dimenziju koja je kod Leopardija uvijek jače izražena od prostorne, ³⁷ a koja se ne ostvaruje iza sadašnjosti, nego je ona sama vječna sadašnjost, došla je do izražaja i u stilskom izboru što ga je Leopardi izvršio dovršavajući svoj sonet »L'infinito« u kojem izraz *il naufragar* daje pjesničkoj slici onu estetsku dimenziju koju infinitiv *naufragar* ne bi mogao dočarati. ³⁸ Tu mogućnost infinitivne imenice koristi Leopardi i inače u svojim pjesmama, u kojima često nalazimo infinitivnu imenicu umjesto infinitiva. Osim citiranog stiha soneta koji najuvjerljivije izražava bit pjesnikova umjetničkog svijeta, tj. njegovu neodoljivu težnju za apsolutnim, razmotrimo i sljedeće stihove:

..... Ad altri
Il passar per la terra oggi è sortito,
E l'abitare questi odorati colli.

(»Le Ricordanze«)

Određeni član ispred infinitiva *dire* daje čitavom izrazu vrijednost beskonačne, vremenski i prostorno neograničene poruke koju sam infinitiv ne bi mogao evocirati:

..... che a sostenerla
Bastato sempre il rimembrar sarebbe
D'un solo istante, e il dir: felice io fui

(»Consalvo«)

ili

..... ma con dolor sottentra
Il pensier del presente, un van desio
Del passato, ancor tristo, e il dire: io fui.

(»Le Ricordanze«)

³⁶ Isp. bilješku 4.

³⁷ Isp. Ermanno Scuderi, »Strutture linguistiche e pianidi coscienza dell'Infinito Leopardiano«, *Ausonia*, XXIII/1969, br. 6, str. 49.

³⁸ A najmanje pak imenica »naufragio« (brodolom), koju su Leopardiju nametnuli u svojim prepjevima Nazor, Miličić, Smerdel.

ili u slijedećim stihovima, gdje infinitiv *dir* i bez člana ima vrijednost infinitivne imenice:

.....Pur sempre
 Che in dir gli effetti suoi
 Le umane lingue il sentir proprio sprona

(»Il pensiero dominante«)

Ta estetička mogućnost infinitivne imenice aktualizira se osobito u onim stihovima gdje pjesnik upotrebljava taj jezični oblik umjesto određene imenice. S time u vezi posebnu pažnju zavređuje Leopardijevo stilsko alterniranje izraza *la vita* i *il vivere*, čija se istinska semantička vrijednost može često odrediti samo u sklopu estetske cjeline djela. Izraz *la vita*, kao simbolizacija jednog toka koji je vremenski ograničen, ima u Leopardijevoj poeziji često značenje običnog biološkog procesa koji je osmišljen samim sobom, kao »vivere per vivere«, što kod pjesnika izaziva prezir, mržnju odbojnost. *La vita* je kod pjesnika 'travagliosa' (»Alla luna«), 'funerea' (»Alla sua donna«), 'ingannevole' (»Le ricordanze«); ona je 'zlo' ('a me la vita è male', »Canto notturno di un pastore«), ona je 'mukotrpan san' ('questo affannoso e travaglioso sonno che noi vita nomiamo', »Al conte Carlo Pepoli«), ona je 'put bolesnika i bogalja...'³⁰ ona je

...quell' oprar, quel procurar che a degno
 obbietto non intende, o che all'intento
 giunger mai non potria...

(»Al conte Carlo Pepoli«)

Bijedan je svatko tko

.....l'util chiede,
 e inutile la vita
 quindi più sempre divenir non vede

(»Il pensiero dominante«)

onaj tko misli da

la vita della morte è più gentile

(»Il pensiero dominante«)

Besmislenost i ništavnost sadržaja izraza *la vita* Leopardi ponekad ističe uzastopnim ponavljanjem tog izraza na početku, u sredini i na kraju stiha, kao npr. u odjeljku:

³⁰ Isp. bilješku 13.

.....È tutta,
 in ogni umano stato, ozio la vita,

 Se oziosa dirai, da che sua vita
 È per campar la vita, e per se sola
 la vita all'uomo non ha pregio nessuno,

(»Al conte Carlo Pepoli«)

Ponekad pjesnik to postiže nižući izraz *la vita* u raznim posvojnim sintagmama, kao npr:

Somiglia alla tua vita
 La vita del pastore.

: a che vale
 Al pastor la sua vita,
 La vostra vita a voi? ...

(»Canto notturno di un pastore«)

Kao što određena imenica *la vita* sadrži često u Leopardijevoj poeziji značenje života koji je osmišljen samim sobom, tako je često pravi Leopardijevski život, onaj koji ima svoj smisao u uzdizanju iznad obične materijalnosti, a ne u vlastitom samozadovoljavanju, izražen terminom *il vivere*, infinitivnom imenicom čija estetska vrijednost nadilazi još jedanput njezinu semantičku vrijednost, kao npr. u stihovima:

.....Nel fior degli anni estinta,
 Quand'è il viver piú dolce,

(»Il sogno«)

....., a lui pur fora
 Questo viver beato:

(»Alla sua donna«)

Sličan postupak nalazimo u Leopardijevoj alternativnoj upotrebi izraza *la morte* i *il morire*. *La morte*, jezična simbolizacija jednog biološkog procesa koji predstavlja negaciju beskonačnosti u kojoj se sadržaji izraza *l'essere* i *il morire* identificiraju, izaziva kod pjesnika odvratnost, zgražanje i strah, jer oduzima

.....iz zagrljaja
 prijatelja, prijatelju,
 brata bratu, djecu roditelju,
 zaljubljenom dragu

(»O drevnom grobnom bareljefu«,⁴⁰
 prijevod T. Smerdela)

⁴⁰ dalle braccia
 All'amico l'amico,
 Al fratello il fratello,

Istodobno *il morire*, kao stilistička varijanta koja evocira beskonačnost, kao način bitka i njegov beskonačni smisao, bez kojeg i sam sadržaj izraza *il vivere* nema smisla, jezična je simbolizacija one sile koja može život oplemeniti, čovjeka očovječiti. Tako u slijedećim stihovima

Muto sarebbe l'infinito affetto
 Che governa il cor mio, se non l'avesse
 Fatto ardito il morir.

(»Consalvo«)

izraz *il morire* predstavlja očito stilsku varijantu za izraz *la morte*, čime Leopardi postizava osobit estetski kvalitet.⁴¹

Tu međutim treba imati u vidu činjenicu da se u Leopardijevoj poeziji neprestano izmjenjuju dvije ličnosti: pjesnik — koji nadižeći proturječnosti svog vremena nalazi svoj pjesnički mir u kontemplaciji beskonačnosti — i čovjek — kojemu se neumoljivo nameće problem egzistencije i smrt kao jedini način njegova rješenja. Zbog toga, dok je s jedne strane Leopardiju-pjesniku *la morte*, kao negacija bitka, odbojna, nepravedna, neestetska, s druge strane Leopardi-čovjek, koji se često suprotstavlja Leopardiju pjesniku, doživlje smrt, jer je za njega ona:

.....jedino
 što mi preostaje danas od bolike nade^{42a}

i jer

taj svoj bolni i pusti život
 smrću bih rado zamijenio bio

(»Uspomene«, prijevod T. Smerdelića)^{42b}

U takvoj situaciji i izraz *il vivere* gubi onu stilsku vrijednost koju inače u njegovoj poeziji često ima i, uglavnom, zadržava svoju semantičku vrijednost određenog toka koji čitavoj misli daje prizvuk bolne ironije:

La prole al genitore,
 All'amante l'amore

(»Sopra un basso rilievo«, G. L., *op. cit.*)

⁴¹ Takvu interpretaciju dali su tom izrazu Alfirević, Miličić i Smerdelić, koji ga u svojim prepjevima prevode sa »smrt«, kao uostalom i u stihu 140. iste pjesme '...io ch'al morir non tremo'.

^{42a} quello

Che di cotanta speme oggi m'avanza?

(»Le Ricordanze«, G. L., *op. cit.*.)

^{42b} Questa mia vita dolorosa e nuda
 Volentier con la morte avrei cangiato.

(*ibidem*)

..... varcare un giorno
io mi pensava, arcani mondi, arcana
Felicità fingendo al viver mio!

(»Le ricordanze«)

i dalje u istoj pjesmi

Indi riguardo il viver mio si vile
E sí dolente.....

Tu je ključ one dileme koju Chiorboli uočava komentirajući stihove 75—97 Leopardijeve pjesme »Sopra un basso rilievo antico sepolcrale«. ⁴³

Infinitivna imenica poslužila je često Leopardiju da projicira u beskonačnost životni trenutak koji je vremenski tačno određen, ali koji pjesnik želi gotovo Faustovski zadržati, jer je pjesnički lijep, tj. jer pjesnik u njemu nalazi dio svojeg umjetničkog svijeta. U stihovima

Passo del viver mio la primavera
..... venuto a sera
del viver che daranno a te le stelle

(»Il passero solitario«)

imenice *la primavera* i *la sera* vremenski tačno ograničavaju sadržaj izraza *il vivere*, dajući mu vrijednost izraza *la vita*,⁴⁴ ali je Leopardi, upotrijebivši infinitivnu imenicu, postigao snažan estetski efekat kakav ne bi bio postigao izrazom *la vita*.

Ta želja da određenom trenutku zbilje dade dimenzije beskonačnosti često je u Leopardijevoj poeziji izražena infinitivnom imenicom, bilo u izrazima koji su i inače prisutni u talijanskom svakodnevnom govornom jeziku, kao npr. u poznatom stihu

La donziletta vien dalla campagna
In sul calar del sole

(»Il sabato del villaggio«)

bilo u izrazima koji su tako duboko Leopardijevski i u kojima estetska vrijednost infinitivne imenice, upotrijebljene umjesto određene imenice, ili umjesto običnog infinitiva, još jedanput uvelike nadmašuje njezinu semantičku vrijednost, kao u stihovima:

1. In sul fiorir d'ogni speranza
2. Anzi il chiarir dell'alba
3. E tu, cui già dal cominciar degli anni
4.al cominciar del giorno
l'ultimo istante.....
5. Dimani all'annottar manda un sospiro
itd.

⁴³ G. L., *Canti*, str. 229.

⁴⁴ Tako je u potpunosti shvatio T. Smerdel, a djelomično S. Miličić.

te u jednom od najljepših Leopardijevih stihova, u kojem kao da se pjesnik grčevito želi suprotstaviti nezadrživom toku vremena i nepovratnom nestajanju mladosti:

..... lieta e pensosa, il limitare
Di gioventù salivì

(»A Silvia«)

Ponekad se u Leopardijevim stihovima pojavljuje infinitivna imenica umjesto množine određene imenice, čime se, u skladu s pjesnikovom umjetničkom intuicijom zbilje, dojam raščlanjene mnogostrukosti zamjenjuje dojmom kontinuirane cijelosti:

E dove il tanto affaticar fù volto

(»Canto notturno di un pastore«)

Il patir nostro, il sospirar,

(*ibidem*)

Se quell'oprar, quel procurar che a degno
Obbietto non intende.....

(»Al conte Pepoli«)

Često, međutim, infinitivna imenica zamjenjuje i određenu imenicu u jednini, čime predodžba dobiva onaj aspekt vremenosti koji se određenom imenicom ne može izraziti:

.....onde un'immagin dentro
Non torni, e un dolce rimembrar non sorga

(»Le ricordanze«)

Che in dir gli effetti suoi
Le umane lingue il sentir proprio sprona

(»Il pensiero dominante«)

Ponekad, u želji da ništavnosti čovjekove spoznaje i optimističkim iluzijama jednog stoljeća u kojem je vjera u svemoć razuma i u nezadrživ tok čovjekove »veličajno krasne« sudbine potpuno zamračila čovjekov um, suprotstavi kozmičku beskonačnost, Leopardi, u trenucima kad srdžba prepušta mjesto bolnoj ironiji, upotrebljava infinitivnu imenicu, kao npr. u stihovima:

..... né ti spauri
L'innocuo nereggiar de' cari aspetti.

(»Palinodia«)

.....: a te serbato
È di cotanto favellare il frutto«

(*ibidem*)

u kojima je T. Smerdel, precijenivši očito Leopardijevu političku revolucionarnost, vidio pjesnikovo oduševljenje za »bradate borce«, koji će, navodno, »donijeti slobodu ne samo Italiji nego i cijeloj Evropi«,⁴⁵ te u stihovima:

Al tuo pargoleggiar gl'ingegni tutti,

.....
Vanno adulando.....

(»La ginestra«)

Nema sumnje, dakle, da je infinitivna imenica onaj jezični oblik kojim Leopardijev pjesnički izraz doseže vrhunac svog intenziteta u trenucima kad pjesnik želi izraziti bit svoje umjetničke intuicije i totalitet svoje pjesničke ličnosti. Zbog toga i ne začuđuje činjenica što je on ponekad ponavlja i po nekoliko puta u stihovima koji sadrže poentu čitave kompozicije, kao npr. u jednoj od njemu najsvojstvenijih pjesama »Canto notturno di un pastore«:

Pur tu solinga, eterna peregrina,
Che sí pensosa sei, tu forse intendi,
Questo viver terreno,
Il patir nostro, il sospirar, che sia;
Che sia questo morir, questo supremo
Scolarar del sembiante,
E perir della terra, e venir meno
Ad ogni usata amante compagnia.

Zbog toga je Leopardi njome izrazio poentu svojih triju soneta.

..... Oh come grato occorre
Nel tempo giovanil, quando ancor lungo
La speme e breve ha la memoria il corso,
Il rimembrar delle passate cose

(»Alla luna«)

..... Al gener nostro il fato
Non donò che il morire.....

(»A se stesso«)

E il naufragar n'è dolce in questo mare

(»L'infinito«)

Infinitivna imenica koja, u odnosu prema određenju imenici, misli koja se njome izražava, daje vid naglašene apstraktnosti,⁴⁶ izražava (dok i sama nije postala nov semantički kvalitet, kao npr. imenice *il potere, il sapere, il volere, il piacere* itd.) jedan estetski kvalitet koji nije moguće izraziti nijednim drugim jezičnim oblikom.

⁴⁵ Isp. T. Smerdel, *op. cit.*, str. 160.

⁴⁶ Isp. Eduard Schwyze, *Griechische Grammatik*, München, 1950, str. 368.

U tome i jest prednost pjesnikâ kojima je takav izbor omogućen pred onima kojima on nije omogućen.⁴⁷ Otuda, međutim, i velike poteškoće u prevođenju infinitivne imenice na jezik koji taj jezični oblik ne poznaje, a još veće u prepjevu stihova u kojima se ona pojavljuje i koji, izraženi drugim jezičnim oblicima, neminovno doživljavaju proizvoljnu interpretaciju i simplifikaciju.⁴⁸

Leopardi nije iskovao infinitivnu imenicu; ona je prisutna u talijanskom jeziku i prije Leopardija, i u poeziji i u prozi, a ni suvremeni govorni talijanski jezik ne može se zamisliti bez tog oblika. Međutim, kako to i inače biva, veliki talijanski pjesnik dao je toj komponenti talijanskog jezičnog instituta veliku estetsku vrijednost izrazivši njome bit svoje pjesničke intuicije. U totalitetu Leopardijeve poezije infinitivna imenica ima, dakle, strukturalnu vrijednost, tako da se bez njezina ispravnog shvaćanja i ispravne interpretacije ne može u cjelini prodrijeti u bit Leopardijeva pjesničkog svijeta.

⁴⁷ U djelu Meillet-Vendryes, *Traité de grammaire comparée des langues classiques*, Paris, 1948. na str. 624/625, nalazimo mišljenje da je u tom pogledu već i grčki jezik bio u prednosti prema latinskom.

⁴⁸ Isp. M. F. »Leopardijeva beskonačnost u hrvatskosrpskim prijevodima«, *Izraz*, Sarajevo, XIV/1970, br. 8—9, str. 209—223.

M. Festini: UNA SCELTA STILISTICA DI GIACOMO LEOPARDI

Riassunto

Preso lo spunto da un noto verso leopardiano, l'autore si propone di individuare le cause estetiche della spiccata predilezione del Leopardi per l'infinito sostantivato, facilmente riscontrabile in tutta la sua opera poetica.

All'inizio del saggio l'autore rileva due caratteristiche fondamentali dell'intuizione artistica del Leopardi, e cioè: il poeta è affascinato dell'idea dell'infinito, quale proprietà inscindibile dell'assoluto, ma contemporaneamente è profondamente affezionato alle piccole cose della vita quotidiana, quelle cioè, che costituiscono il suo mondo estremamente limitato. Attraverso un'analisi del pensiero del Leopardi, tesa a scoprire l'origine di questa apparente contraddizione dell'intuizione artistica del Recanatese, l'autore giunge alla conclusione che, secondo il Leopardi, l'infinito non è una proprietà oggettiva dell'esistente, ma una creazione dell'uomo, precisamente delle sue possibilità di conoscere il finito in una prospettiva infinita, dando così al finito un valore estetico. La bellezza del mondo reale non verrebbe, secondo il Leopardi, dalla sua struttura esistenziale, bensì dalla possibilità che l'uomo possiede di proiettarlo nell'infinito. L'infinito non sarebbe, dunque la negazione del finito (come invece credeva lo Hegel), bensì il finito costituirebbe la base potenziale dell'infinito.

In seguito l'autore asserisce che il bisogno dell'infinito non è nel Leopardi il risultato di una speculazione intellettuale, ma una necessità esistenziale, del poeta che vi ripara dalle conseguenze nichilistiche che potevano risultare da un incontro prematuro con il problema esistenziale su cui lo aveva portato la sua ricerca di una accettabile soluzione del problema necessità-libertà che lo assillava. Perciò, l'infinito non si attuerebbe, secondo il Leopardi, al di là del presente, come conseguenza di un moto che, secondo il poeta, sarebbe sempre limitato teleologicamente, bensì nel presente stesso, come un eterno, un infinito presente.

Dopo aver accennato ad alcuni riflessi letterari e formali di tale intuizione artistica della realtà, l'autore trova nell'infinito sostantivato, tanto frequente nella poesia del Recanatese, una sintesi linguistica di quell'intuizione artistica della realtà nella quale l'infinito non sta al di là del presente, ma è il presente stesso. Il potenziale estetico dell'infinito sostantivato deriverebbe dalla sua struttura lessicologica nella quale si fonde l'aspetto dell'infinito e dell'atemporalità con quello dell'attualità presente e concreta.

L'autore offre un'analisi abbondantemente esemplificata dei casi in cui il Leopardi fa uso dell'infinito sostantivato al posto di altre forme espressive e conclude affermando che nella totalità estetica della poesia del Leopardi l'infinito sostantivato ha un valore strutturale, tanto che senza una sua giusta interpretazione non è possibile penetrare in pieno nell'essenza del mondo poetico del Leopardi.