

DVA PRISTUPA SUVREMENOJ TALIJANSKOJ KNJIŽEVNOSTI

GLORIJA RABAC-ČONDRIĆ
Filozofski fakultet u Zadru

UDK 850.09
Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 1983-02-08

U Italiji su sve učestaliji razgovori o metodološkom pristupu suvremenoj književnosti i sve se više javljaju neusklađena ili čak kontradiktorna mišljenja. U jeku debata i suprotstavljanja stavova pojavile su se dvije knjige o talijanskoj književnosti XX. stoljeća čiji su autori Giuseppe Petronio i Romano Luperini. Petronio, poznati povjesničar, kritičar i teoretičar, istupa s tezom da pored interpretacija koje razmatraju djelo monadistički, moraju postojati i one koje ga ispituju s »društvene strane«, u spletu s varjaskim odnosima, što znači da, se svako razmatranje mora kretati horizontalno ili sinkronično. Književno je djelo prema njemu određivo samo kroz niz koordinata. Sa tih pozicija kreće u potragu za dijalektičkim vezama i međusobnoj isprepletenosti kulturnih fenomena, političke atmosfere, povijesnih i ličnih doživljaja autora koje obrađuje, vodeći računa da svatko mora platiti danak tradiciji. Petronio, osim toga, zastupa ideju da »žanrovi« i »kolektivni procesi« imaju prednost nad pojedinim autorima i knjigama. Traganja za koordinatama, za naborima prošlosti relevantnim za rađanje jednog djela uzrokovalo je sažimanje grade odnosno sintetično ukazivanje na sadržajni misao i na formalnu usklađenost umjetničkog čina. Iz tih razloga u njegovoj knjizi nije potpuno rasvijetljena dubina brazde koje je pojedino stvaralačko pero izoralo iako je naznačen njegov doprinos u pomicanju spoznajnih granica.

Romano Luperini mijenja polaznu točku svojih istraživanja. Za njega tekst nije samo znak već i simptom individualnog i društvenog raskida. Ispitivanje odnosa podudarnosti između ekonomsko-proizvodnog i književnog sistema vodilo je tog kritičara u identificiranje tendencija grupiranja, smjerova i poetika. Novom postupku pribjegava u uvjerenju da se književna ideologija rijetko širi na inicijativu jednog čovjeka, već uz sudjelovanje cijele grupe. Pišući svoju povijest književnosti Novecenta držl se tekstova i onih pojava koje su im dale konotativno značenje. Razmješta ih i ocjenjuje pomoću mnogobrojnih lektira, pokazujući pri tome da se služi kritičkim instrumentima različitim od Petronijevih.

Jedan i drugi kritičar težili su unapređenju kritičkih mjerila, ažuriranju pristupa književnosti i metode obrade. Prvi je zaslužan što je učvrstio temelje marksističkog shvaćanja književnih pojava, a drugi što se pomjerio za jednu stepenicu u želji da talijansku kritičku misao približi novim tendencijama i što je nastojao da se spusti što dublje u literarna ostvarenja.

U suvremenom svijetu sve su rasprostranjenije diskusije i rasprave o marksističkoj misli danas, sve se češće u Italiji postavlja pitanje da li je marksizam povijesna stvarnost ili ideologija,¹ da li ga je zahvatila kriza, da li ima mogućnost da obnovi svoju pokretačku snagu, da li marksistička teorija obavezuje kritičara ili povjesničara književnosti da vodi računa o svim mogućim faktorima — socijalnim, ekonomskim, po-

¹ Cfr. Antonino Barbagallo, »La crisi del marxismo: realtà storica o ideologia?«, *Problemi*, Roma, 1982, br. 63.

litičkim itd. — koji su dali obilježje vremenu u kome je nastalo određeno umjetničko djelo, odnosno da li ona podrazumijeva znansveni pristup književnom tekstu i da li se može suprotstaviti ili obarati ocjene i sudove o stvaralačkim dostignućima koje je prethodno sastavila kritika marksistički usmjerena. Iz posljednjih debata i rasprava iskristaliziralo se pitanje da li tvrdnja F. Engelsa da se politički, pravni, filozofski, religiozni, književni, umjetnički, itd. razvitak zasniva na ekonomskom,² predstavlja aksiom i koliko se vulgarizacija marksizma odrazila na stavove i pristupe autorima i njihovim djelima,³ da li postoji mogućnost upotrebe različitih metoda vrednovanja i razmještaja književne građe, da li je neophodan jedinstven pogled na povijesna, kulturna i druga zbivanja i usklađeni estetski kriteriji.

Paralelno s ovim raspravama, vođeni su razgovori o metodološkim pristupima književnim činjenicama, posebno suvremenim, u kojima su mišljenja bila neusklađena ili čak dispartna.⁴ Aktualnost teme potvrđuju i diskusije koje su se odvijale kod nas prilikom sastavljanja povijesti svjetske književnosti⁵ u kojima su izbila na površinu pitanja nazočna kod talijanskih kritičara i povjesničara, a na osnovu kojih su izvršeni pokušaji sastavljanja teoretskih formulacija s ciljem da ih se koristi kao upute u praktičnom radu.

U jeku debata i suprotstavljanja mišljenja pojavile su se dvije karakteristične knjige o *Novecentu*, tj. o talijanskoj književnosti XX stoljeća, čiji su autori Giuseppe Petronio⁶ i Romano Luperini.⁷

Giuseppe Petronio, jedno od najpoznatijih imena iz predratne generacije, autor vrlo popularne povijesti talijanske književnosti koja nosi naslov *L'attività letteraria in Italia*,⁸ pisac monografija, studija, rasprava književnog i teoretskog karaktera, izrekao je, čim se pojavila knjiga Luperinija, svoj sud, polazeći od svog marksističkog stanovišta i tražeći kroz analizu nedosljednosti i nedostatke u Luperinijevoj klasifikaciji i vrednovanju pripovjedačkih, pjesničkih i teatarskih dostignuća u Italiji u našem stoljeću.

Godine 1970, »isprovociran« — kako sam veli — od avangardnog kritičara i pjesnika Edoarda Sanguinetija, Petronio odlučno se uključuje u polemiku oko metodologije pisanja književne povijesti, a zatim, od-

² Cfr. Marx — Engels, *O književnosti i umetnosti*, Beograd 1961, str. 3.

³ Već su Engels i Marks u vrijeme izlaganja svojih misli i ideja primijetili da su neki marksisti, tek što su prihvatili njihove osnovne stavove, počeli ih vulgarno primjenjivati zbog čega su ponekad nastajale začuđujuće besmislice (cfr. *op. cit.*, str. 15).

⁴ Među ostalim valja spomenuti teze i protuteze iznijete u djelu Giuseppe Petronia *Invito alla storia letteraria*, Napoli 1970.

⁵ Diskusije u kojima su sudjelovali istaknuti znanstveni radnici, kritičari, kulturni radnici, iscorpno su objavljene u časopisu *Gledišta*, Beograd, 1974, br. 9.

⁶ Petroniojevo djelo nosi naslov *Guida al Novecento letterario italiano*, Palermo 1971, a Luperinijevo *Il Novecento-apparati ideologici — ceto intellettuale — sistemi formali nella letteratura italiana contemporanea*, Tomo I i II, Torino 1981.

⁷ Objašnjavajući u svom »Predgovoru« razloge koji su ga ponukali da se prihvati pisanja jedne vrlo opširne povijesti, Luperini veli: »Che ci sia un ritorno d'interesse per la storia e anche per le storie letterarie, appare fuori di dubbio. Persino i nemici di ieri, gli strutturalisti e i semiologi della cultura, i fenomenologi e gli ermeneuti, ripropongono la necessità di una prospettiva storica (seppure con non casuali 'censure') (op. cit., str. IX).

⁸ Prvo izdanje izašlo je 1964. Izdavač je Palumbo iz Palerma.

vagnuvši svoje riječi, objelodanjuje vlastito viđenje i način pristupanja književnim pojavama, obrazlažući metodu za njega najprikladniju za razvrstavanje autora i djela i za ocjenjivanje umjetničkih dometa.⁹ Najprije ukazuje, a zatim odbacuje, kriva i jednostrana tumačenja naglašavajući pri tome da pored interpretacija koje razmatraju književno djelo monadistički, moraju postojati takve koje ga promatraju sa »društvene strane«, u spletu vanjskih odnosa.¹⁰ Pošto je podvukao činjenicu »da je književnost specifična djelatnost, koja se izražava svojim vlastitim sredstvima (riječju) upotrijebljenim na poseban način«,¹¹ Petronio podvlači da je ona i društvena djelatnost, ili manifestacija čovjeka koji je, naravno, društveno biće. To su razlozi zbog kojih se svako djelo mora smjestiti u mrežu odnosa, prvenstveno odnosa prema ostalim djelima nastalim u istom razdoblju, s tim da se razmatranje kreće horizontalno ili sinkronično. Ova razmišljanja završavaju zaključkom »da je književno djelo (i bilo koje ljudsko djelo) određivo samo kroz splet koordinata, upravo onako kao što je jedna točka zemaljske površine prepoznatljiva ako se identificiraju četiri koordinate: duljina, širina, visina, vrijeme«. ¹²

Talijanski povjesničar približava se stavu Viktora Žmegača da »intelektualna ekonomija« nalaže kritičaru da »svoj sud iznese argumentirano, da definira svoje pojmove i da odredi metodički kontekst svojih izlaganja«. ¹³ Iako u aksiologiji nije našao središnju problematiku interpretacije, stalno se kreće s namjerom da analizom otkrije — izraženo riječima Žmegača — »kompleksnost odnosa u pojedinim djelima i smjesti tematiku u sklop zbiljskih iskustava«. ¹⁴ Pri određivanju njihovog mjesta i značaja pomaže mu spomenuta metoda identifikacije koordinata, koje ujedno predstavljaju njegove startne pozicije.

Primjena dijalektičko-historijske metode sprovedena je dosljednije u najnovijim izdanjima njegove književne povijesti Italije — u *L'attività letteraria in Italia* — nego u *Guidi al Novecento letterario* (1971). Od samog početka bio je očit njegov raskid sa književnom idealističkom historiografijom zasnovanom na odvajanju umjetničkog čina od stvarnih, zemaljskih poticaja, a zatim ga samokritička svijest vodi ne toliko ka revidiranju stavova i sudova, koliko k obnovi metodološkog pristupa. Postignute rezultate duguje djelomično vlastitoj teoretskoj razradi pitanja o mogućnostima i načinu vrednovanja književne riječi i pažnji u čije središte stavlja smisao i ulogu književnosti. »U civilizaciji kojoj pripadamo, pored podmirivanja nekih potreba svojstvenih čovjeku (napajanje mašte, davanje hrane osjećaju, predstavljanje junaka s kojima se možemo poistovjetiti, itd) 'književnost' je imala (ima i danas — GRČ) upadnu društvenu funkciju s obzirom da je bila (mnogo više nego bilo koja druga slična djelatnost: slikarstvo, muzika, filozofija, znanost, itd) instrument za širenje ideologije, sredstvo za pridobijanje konsenzusa ili, u suprotnom slučaju, za promicanje alternative ili pak rušilačke

⁹ Cfr. *Invito alla storia letteraria*, itd.

¹⁰ *Ibidem*, str. 27.

¹¹ *Ibidem*, str. 27.

¹² *Ibidem*, str. 30.

¹³ »Sistematska spoznaja o književnosti«, *Umjetnost riječi*, Zagreb 1982, br. 1—2, str. 8.

¹⁴ *Ibidem*.

teze.¹⁵ Promatrajući umjetnička djela i književnu baštinu sa tog aspekta uvrstio je u povijest koju je napisao sve važnije stvari i činjenice, među kojima vidno mjesto zauzimaju društvena uloga koju je pisac odigrao, čitaoci kojima su se autori i pokretači književnih struja obraćali, izbor radova, jezika, stila, a pored toga i njihovu društvenu upotrebu.

S istom angažiranošću i startajući s istih pozicija Petronio sastavlja svoj *Književni vodič kroz XX. stoljeće*, ali pretenzije su ograničene. Nastojanje da zasječe u kulturno tkivo današnjeg vremena, da sagleda ideološke premise i relevantna zbivanja, da predoči politička previranja, te intelektualno i moralno ustrojstvo suvremenog svijeta, da pronade uzročne niti, opravdanja, poticaje koji su uvjetovali književne pojave, tematiku djela, tehnička rješenja, urodilo bi većim plodom da su analize bile izdašnije, da su zahvati u konstitutivne odrednice teksta bili dublji. Uočavanja međusobne isprepletenosti kulturnih fenomena, političke atmosfere, povijesnih i ličnih doživljaja obrađenih autora, kao i konstatacije da se u Italiji, više nego u drugim zemljama, tradicija neprekidno prelama na umjetničko stvaranje, da futuristi svojom galamom nisu uspjeli da prebrišu prošlost i da startaju iz početka, da pristup djelu zahtijeva prema modelima koji predočavaju svijet i vrijeme, sačuvala su svoju vrijednost i značaj.

Razrade teze da se ovo stoljeće oslanja, osobito u prvih pedesetak godina, na međusobno, u biti različito, teoreziranje i na kulturnu sistematizaciju koja, unatoč svemu, s obzirom da počije iz jedinstvene povijesne situacije i iz jedne raširene mentalne i afektivne predispozicije, imaju mnoge zajedničke crte,¹⁶ obvezala je Petronia na razmišljanje kako razvrstati i ocijeniti ona djela i autore koji su se našli između Boutroux-ove filozofije o kontingenciji, Bergsonovog intuicionizma, američkog pragmatizma, Croceovog i Gentileovog idealizma i kasnije između psychoanalize i egzistencijalizma, te fenomenologije, a u suvremenije doba između lingvistike i kulturne antropologije. Sama tvrdnja da su se filozofske struje i književna stremjenja smjenjivala i da su pogledi na svijet i na umjetnost varirali, da se sve to moralo odraziti na stvaraoce, počevši od Pirandella pa do najmlađe generacije, tj. one koja se upravo sada bori za vlastitu afirmaciju, uz saznanje da su se pisci grupirali po afinitetima, nudila je pomoć u zaokruživanju slike o stvaralačkim dometima u ovom stoljeću. U skladu sa najnaprednijom kritičkom mišlju, Petronio je razradio takav organski književni sistem u kome se vodi računa o »rodovima«, »nivoima«, o njihovim različitim međusobnim odnosima. Takav sistem ne vodi jednostranosti ili neobjektivnom zaključivanju. »Mjesto koje su neki žanrovi zauzeli ne samo na tržištu nego i u svijestima čitalaca, prihvaćanje njihove teme ike od strane pisaca koji su željeli da budu »elitni« (prihvaćanje čas ozbiljno, čas bezvoljno i nehotice smiješno), teškoće kod razlikovanja best-sellera od autorskih djela, zamjenjivanje načina izražavanja u »visokoj« književnosti i u publicistici: toliko ima stvari koje razbijaju na komade izvjesnost i hipoteze, istjeruju akademizam i kindurenje, te nameću razradu novih kriterija i instrumenata.«¹⁷ S time se moraju suočiti autori književnih

¹⁵ *L' attività letteraria in Italia*, Palermo 1979, str. VII.

¹⁶ Cfr. *Guida al Novecento letterario*, itd.

¹⁷ »Discorso a due voci su un libro di Luperini«, *Problemi*, Palermo 1982. br. 63, str. 87.

povijesti, kao i monografija i studija, bez obzira na razdoblje na koje se odnose. Petronio zastupa mišljenje da »žanrovi« i »kolektivni procesi« moraju imati prednost nad pojedinim autorima i djelima. Sa takvim stavom i pod tom optikom pristupa djelu *Il Novecento* Romana Luperinija, stavlja pred ogledalo izloženi materijal u namjeri da sagleda kako je izvršen razmještaj književnih pojava i autora XX. stoljeća. Promatrane pod tom istom optikom, Petronijeve dvije povijesti pokazuju da je tokom izlaganja bila prisutna autorova svijest »o postojanju prošlosti, o izmjenljivosti prohujalih vremena u odnosu na nas, o izvršivosti jednog povijesnog procesa koji su pokrenuli ljudi i koji se odigrao kroz konflikte i revolucionarne prekide kao neizlučiv element za razumijevanje sadašnjosti i za programiranje budućnosti«. ¹⁸ Ta je svijest, bez koje se umjetničko stvaralaštvo ne bi moglo vrednovati, ispoljila pretjerani oprez u trenutku kada je, proučivši činjenice, u želji da uočavanja preuzmu razotkrivajuću i rasvjetljavajuću funkciju i u težnji da ne rasijeće historijski tok na sinkronične slojeve međusobno nepovezane. trebala zaokružiti ocjenu o estetskim i etičkim vrijednostima napisanih djela. Traganje za koordinatama, za onim naborima davne i nedavne prošlosti, relevantnim za rađanje jednog djela, uzrokovalo je sintetično ukazivanje na sadržajni smisao i na formalnu usklađenost umjetničkog čina, što samo djelomično rasvjetljava dubinu brazde koje je pojedino stvaralačko pero izoralo i obol koje je ono dalo u pomicanju spoznajnih granica.

Odbacujući profesionalnu, psihološku i sociološku kritiku, Rocco Montano, sudionik u raspravi o pristupu književnosti, izražava mišljenje da je nužno slijediti rigorozni proces forme i estetskih ideala, da treba od slučaja do slučaja uspoređivati djela sa situacijama, mogućnostima, ukusom, estetskim potrebama trenutka kada su se djela pojavila, ¹⁹ Iz tih razloga zamjera Petroniju što inzistira na traženju geneze a ne kaže ni riječi kako se ocjenjuje umjetnička knjiga, što ne govori o načinu izražavanja, jedinom sustavnom elementu koji omogućava i na osnovu kojeg se stvara povijest. ²⁰ Iako kroz ovo poimanje provijava Croceov duh, Montano zna da su Croceovi stavovi nadmašeni, zbog čega se opredjeljuje za formulu: »povijest načina izražavanja znači povijest žanrova«. ²¹ Isticanjem navedene formule i osporavanjem Petronijevih načelnih stavova, te odbacivanjem historijskog pristupa umjetničkim pojavama, pogled i pristup književnosti nisu usklađeni sa današnjim vremenima, pa ipak se time ukazuje da aksiološka problematika nije jednostavna i da kroz nju moraju proći sva djela prije nego se izrekne pravi sud. Raspravljajući o njoj, Viktor Žmegač dolazi do zaključka da »treba napose računati s činjenicom da posve subjektivnih sudova ionako nema, jer u naš obzor na razne načine ulaze konvencije prošlosti, talozi bivših sudova, pa i aksiomi kojih gotovo više nitko nije ni svjestan. Svako izricanje novog suda donekle uključuje već postojeće vrednosne stratifikacije«. ²² Prihvaćajući načelno ovaj stav, Giuseppe Petronio se u principu ne služi antinomijom o kojoj govori zagrebački teoretičar, već razrađuje misao da se tekstovima treba približiti s estetskim mjerilima prilagođenim histo-

¹⁸ G. Petronio, *Invito alla storia letteraria*, itd. str. 53.

¹⁹ *Ibidem*, str. 79.

²⁰ *Ibidem*, str. 81.

²¹ *Ibidem*, str. 82.

²² *Op. cit.*, str. 8.

rijskim razdobljima u kojim su se pojavili i s uvjerenjem da su svi pristupi, kao i interpretacije instruktivni. Zapravo, same interpretacije potvrđuju mnogoličnu složenost jednog djela.²³

Romano Luperini mijenja odnosno želi promijeniti polaznu točku svojih istraživanja i ocjenjivanja. Za njega tekst nije samo znak, već i simptom jednog individualnog i društvenog raskida, jedne subjektivne (koja ide čak do neuroze) i jedne objektivne iskrivljenosti. Tekst ne 'otkucava' samo »tajnu kapitala«. Stoga lko piše o književnosti kroz stoljeća, kao i onaj tko razmatra dadašnja dostignuća, mora polaziti od »analize veza i odnosa podudarnosti između ekonomsko-proizvodnog, društvenog i književnog sistema«.²⁴

To su u biti tri osnovna nivoa koji sačinjavaju jedan jedinstveni povijesni sistem. Ispitivanje homogenih literarnih sistema odvelo je Luperinija u individualiziranje tendencija, grupiranja, smjerova i poetika. Takvom postupku pribjegava svjestan da se književna ideologija rijetko širi na inicijativu jednog čovjeka, već pretežno na inicijativu grupe.²⁵ Uvjeren, s druge strane, da se razmatranje poetika, koje mora imati prvorazrednu ulogu u razvrstavanju i u povijesnoj interpretaciji jednog pisca, ne može postati kriterij ocjenjivanja, prihvaća književni tekst kao pretpostavku i kao osnovu književne povijesti. To znači da nije sklon historicističkoj optici Petronija, niti prihvaća povijesno-literarne kategorije kao što su 'progres' ili 'reakcija', način vrednovanja djela zasnovan na ideološkim shemama poput 'avangarde' ili 'tradicije'. Treba, prema njemu, uvijek imati na umu da su tekovi primarni i da je neophodno primijeniti metodološki način koji vodi proučavanju i sagledavanju razvitka književnih formi unutar povijesti intelektualaca, organizacije kulture i građanskog društva. Od tog polazišta Luperini ne želi odstupiti.

Zapravo pristup mu je nametnuo metodologiju rada. Pišući dosad najobimnije djelo o književnim ostvarenjima u XX. stoljeću držao se tekstova i onih pojava koje su im dala konotativno značenje. Krenuo je u potragu za njima oboružan znanjem, a zatim ih pomoću lektire stavlja pred ogledalo i razmješta po vrijednosti zatečenoj u njima. Kod toga ukazuje na nesuvislo, hiperbolično, kontaminirano u njima, na ono što je podređeno komercijalnoj svrsi i ne zaboravlja upozoriti kako je povijesni diskontinuitet obilježio stvaralačke inicijative. Pri tome iznenadjenje predstavlja njegovo uvjerenje da ratovi ne uzrokuju stvarne promjene književnih oblika.²⁶

Suglasno svom poimanju književnosti i svome stavu prema umjetničkom stvaranju, prema društvenoj i povijesnoj determinanti, Luperini počinje svoju analizu s tvrdnjom: »Dekadentizam i avangarde na početku XX. stoljeća radaju se iz jedne te iste povijesne krize... Ipak, posebno u našoj zemlji, raskid se nameće kontinuitetu«.²⁷ To je dalo povoda Francu Petroniju da izjavi: »Luperini se služi kategorijom sistema, ali istodobno, konstantno i teoretski opravdano, pribjegava

²³ Cfr. *Invito alla storia letteraria*, itd. str. 22.

²⁴ *Op. cit.*, str. XIV.

²⁵ *Ibidem*. str. XX.

²⁶ *Vidi: Op. cit.*, str. XV.

²⁷ *Op. cit.*, str. 3.

kategorijama raskida i proturječja,²⁸ dodajući da je ta metoda interpretacije stvarnosti, na nivou literarnog izražavanja, osobito korisna za razdoblje kakvo je ovo u kome živimo, u kome se dramatičnoj tendenciji raskida najčešće suprotstavlja, čak od strane marksista, kontinuitet zasnovan samo na ideje progressa, za koju Petroni kaže da nije porijeklom marksistička već pozitivistička i buržujska.²⁹

Giuseppe Petronio ne prihvaća sve kritičke instrumente kojima se služi Luperini, niti ocjene o njima koje izriče Petroni. Odajući autoru *Novecenta* posebno priznanje za njegovo »intelektualno poštenje«, za »intelektualnu hrabrost«, s kojima »odvažno pristupa kritičkim točkama naših rasprava, polemizira s neprijateljima i prijateljima, pravi obračun dok drugi pišu da za to nije vrijeme (...), pokušava vršiti sinteze i priprema se sa bezbrojnim lektirama koje nas prepadaju«,³⁰ razilazi se s njim ne samo kod periodizacije pripovjedačkog i pjesničkog stvaranja nego i kod izricanja ocjene računih razdoblja i njihovog odraza na kulturu i umjetnost. Petronio pobija tvrdnju da rat ne uzrokuje obvezatno izmjene književnih oblika i poziva sebe kao svjedoka, budući da se sam zatekao na kulturnoj pozornici upravo u doba kada se nametnutim ratom rješavala sudbina talijanskog naroda i doživio je pad fašizma i kraj nacizma, osvajanje slobode riječi i štampe, uspostavljanje partijskog i parlamentarnog režima, vraćanje mogućnosti (ili nade) za analiziranje talijanske društvene stvarnosti i nastojanje da ju se promijeni.³¹ Pred tim činjenicama stvaralačka djelatnost nije mogla čuvati svoj imunitet i Petronio s pravom odbacuje tezu da veliki konflikti ili konflikti u kojima se nasilje nameće kao arbitar ne mijenjaju stvari i da je sasvim moguć, ako ne i prirodan, kontinuitet. Ma koliko se Luperini pozivao na imena povjesničara, kritičara, ekonomista, pravnika i drugih stručnjaka, Petronijevo protivljenje tezi da je 1945-te prva poslijeratna »obnova« bila ustvari obnova kapitalizma i da ništa drugo nije nosila sobom,³² ima svoje opravdanje. Luperinijevo obrazloženje da su na nivou visoke kulture, kao i one militantne — prema navici i praksi kulturnog transformizma čije je daleko porijeklo i neprekidna aktualnost u povijesti talijanskog intelektualnog sloja — novi sumnjivi elementi, shvaćeni kao raskid, nerijetko umetnuti u stare mentalne i ideološke norme, ne može izdržati pred Petronijevom konstatacijom da ljudi moraju najprije progutati promjene koje su se zbile, a zatim ih polako preživjeti, ukoliko se žele izbjeći grčevite smjene, propale eksperimente, pokušaje sinteze.³³ Upravo se to dogodilo u Italiji iza drugog svjetskog rata kada su se književnici prebacili iz okvira diktature, koja je nametala osnovni izbor, u okvire demokratskog i pluralističkog sistema u kome su svi izbori bili mogući.

Zakoni dijalektike ne mogu preskakati umjetničku djelatnost tim prije što se veliki povijesni obrti odražavaju na ljudsku psihu i na čovjekove stvaralačke potencijale, o čemu uvjerljivo svjedočanstvo predstavljaaju sami pisci tvrdeći da su ih i najmanji poremećaji izbacivali iz

²⁸ »Discorso a due voci su un libro di Luperini«, *Problemi*, Palermo 1982, br. 63, str. 82.

²⁹ Cfr. *op. cit.*, str. 82.

³⁰ »Discorso a due voci su un libro di Luperini«, *ibid.*, str. 83.

³¹ *Ibidem*, str. 84.

³² Vidi: R. Luperini, *op. cit.*, str. 369.

³³ Cfr. »Discorso a due voci su un libro di Luperini«, *ibid.*, str. 85.

normalnog kolosijeka i da su pogađali njevotu svijest. »Jedan veliki javni događaj može me, nažalost, rastresti i izazvati promjenu interesa u mome radu isto tako kao jedna lična nesreća (ili sreća). Tako je srpnja 1936. izbivanje građanskog rata u Španjolskoj uzrokovalo moju ravno-
 dušnost prema razvijanju priče na kojoj sam radio šest mjeseci neprekidno«. ³⁴ Ovu Vittorinijevu izjavu dopunjava Natalia Ginzburg koja veli sjećajući se razdoblja diktature: »U godinama fašizma romanopisci i pjesnici su postili jer oko njih nije bilo mnogo riječi čija je upotreba bila dopuštena... Sada (tj. poslije drugog svjetskog rata — GRČ) ponovno su u opticaju mnoge riječi i stvarnost je opet bila na domaku ruke; stoga su se oni koji su dugo postili bacili na berbu s uživanjem. I berba je bila opća jer su svi željeli da sudjeluju u njoj«. ³⁵ S tim je izjavama, očito, riješeno pitanje raskida i kontinuiteta o kome govori Luperini. Ratom i padom fašizma prekinuti su lanci koji su vezivali i sputavali pisce stišavajući ujedno njihove kreativne poticaje. Dugi post — kako ga naziva N. Ginzburg — nije omeo njihovu svijest da se prvom prilikom okrene oko sebe i registrira sa zadovoljstvom kako tonu naslage što su kočile njihovo nadahnuće.

Ističući da »su se poslije rata idealizam i marksizam dodirivali pod zajedničkim pojmom historicizma«, ³⁶ talijanski kritičar Luperini kao da smeće s uma da se teoretske ili ideološke premise i postavke ne moraju obavezno prenositi ili podudarati s umjetničkim činom, da se književno djelo može roditi nezavisno od službenih ili vodećih teorija o nadgradnji. On je ipak na kraju ispravno uvidio da se 1945. godina pojavila s novim licem i da se »između obilnih zamaha i oduševljenih iluzija — kako se izrazio Sergio Turconi — u klimi živog prijanjanja stvarnosti i instinktivnog odricanja nedavne prošlosti, u momentu u kome je izgledalo da svako odgađanje razmišljanja donosi izravnu štetu za neophodnost djelovanja koje se smatralo prijeko potrebnim, uklapala nova situacija u talijanskoj kulturi i književnosti«. ³⁷ a zatim je morala slijediti njegova konstatacija da se »politička situacija bila doista rapidno izmijenila i da je po prvi put omogućavala jedan realan autokritički proces za veći dio intelektualnog sloja. Sa pokretom otpora narodna masa je nahrupila na političku scenu takvom snagom i takvom sposobnošću raskida, kakav nikad nije registriran. Ta masa, poslije 1945., predstavlja polaznu točku, politički i organizaciono potpuno novu, što se u prethodnoj povijesti nikad nije ostvarilo«. ³⁸ Tim tvrdnjama slijedi izjava da je tada »intelektualni sloj, općenito uzeto lijevo orijentiran, osjećao vrlo neodređenu potrebu uspostavljanja novih odnosa s radničkom masom pošto je u njoj vidio novog protagonista povijesti, ali ne uspijeva da samokritički redefinira svoju ulogu i svoj klasni položaj«. ³⁹ Ova, u osnovi točna zapažanja, nisu u potpunosti došla do izražaja kod čitanja konkretnih tekstova. Poniranje u sadržajni i formalni sustav književnih djela nastalih uoči ili nakon drugog svjetskog rata, u kojima su autori zasiekali u društveno tkivo i iz njega izvlačili zabrinjavajuće pojave poput onih iz *Cronache di*

³⁴ Elio Vittorini, *Nuovi argomenti*, luglio 1954.

³⁵ *Lessico familiare*, Torino 1963, str. 171.

³⁶ R. Luperini, *op. cit.*, str. 370.

³⁷ *La poesia neorealista italiana*, Milano 1977, str. 7.

³⁸ R. Luperini, *op. cit.*, str. 372—373.

³⁹ *Ibidem*, str. 373.

poveri amanti Vasca Pratolinija, iz *Cristo si è fermato a Eboli* Carla Levija, iz *Il sentiero dei nidi di ragno* Itala Calvina, iz *Uomini e no* Elia Vittorinija i iz niza drugih, izgleda ozbiljno i beskompromisno; potkrala mu se ipak greška koja je opteretila knjigu, a to je neselektivni izbor materijalnih činjenica. Pod utjecajem velike lektire, nije podvučeno značenje onih djela koja su tematski ili formalno, ili jedno i drugo ujedno, prekinula veze s tradicijom budući da su nas'ala kao odraz duhovne potrebe pisaca koji su dugo nosili u sebi naslage proživljenih i neiskazanih stvari ili onih pisaca koje su memorija ili iskustvo tjerali da zabilježe zbivanja i vremenske tokove dok ih zaborav ne izobličí. Preobilna lektira prijetila je stalno zasjenjivanjem umjetničkih vrednota i rasplinućem sudova, poistovjećivanjem nadahnutih knjiga sa prigodnim ili politički obojenim tekstovima, kao i s onim koji su se pojavili kao dokument, odnosno kao puko svjedočanstvo tek prohujalih godina. Minorna djela našla su se uz ona u kojima se riječ uzdigla visoko i oplemenila smisao. Luperini nas'oji označiti raspone i ukazati na razine, sagledati odnos između estetske činjenice i socijalne funkcije, ali su neki nesrazmjeri ostali.

Marks, Engels, Lukacs postavili su pred pisca zahtjev da čovjeka uhvati u njegovoj biti i cjelovito, jer u suprotnom slučaju ostaje epigon bez značenja. Neorealisti — kako su nazvani brojni poslijeratni pisci Italije — izbjegavaju ulaženje u suštinu, tj. u psihičku strukturu ratom pošteđenog čovjeka, da bi svoju pažnju usmjerili na slikanje socijalnog stanja u kome se završetkom rata našlo talijansko društvo. Njihova pisana riječ promiče plemenitu ideju da se umjetnost iz sfera apstrakcije mora prebaciti među ljude. Suglasno tome, riječ se oslanja na dokument, na kroniku, na memoriju, na građanski i narodni protest, spušta se na uskovitlano društveno tlo ove zemlje koja je igrom sudbine izgubila rat i za uzvrat dobila slobodu.

U atmosferi u kojoj se naglo rušilo i sporo gradilo pisac se savijao da dosegne istinu i da se rastereti starog straha i nametljive tradicije. U želji da predstavi sve napore i stremljenja, Romano Luperini ide u širinu i hvata stvaralačke pokušaje više horizontalno nego vertikalno, bilježeći i neka imena koja će vrijeme zanemariti.

Kao što se izrazio Mate Žorić u diskusiji oko sastavljanja najavljenih knjiga »Povijesti svjetske književnosti«⁴⁰ književnosti treba prilaziti s maksimalnim razumijevanjem, treba prikupiti golem zbir književnih činjenica, historicistički i kritički osmišljenih, korisnih čitačeljima i važnih kao poticaj novim istraživačima. Petronio dovršava ovu misao kad kaže da povijest nije pogodna za ugrađivanje monografija i portreta, već mora biti sazdana od tema i oblika, od imena »u čijim je djelima ugrađeno u svijest, u program, u stil ono što je kod drugih bilo neizvjesno, a koja se djela iz tih razloga urezuju u proces što se odvija i utječe na njegov tok«⁴¹ Unatoč svemu Luperinijev *Novecento* je danas nezaobilazna knjiga, u kojoj su mnoga djela dočitana i predočena makoliko to išlo na uštrb »rodova« i »kolektivnih procesa«. Petronio zapaža da je kroz obradu golemog materijala polazni stav doveo Luperinija u koliziju sa samim sobom, što objašnjava činjenicom da je pod opterećenjem krenuo u

⁴⁰ Cfr. »Može li se napisati istorija svetske književnosti«, *Gledišta*, Beograd 1974, br. 9.

⁴¹ »Discorso a due voci su un libro di Luperini«, itd., str. 88.

potragu za »vezama i odnosima podudarnosti između ekonomsko-proizvodnog, društvenog i književnog sistema«, i da je pustio da ga kod razmještanja u vremenske koordinate i kod vrednovanja umjetničke težine i estetskih kvaliteta ponese obilje lektire. Pisao je i pod prijetnjom eklektizma što je donekle usporilo njegov zalet u bit preobražajnih komponenta koje su označile pojedine faze stvaranja u ovom stoljeću.

Suvremenu talijansku kritiku karakterizira traganje za najsvremenijom metodom valoriziranja i razmještanja književnih djela. Petronio ne vjeruje da je maksistički pristup došao u kritično stanje i da je potrebno tražiti izlaz, dok Luperini izjavljuje da je dotadašnji način proučavanja književnih pojava zastario: »Jednostavno rečeno, suvremena je situacija obilježena krizom marksizma«, s toga priželjkuje njegovu obnovu i vraćanje »njegove demistifikatorske i kritičke uloge, koja bi morala biti neodvojiva od njegove spoznajne sposobnosti«. ⁴²

Težnja za novijim i savršenijim sredstvima obrade i ocjenjivanja književnih djela spada u normalnu pojavu. Već su američki teoretičari upozoravali da »sistem normi teži rastu i promjeni i da će sistem biti uvijek u neku ruku shvaćen kao necjelovit i neusavršen«. ⁴³ Okretanje ka tekstu i naglašavanje njegove uloge i značenja nije potpuno originalno Luperinijevo usmjerenje. U evropskim razmjerima, književna teorija i znanost danas streme unapređenju mjerila, pristupa, metoda. Pojavilo se shvaćanje »teksta« kao polazne osnovice za istraživanje spoznajnih i estetskih vrijednosti djela i za tumačenje njihova smisla i poruka. Zasluga je Petronija što je u Italiji učvrstio temelje marksističkog pristupa literarnim fenomenima, a Luperinija što se pomakao za jednu stepenicu u želji da kritičku misao približi novim tendencijama, što je sastavio djelo o književnim dostignućima i o autorskim ostvarenjima u Italiji u XX. stoljeću sakupivši i oslanjajući se na prethodne analize i interpretacije, na vlastito znanje što mu je omogućilo da informacije budu pouzdane.

⁴² *Il Novecento*, itd. str. 897.

⁴³ René Wellek, Austin Warren, *Teoria della letteratura e metodologia dello studio letterario*, Bologna 1956, str. 207.

Glorija Rabac - Čondrić: TWO APPROACHES TO CONTEMPORARY ITALIAN LITERATURE

Summary

Discussions about the methodological approaches to contemporary literature have grown more frequent, and more and more discordant or even contradictory estimates have made their appearance in Italy. Two books concerned with twentieth century Italian literature whose authors are Giuseppe Petronio and Romano Luperini have appeared at the high point of the debate. Petronio, a well-known historian, critic and theoretician maintains the thesis that alongside interpretations which consider works as monads, there have to be those which investigate a work in its »social aspect«, as it is interwoven into external relations, meaning that every consideration has to be horizontal and synchronic. According to him, a work of literature can be determined only by a number of coordinates. From these positions, he sets out in search of dialectical connections and the mutual interwovenness of cultural phenomena, the political atmosphere and the personal experiences of the writer he is investigating, keeping in mind the fact that everyone has to pay tribute to tradition. Besides this, Petronio defends the idea that »genres« and »collective processes« have an advantage over individual writers and books. The search for coordinates, for the points of the past which are relevant to the birth of a particular work, has caused a condensation of material, that is a synthetic revelation of the content's meaning and of the formal harmony of the artistic act. Because of this his book does not wholly illuminate the depth of impact of a particular writer, although the contribution the writer made to the broadening of the boundaries of knowledge is dealt with.

Romano Luperini changes the starting point of his investigation. A text to him is not merely a sign but also a symptom of individual and social severance. The investigation of the relation of correspondence between the economic-productive and the literary system led this critic to identify tendencies, groupings, trends and poetics. He resorts to this new approach believing that the literary ideology rarely spreads out of the initiative of a single person, but only out of the participation of a whole group. Writing his history of literature *Novecenta* he keeps to texts and to those occurrences which gave them a connotative meaning. He orders and evaluates them after numerous readings and in doing so shows that his critical instruments differ from those of Petronio.

Both critics aimed at the advancement of critical standards and the improvement of approaches to literature and methods of elaboration. The first deserves merit for strengthening the foundations of the Marxist conception of literary phenomena, the second for taking another step in his desire to bring the thought of Italian criticism nearer to new tendencies, and for attempting to get into the depths of literary achievements.