

KNJIŽEVNA KRITIKA MARIJA FESTINIJA

GLORIJA RABAC-ČONDRIĆ
Filozofski fakultet u Zadru
Faculty of Philosophy in Zadar

UDK/UDC: 886.2.09:929 FESTINI
Izvorni znanstveni članak
Original scientific paper

Primljeno :1990-03-26
Received

Književnu kritiku M. Festiniju počinje studioznim pristupom djelima F. De Sanctisa, B. Crocea, A. Gramscija, za koje kaže da su posredovali u stvaranju novog estetičkog sistema. Iako ne zavire od njihova metodološkog pristupa, oslanja se na intuiciju i znanje za stvaranje vlastitog kritičkog stila. Istražujući koliko je taj stil autentičan, autor pronalazi da je Festinijevo polazište književni tekst, koji, prema njemu, živi zahvaljujući etičkim, filozofskim, estetskim, prvenstveno ljudskim komponentama. Nataložene sudove uzima u razmatranje, ali nisu presudni u zaključivanju.

U književnim istraživanjima M. Festinija prevladavaju talijanske teme. Posebno mjesto zauzimaju Dante i Petrarca, kod kojih traži još neotkrivene žive stihove i poruke koje nije progutalo vrijeme. Analitički pristupa kritičkim mislima i estetičkim principima Dalmatince G. Politea koji Ariostovu *Orlando furioso* polemički brani od pristrane kritike. Najveći broj radova posvećeno je suvremenim talijanskim književnim stvaracima, I. Svevu, R. Bacchelliju, E. Vittoriniju, I. Siloneu, Tomasiju di Lampedusa i drugima. Prije sažimanja impresija i izricanja sudova, njihova djela prolaze kroz proces čitanja, razmišljanja, poniranja u misaonu bit, otkrivanja smisla. Sličnom procesu podvrgnute su i ostale teme - dalmatinske, komparativne, istarske. Zaključne kritičke riječi o izvornom književnom, teoretskom, kritičkom djelu ne predstavljaju rekonstrukciju složene istraživačke operacije, već se oformljuju kao proizvod vlastitog kreativnog duha koji provijava svuda.

Na osnovu analize znanstvenih radova iz književnosti autor dolazi do konstatacije da je Festinijeva kritička riječ osmišljena i originalna, sinteze autentične, zaključci prihvatljivi i da predstavlja nezaobilazan prilog talijanskoj, a s komparativnim i dalmatinskim temama i hrvatskoj književnoj povijesti.

Mario Festini (1924-1989), doktor filoloških znanosti, profesor talijanskog jezika na Filozofskom fakultetu u Zadru,¹ spada u red istraživača koji se suvereno kreću po mnogostranim područjima znanosti. O tome svjedoči njegov znanstveni opus i nastupi na javnim domaćim i stranim tribinama. Prve pisane riječi s kojima se obratio javnosti nagovijestile su

¹ Mario Festini se rodio u Rijeci 1924. godine, gdje stječe svoje prvo obrazovanje. Rat ga zatječe kao srednjoškolec i on se 1943. priključuje NOB-i. Godine 1945/46. upisuje se na romansku grupu studija na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Poslije diplomiranja posvećuje se prosvjetnom radu, najprije kao profesor na Talijanskoj gimnaziji u Puli, a od 1958. nalazi se na Odjelu za talijanski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu u Zadru, gdje doktorira i radi sve do prerane smrti.

njegov afinitet prema književnoj kritici i teoriji, da bi se poslije stanovitog vremena profesionalno opredijelio za oblast lingvistike u kojoj stilistika dobiva primarno mjesto, a odatle mu se otvarao put u sferu komparatistike i prevodilačku vještinu.

Ograničena naslovom, naša tema kretat će se po Festinijevoj književno-kritičkoj znanstvenoj djelatnosti, u kojoj dominantnu ulogu imaju talijanski pisci - od klasika do suvremenih - i znameniti Dalmatinci i Istrani koji su zbog svog nacionalnog porijekla, ili stjecajem povijesnih okolnosti, u svome stvaranju koristili talijanski književni izraz.

»Kako nema djelatnosti bez teksta, u pisanoj ili usmenoj predaji, potrebno je da svaki racionalni pristup pođe od najopćenitijih kategorija koje uvjetuju egzistenciju teksta«, tvrdi Viktor Žmegač.² Tekst je osnovno Festinijevo polazište s time što, prema njemu, nezaobilaznu ulogu za njegovo opstojanje igraju ne samo estetski i etički, gnoseološki i filozofski već i determinantni povijesni elementi koji su ga uvjetovali. Žmegač nas dalje podsjeća da »ne treba zaboraviti da se i najslobodnija osobna interpretacija zasniva na nekim općenito usvojenim umjetničkim kriterijima, koji i za nekoliko povijesnih razdoblja mogu steći značaj aksioma.«³ Time se htjelo upozoriti da se ne mogu izricati potpuno subjektivni sudovi, »jer u naš obzor na razne načine ulaze konvencije prošlosti, talozi bivših sudova, pa i aksiomi kojih gotovo više nitko nije ni svjestan.«⁴ Imajući na umu da se takva rasuđivanja o kritičaru ne mogu jednostavno odbaciti, potrebno je Festinijeve književne interpretacije, analize raznih pojava, ocjenjivanje autora i njihovih poetika, promatrati u svjetlu različitih tumačenja prethodnika i njegovog osobnog kriterija i uvjerenja. Kod traženja autentičnosti njihove misli, važno je odrediti njegov odnos i stav prema natoloženim sudovima i otkriti način prihvaćanja ili osporavanja. Treba odmah kazati da je od prvog susreta s radovima M. Festinija evidentno da se on nikad ne ograničava na puko registriranje ili komentiranje tuđih ocjena, makoliko bile proizvod kreativnog angažmana. Njemu one služe za provjeru vlastitih analitičkih sposobnosti i kritičkog poniranja u bit umjetničkog djela. Polazeći od saznanja da je književnost jedna posebna vrsta djelatnosti koja se izražava riječima i da spada u ljudsku aktivnost, društveno značajnu, u pristupu svakom djelu, prvi mu je zadatak da ga »razmjesti« i da ustanovi što je u njemu tradicionalno (profesionalno, školsko), a što novo, originalno, što je »otpad« u odnosu na tradiciju i na rutinska djela.⁵

² »Sistematika spoznaja o književnosti«, *Umjetnost riječi*, XXVI, Zagreb 1982, br. 1-2, str. 5.

³ *Ibidem*, str. 8.

⁴ *Ibidem*

⁵ To je jedan od mogućih pristupa koje registrira G. P e t r o n i o u svom djelu *Invito alla storia letteraria*, Napoli 1970, str. 8.

Ne postoji, ili ne bi trebala postojati, kritika radi kritike. Kritika ima svoju društvenu težinu i moralnu obvezu; o tome Festini vodi računa. Tumačeći i približavajući umjetnički tekst onima koji se žele upoznati s novim umjetničkim istinama koje se kriju u davno ili u tek objavljenim djelima, kritika u ulozi posrednika olakšava recepciju. Prinudena da uspostavi odnos s društvom, s tradicijom, s vremenom i prostorom u kojima se djelo pojavilo, mora se oslanjati na etiku, na teoriju, na estetiku jer izricanje sudova je složena operacija. »Višestruko determinisana i vezana, kritika može da odigra pozitivnu ulogu samo ako te veze ne slabi nego ojačava; u složenoj dijalektici njenih odnosa svaki nesklad slabi vrednost njenih sudova. Težiti ka celovitosti znači, teoretski, postići ideal kritike.«⁶ Taj ideal predstavljao je Festinijevu pokretačku snagu, ali ga je znanstvena znatiželja najčešće usmjeravala na problemska istraživanja; zato su njegovi najbolji radovi tematski omeđeni. Vertikalno sondiranje nije dopuštalo da se slobodno kreće po horizontalnom planu.

U predočavanju kritičke misli i djela treba krenuti od antologijskog izbora talijanske kritike »Suvremena talijanska književna kritika«⁷ gdje su sažete autentične postavke i teze najznačajnijih kritičara Italije, počevši od De Sanctisa i Crocea sve do najmlađih. U kratkom sastavu koj prethodi izboru imena i njihovih etičko-estetskih gledanja i poimanja umjetnosti, mogu se razabrati autorova polazišta i afiniteti. Od talijanskih mislilaca De Sanctisa i Crocea, koje smatra genijalnim,⁸ preuzima metodološku postupnost istraživanja unoseći u nju široku notu humanosti. S naznakom najbitnije karakteristike njihove kritike, navedena su imena Attilija Momigliana, Marija Fubinija, Giuseppa Petronia, Carla Salinarija, Natalina Sapegna i mladog Paola Pullege. Na čelo stavljeni su današnji vodeći talijanski filozofi Nicola Abbagnano i Enzo Paci, koji su sredinom ovog stoljeća postavili temelje suvremene znanstvene književne kritike koja se uklapala u svjetske književne preokupacije i po tome je predstavljala odlučujuću prekretnicu u povijesti talijanske kritičke misli.⁹ Ove konstatacije napisane 1977. o pojavi novih pogleda na književno stvaranje i modernih kritičkih ideja - dotad potiskivanih raznim ekskluzivizmima čije su korijene pothranjivali društveni i ideološki, u biti pragmatistički ciljevi - služe danas kao poticaj za razvijanje suvremenijih književnih koncepcija koje polako prevazilaze Pacijev fenomenološki marksizam.

Ako se antologijski rad »Suvremena talijanska književna kritika« može smatrati uvodom u Festinijeva književno-teoretska razmišljanja,

⁶ Zoran Gavrilović, *Kritika i kritičari*, Knjiga prva, Beograd 1957, str. 38.

⁷ *Zbornik RTV Sarajevo*, 1977.

⁸ *Ibidem*, str. 529.

⁹ *Ibidem*, str. 530-531.

njegove studije »Odjek Gramscijeve misli u Jugoslaviji«¹⁰ i »Uvod u književnu kritiku Antonija Gramscija«¹¹ te »Podrijetlo i dometi Croceovih stilističkih dilema«¹² predstavljaju ključna djela za razumijevanje njegovog kritičkog postupka i estetičkog pogleda. Uvažavanjem ili opovrgavanjem sudova o teoretičarima i kritičarima Croceu i Gramsciju, autor ponire dublje u esencijalne komponente njihovih misli, da bi, polazeći od De Sanctisovih kritičkih studija, dao svoju interpretaciju njihovih teza i stavova. »Po našem mišljenju bilo bi točnije i znanstveno prihvatljivije ustrojiti trijadu De Sanctis-Croce-Gramsci u kojoj svaki novi element proistječe iz prethodnog ali ga isto tako prevladava u novoj estetičkoj sintezi.«¹³ Iako tematski ograničen, kritičar koristi priliku da razluči ne samo odnose među spomenutim misliocima, koji su preskočili granice svoje zemlje i posredovali u stvaranju novog evropskog estetičkog sistema, već i stupnjeve sazrijevanja njihovog gledanja na književni kreativni čin, kao i njihove međusobne dodire. Prema zaključnim riječima M. Festinija, Croce i Gramsci su »svaki sa svog stanovišta i u svome historijskom ambijentu - ostvarili idejne temelje za regeneraciju talijanske kulture između dva rata i time dali neprocjenjiv doprinos razvoju znanstveno-kritičke misli u Italiji i u svijetu.«¹⁴ Tim tvrdnjama prethodila je temeljita analiza porijekla metafizičkog monizma iz Croceovog razdoblja kada je želio da prevlada De Sanctisov dualizam, da bi zatim raščlanio njegovo viđenje poezije i umjetničkog stila. Saznavši da je Croce krenuo od pretpostavke »da individualnim izrazom čovjek ostvaruje svoju ljudskost«, da je »istakao historijsku važnost stilističkih obnavljanja« kao »nužan uvjet historijskog kretanja ljudskog društva, kao temelj istinskog ljudskog sporazumijevanja«,¹⁵ prelazi na uspoređivanje bliskosti ili povremene identičnosti Croceovih osnovnih polazišta s Gramscijevom vizijom u kojoj se pjesnik, odnosno stvaralac, javlja kao pokretač »tihe i beskrvne revolucije«.

Činjenica da je Gramsciju posvećeno više radova govori da su njegovi prilozi razvitku teorije o umjetnosti bili prihvatljivi poslijeratnoj kritici, pa i samom Festiniju: »Njega je očito više privlačila Croceova koncepcija umjetnosti kao vrhunske i istinske manifestacije oslobođenog individuuma, oslobođenog svakog determinizma, kao kreativnog akta slobodne ličnosti, koja je baš u umjetničkom stvaranju stekla svijest o svojoj slobodi.«¹⁶ Ako

¹⁰ *Čovjek i nauka*. Radio Sarajevo. Treći program, 1978, br. 19.

¹¹ *Radovi*. Razdio lingvističko-filološki (3), 1963/1964, Fil. fakultet - Zadar, 1964.

¹² *Radovi*. Razdio lingvističko-filološki (4), 1965-1966, 1967-1968. Fil. fakultet, Zadar 1968.

¹³ »Odjek Gramscijeve misli u Jugoslaviji«, *op. cit.*, str. 468.

¹⁴ »Podrijetlo i domet Croceovih stilističkih dilema«, *op. cit.*, str. 283.

¹⁵ *Ibidem*, str. 282.

¹⁶ »Uvod u književnu kritiku Antonija Gramscija«, *op.cit.*, str. 231.

je ta privlačnost shvatljiva, logično je i Gramscijevo insistiranje na h i s t o r i j s k o m elementu u književnom djelu, koji se nameće stvaraocu u procesu eksteriorizacije njegova doživljaja, protiv koga se izjašnjava Croce koji teži izoliranju inventivne strane kreativnog procesa od historijskog ambijenta.¹⁷

Svojim gnoseološkim sklonostima i znanstvenim sredstvima Festini dokazuje da su talijanski teoretičari, uključivši Antonia Gramscija, s teškoćama ispoljili svoje spoznajne i kreativne sposobnosti. Promatrajući Gramscijevo kritiku u cjelini, ističe da se ona oslanja na antikonformizam i antideterminizam, čak i na antitradicionalizam, da su iz njegovih djela izašli prijedlozi za doista revolucionarna rješenja nekih gorućih pitanja među koje spada problem moderne estetike, te odnosa poezije i strukture u umjetničkom djelu, itd.

Moć uočavanja i prezentiranja sastavnih elemenata De Sanctisove, Croceove, Gramscijeve kritike pomogla je Festiniju da njihove teze i poglede na književnost i poetike, na estetike i stilistike približi čitaocu i označi ono još uvijek živo misaono tkivo njihovih ostvarenja.

Prvi književni tekstovi koji su privukli pažnju našeg kritičara pripadali su Eliju Vittoriniju, najistaknutijem piscu u prvim decenijama poslije rata. »Pisati o Eliju Vittoriniju znači, dakle, pisati o čitavoj generaciji mladih ljudi, koji su se borili da sačuvaju tradicionalni položaj talijanske književnosti i smisao za realističko prilaznje društvenim problemima... Ta borba za očuvanje istine i humanosti od beskrupuloznih udaraca fašističkih pseudo-kritičara i estetičara, okupila je oko sebe veliki broj mladih književnika bez obzira na ideološke koncepcije i partijsku pripadnost. Među tim ljudima Vittoriniju pripada jedno od najistaknutijih mjesta.«¹⁸ U tim početnim riječima izložen je razlog koji je Festinija ponukao da potraži Vittorinijevo pokretačku ideju kako bi njegovo književno djelo smjestio u odgovarajući talijanski i evropski kontekst. Uvjetovan naslovom rada - »E. Vittorini između marksizma i egzistencijalizma«¹⁹ - autor se spustio na teren ideoloških previranja i sudara koji su se odigrali u doba Vittorinijeva sazrijevanja kao čovjeka i umjetnika. Najprije otkriva da je talijanski pisac došao do antifašizma racionalnim putem. Kroz spoznajne sposobnosti i iskustvo prozreo je obmaniteljsku ulogu *Ducea* i njegovu dehumanizatorsku ideologiju.

Vittorinijevo sudjelovanje u pokretu za oslobođenje čovjeka nije ga lišilo krize i dilema političke, ideološke i filozofske prirode. Do koje ih je

¹⁷ M. F e s t i n i, »Uvod u književnu kritiku Antonija Gramscija«, *op.cit.*, str. 233.

¹⁸ »Elio Vittorini između marksizma i egzistencijalizma«, *Radovi*, Razdio lingvističko-filološki (1), 1959-1960, Fil. Fakultet - Zadar 1960, str. 221.

¹⁹ *Op. cit.*, u bilj. 18.

mjere raspirilo mirnodopsko razdoblje pokazuju časopisi *Il Politecnico*, *Tempo presente*, *La Stampa*, čiji je bio urednik ili suradnik, a osobito njegov dnevnik *Diario in pubblico*. U njima su neki politički ideali dovedeni u pitanje, što Festinija navodi da razdvoji političku od umjetničke angažiranosti talijanskog književnika. Istražujući misao vodilju pisca i njezinu interferenciju u književnom stvaralaštvu, otkriva da se ona kreće između marksizma i egzistencijalizma.

U romanima, posebno u *Uomini e no*, osnovno zapažanje da zlo nije kod talijanskog pisca »neka metafizička kategorija, imanentna čovjekovoj historiji« i da je »ono rezultat čovjekova otuđenja, koje ima historijsko podrijetlo«, originalno je kao i tvrdnja da je »pretvaranje čovjeka u nečovjeka rezultat hipostaziranja ekonomskih odnosa među ljudima bez obzira na njihovu strukturu.«²⁰

Jednostrani pristup tekstu može osiromašiti estetički kvalitet jednog djela. Festinijeve interpretacije su svestrane i obuhvaćaju, osim političkih, ideoloških i filozofskih polazišta, također i strukturalne, stilističke, a napose etičke komponente, što jamči vjerodostojnost suda. Kritički čin je kod njega kreativan što potvrđuju radovi o Vittoriniju, gdje su ispitani odnosi sadržaja i forme, misli i jezika, osjećaja i izraza, pronađene poruke, istaknuta humanistička nota.

Među znanstveno-kritičkim radovima najvažnije mjesto zauzima Ignazio Silone. Prvi dodir s ovim piscem uspostavljen je 1962. kada je objavljen članak »Križa savjesti I. Silonea«²¹ Otada su zaredala istraživanja o Siloneovoj književnoj djelatnosti, o njegovoj ulozi u promicanju antifašističke ideje, o krizi savjesti koja ga je pratila dobar dio životnog puta, itd. Ta na izgled kontroverzna ličnost postala je Festinijeva preokupacija. Osim doktorske dizertacije pod naslovom *Svornost i poezija u djelima Ignazija Silonea*, zaredali su članci i studije,²² u kojima se odražava temeljitost kritičkog postupka u rasvjetljavanju odraza burne prošlosti jednog revolucionarnog južnjaka, prognanika fašizma, kasnije organizatora otpora protiv njega, a poslije rata protiv Staljinovog dogmatizma - što ga je udaljilo od političke scene - na njegovo književno djelo.

²⁰ M. F e s t i n i j a, »Čovjek i nečovjek u djelima Elija Vittorinija«, *Izraz*, Sarajevo, 12/1968, br. 10, str. 344.

²¹ Rad je napisan u povodu izlaska najnovijeg Siloneovog romana *La volpe e le camellie*, *Zadarska revija*, 11, Zadar 1962, br. 1.

²² Bilježimo kronološkim redom sve radove posvećene I. Siloneu: »Križa savjesti I. Silonea«, *Zadarska revija*, 11/1962, br. 1; »Razgovor s I. Siloneom«, *Riječka revija*, 11/1962, br. 1-2; »La grande svolta di Silone«, *Abruzzo, 1969*, Volume 2; »Sigurnosni izlaz Ignazija Silonea«, *Izraz*, Sarajevo, 11/1969, br. 11; »Ignazio Silone od marksizma do utopije«, *Književna smotra*, 2/1970, br. 5-6; »Coerenza nell' opera letteraria di Ignazio Silone«, *Radovi*, 26, Razdio Filoloških znanosti (16), 1986/1987, Zadar 1987.

U »Razgovoru s I. Siloneom«, kroz koji iskri posredno pišćeva politička misao, a neposredno njegovo poimanje umjetnosti, njegov nazor o svijetu, u kome se nešto konstantno promeće i mijenja, gdje se čovjek uspaničeno vrti na raskršću, Festini proširuje svoja saznanja o talijanskom književniku, što će mu poslužiti da pronade osnovne odrednice koje ga povezuju s dvije Italije različitog političkog i društvenog ustrojstva i suprotnog kulturnog obilježja, da sagleda pokretačku snagu njegove riječi koja se iz inozemstva, gdje je napisana, probila do zavičaja, a ona koja je nastala u vlastitoj domovini pa krenula u svijet noseći u sebi istinu skrivenu dotad pod plaštem mita. U vrijeme kada su se tradicionalne umjetničke vrijednosti raspadale i kada se ružna stvarnost pokrivala ružičastom bojom, Silone je morao da raščisti s terminima »poczije« i »istine« prije samog pristupa kreativnom činu. Istina i poczija - reći će kasnije - su dva naziva za jedan te isti pojam, jasno ukoliko se radi »o umjetničkoj istini«, a zatim dodaje: »Dužnost je književnika prvenstveno da u svom djelu slobodno, bez ikakvih ograničenja transformira stvarnost onako kako to iziskuje njegov umjetnički doživljaj.«²³ Festini je smatrao važnim da zabilježi i njegovu tvrdnju da »Niti interes nacije, niti klase, niti bilo kojeg oblika državnog uređenja nemaju pravo da se nametnu umjetničkom stvaranju, koje ima svoj prirodni kriterij jedino u slobodi stvaranja i slobodi kritike.«²⁴ Tom su izjavom uklonjene nedoumice izazvane prvim pisanim djelima.

Siloneovi zaokreti u političkom, duhovnom, književnom životu usmjerili su ispitivanja autora na procese koji su uvjetovali raspad prvobitnih uvjerenja u društvene promjene, poremetili vjerovanja u urođene vrline čovjeka i potpirili sumnju u obnoviteljsku mogućnost društva bez upliva nadljudskih snaga.

Na to se nadovezuje opservacija da Siloneova djela vezuje jedna mistična potka uvjetovana trajnom bliskošću sa suseljanima, koje na Jugu Italije oduvijek mōre egzistencijalni problemi pa oni vide izlaz ujedinjujući slikc Karla Marksa i svete Rozalije, koje zajedno sačinjavaju opciju za budućnost onog povrijeđenog svijeta.

Karakteristika Festinijeva metodološkog postupka jest što dublje poniranje u suštinu umjetničkog teksta sve do rastvaranja sastavnih elemenata kompozicije. Pristupajući djelu ne robuje književnim teorijama, tradiciji ili predrasudama, ne dopušta da ga ponesu individualni ukus ili emocije; jedino ga forsirana racionalnost i intelektualna budnost mogu uputiti stazama ekskluzivizma, ali ga zaustavljaju i ispravljaju estetska videnja kontrolirana stilističkim zakonima, Festiniju tako dobro poznata.

²³ Cit. prema M. F e s t i n i, »Razgovor s Ignaziom Siloneom«, *op.cit.*, str. 105.

²⁴ *Ibidem*

Kod Silonea svi su stupnjevi razvoja, sva istrčavanja i traganja za istinom stavljena pred kritičko ogledalo. Ideje, poezija, poetika dobivaju kristalne oblike, što je kritičaru omogućilo da formulira svoje sintetičke zaključke diferencijacijom kontradiktornih sudova kritičara.

Književno-teoretsko obrazovanje i filozofsko-lingvistička orijentacija doveli su kritičara na trag semiotsko-estetskih istraživanja, za koje Emilio Garrini kaže da zahtijevaju »najdublje načelo implicitne analize (eksplicitne na znanstvenom nivou) iskustva, što će u specifičnijem obliku biti glavni problem moderne lingvistike i semiotike.«²⁵

Dok su se predstavnici semiotskih i estetskih tendencija prepirali oko svoje prednosti u sferi nauke, tj. dok je semiologiji zamjereno da nije svjesna svojih epistemologijskih granica i da se u nekim slučajevima predstavlja u neadekvatnoj formi ili u formi što manje sterilnoj prvenstveno pod aplikativnim vidom,²⁶ a estetici predbacivalo za pomanjkanje znanstvenosti i za previše intuicionizma, Mario Festini se ne obazire na nudene formule, kreće se najčešće od pojedinačnih i penje postepeno do općih misaonih i umjetničkih elemenata, stavlja na vagu ljudske, estetske, etičke i ostale komponente djela, donosi svoje sudove koji zvuče autentično. Već u radu »La grande svolta di Ignazio Silone« sabrani su relevantni segmenti i dijelovi iz kojih se pomalja slika talijanskog umjetnika: »Silone je upio, čak u momentima kad su ljudske savjesti stavljene pred veliko iskušenje, sačuvati vezu, mada pomalo oslabljenu, sa svojim izvornim umjetničkim nadahnućem, onim koje je postalo poezija, u pravom smislu riječi, u *Fontamari*, a koje je u drugim djelima moglo biti potpuno nadvladano drugim Siloneovim preokupacijama.«²⁷ Te se preokupacije mogu sažeti u želji za spajanjem »siromaštva i ljudske pravde«, za sintezom marksizma i kršćanstva, kao i u želji za oslobođenjem od ustajale književne tradicije u vlastitoj zemlji. Odajući priznanje Siloneovoj borbi za razbijanje tradicije, Festini ne potvrđuje da su njegove namjere ostvarene. »Njegovi junaci, zaokupljeni metafizičkim brigama, svojim neshvatljivim, često enigmatskim a ponekad smiješnim željama koje ne interpretiraju humana stremljenja današnjeg čovjeka, posebno talijanskog, nisu mogli pobuditi zanimanje talijanskog običnog čovjeka.«²⁸ Tim riječima treba dodati autorovu misao da ni Silonevi kafoni (tj. seljaci), lišeni sve više svoje originalnosti, nisu mogli predstavljati poeziju jedne dotad neotkrivene realnosti. S analize likova kritička se misao prebacuje na izražajna sredstva: »Svojom namjerom da umjetnički izrazi dotad neotkriveni svijet kafona, Silone je s pravom

²⁵ M. D u f r e n n e - D. F o r m a g g i o, *Trattato di estetica*, 1. Storia, Milano 1981, str. 486.

²⁶ Cfr. E m i l i o G a r r o n i, *op. cit.*, str. 487.

²⁷ La grande svolta di Ignazio Silone«, *op. cit.*, str. 190.

²⁸ »Ignazio Silone od marksizma do utopije«, *op. cit.*, str. 102.

bio probudio nadu u ostvarenje jednog komunikativnijeg književnog izraza, oslobođenog akademizma i intelektualizma, patetične retorike i estetizma... Međutim, Siloneova moralna kriza, koja je izazvala veliki Siloncov zaokret, odrazila se neminovno i u njegovu stilu.«²⁹ Ovoj tvrdnji su prethodila obrazloženja koja su pružala činjenice iz kojih je bilo moguće zaključiti da »je intelektualac ovladao pjesnikom, a politički kritičar umjetnikom«.

Ignazio Silone je, zahvaljujući temeljitom ispitivanju njegova djela, smješten u povijesne okvire s priznanjem da je svojom djelatnošću stao u redove onih koji su prvi pokušali prepriječiti put opasnom rastu fašizma, a književnu riječ usmjerio onima koji su najviše osjetili breme agresivne ideologije.

Kritičar Festini se nije lako oprostio od Silonea. Svoja je istraživanja vodio putevima kojima ostali kritičari nisu prošli. Želio je pronaći naboje, poruke, misli, istine koje dotad nisu zamijetili stručnjaci.

Istim se stazama uputio i istu želju nosio je sebi kada se odlučio da se upozna s tršćaninom Italom Svevom. Znao je da se Svevovo ime s mukom vinulo iz sfere zaborava u svijet priznatih umjetnika i htio je otkriti koliko su njegove misli suvremene, da li su mu sadržaji romana konzistentni i kakva mu je snaga riječi. Radilo se o čovjeku »čiji je životni put, put umjetnika koji je trebao postati svjetski pisac, da bi potom mogao postati talijanski književnik.«³⁰ Kao što je od Silonea, tako je i od Sveva književna kritika stvorila »slučaj«. Istina je da od godine 1892. kad se pojavilo djelo *Una vita*, a zatim *Senilità* (1898), sve do *La coscienza di Zeno* (1923) Svevov glas nije odzvanjao u rodnom Trstu. Muk kritike odražavao je prijem na koji su naišli piščevi prvijenci. To bi potrajalo i duže da se njegova putanja nije ukrstila s putanjom Jamesa Joyca. U nepoznatom piscu Joyce je otkrio pripovjedača izvanredne snage. Tada su progovorili zemljak Silvio Benco, afirmirani pjesnik Eugenio Montale, književnici i kritičari Sergio Solmi, Giani Stuparich, Giacomo Debenedetti i drugi. Posebnu mu je čast ukazao Elio Vittorini posvetivši mu jedan broj jedinog antifašističkog časopisa *Solaria*. Sa svih strana stizala su priznanja ali ga je nesretni slučaj 1928. godine odveo u smrt. Iako ga je sudbina naglo otela, njegovo je ime našlo svoje mjesto u talijanskoj i svjetskoj književnosti. Taj neobičan i tragično prekinut stvaralački život privukao je Festinijevu pažnju.

Kritičari su se potrudili da rasvijetle Svevovu umjetničku ličnost, ali Festini konstatira da su im ocjene nejedinstvene i da vrednovanje njegovih romana nije zaokruženo. Posebno uvažavajući zasluge Bruna Maiera zbog njegova doprinosa u lansiranju Sveva u talijansku i svjetsku književnu

²⁹ *Ibidem*

³⁰ M. F e s t i n i, »Slučaj Itala Sveva«, *Treći program*. Sarajevo, 4/1975, br. 8, str.

orbitu našeg vremena, Festini započinje istraživanje kretanja tršćanskog pisca i pristupa analizi njegovih tekstova. Najprije bilježi da je »Mladi Svevo bio čovjek koji umjesto da živi, promatra kako živi 'povrijeđeni' čovjek, svjestan da ne pripada društvenoj normali, da je uvijek na strani pobijedjenih a ne pobjednika.«³¹ Promatranjem ljudi oko sebe, Svevo uočava kako se društveni odnosi raspadaju i tjeraju čovjeka u izolaciju, kako se svijet predaje tehničkoj revoluciji i postaje njegova potencijalna žrtva.³² Na samom početku Festini se našao pred dvostrukim delikatnim zadatkom: da procijeni izrečene sudove, iskaže svoje mišljenje i predoči cjelovitu sliku umjetnika koji je stvarao na periferiji Italije, u jednom kozmopolitskom gradu gdje se osjećao usamljen.« Iako se formirao u posebnoj kulturnoj sredini i obrađivao teme tuđe talijanskoj književnosti onog vremena... Svevo je, na sreću, ipak uspio sačuvati onu potrebnu vezu s talijanskom književnom tradicijom koja mu omogućuje da na razmeđu 19. i 20. stoljeća skladno poveže te dvije književne epohe u jednu lako prepoznatljivu samosvojnu cjelinu. Njegova veza s pozitivnim tradicijama prepoznatljiva je baš u njegovu stilu, posebno u tzv. unutrašnjem monologu, koji inače karakterizira evropski psihološki roman... Svevova je rečenica uvijek, bilo da je izražena u prvom ili trećem licu, sintaktički dorečena, stilski dovoljno razrađena i komunikativna.«³³ Tim sadržajno zbijenim riječima slijedi značajna misao da je Italo Svevo »prvi put (uz Pirandella) progovorio o općeljudskim problemima i time otvorio suvremenoj bogatoj talijanskoj književnosti širom vrata evropske i svjetske slave.«³⁴ Evropska i svjetska slava stići će tek iza drugog svjetsko rata a do tada će ovaj pisac, uz malu ali hrabru grupu sunarodnjaka, nositi baklju humanizma koju će predati neorealistima. Uspoređujući ga s Joyceom, Proustom i Kafkom, koje je Svevo mnogo cijenio, Festini se ne libi kazati da je autor romana *Senilità*, *Una vita*, *La coscienza di Zeno* obradio bolje od njih neke životne probleme i »stvarao ljude tamo gdje su drugi prikupljali dokumente o njima.«

Svrha istraživanja Svevovog djela nije vodila sažimanju osnovnih značajki njegova poimanja svijeta i čovjeka. Festini je želio da pronikne u sve pore teksta i da smjesti neobičnu pojavu tršćanskog pisca u suvremenu evropsku književnost koja je u ovom stoljeću stremila razobličavanju zla i humanizaciji čovjeka.

U razdoblju između dva rata kritičarima je nedostajala potrebna distanca da bi objektivno procijenili domete stvaralaca koji su živjeli u

³¹ *Ibidem*, str. 324.

³² Moglo bi se reći da u svojim konstatacijama Italo Svevo predosjeća da će mu u jednom fatalnom incidentu automobil oduzeti život.

³³ »Zenova savjest-savjest jedne epohe« (Uz šezdesetogodišnjicu smrti Itala Sveva), *Radovi*, 27, sv. 27/17, 1987/88, Zadar 1988, str. 234.

³⁴ *Ibidem*

klimi lišenoj poticaja i slobode izbora. Riccardo Bacchelli pripada tom vremenu kada su potrebu za ljudskom istinom tjerali konformizam i konvencionalizam, kojima je fašistička euforija davala raznobojne preljeve. Njegova pisana riječ zbija se pod sjenu mita i luta pomalo preplašeno, pomalo neinventivno posvuda, po povijesti, tradiciji, stvarnosti, mašti. Ta su saznanja magnetski privukla Festinija i on se osmjelio da prebire po njegovim stranicama ne bi li našao onu odvažnost u dodirivanju istine, koja je za njegovu generaciju predstavljala bauk. Iako su se predostrožnost i odvažnost nametale, naš kritičar nalazi da se Bacchelli okreće oko sebe i da otkriva smo promašene ljude, ljude »koji se, pošto su shvatili kako je svaki pokušaj da se u svijetu nešto izmijeni besmislen, prepuštaju svojim skrivenim nagonima koji postepeno ovladavaju svim njihovim emocijama i iluzijama, potpuno zagospodare njihovom voljom.«³⁵ Ove konstatacije se odnose na najpoznatije romane *Il diavolo a Pontelungo* i *Il mulino del Po*, ali nisu isključena ni ostala djela.

Da li je Bacchelli »bio opčaran poviješću, u kojoj je on često nalazio primjere junaštva, samoprijegora, otpora, ljudskog uzdizanja«, jest pitanje čiji odgovor traži Festini,³⁶ ili mu se povijest javlja kao tematsko vrelo. Sigurno je jedno da se u *Il diavolo a Pontelungo*, kao i u romanu *Oggi, domani e mai* i svuda gdje se ona javlja, povijet prikazuje kao »slijed zbivanja koja potvrđuju nepromjenjivost početnog stanja... Svi primjeri herojstva primjeri su, zapravo, apsurdnih pokušaja mijenjanja onog što stoji u osnovi sistema: svaki takav pokušaj predstavlja promašaj u samom ishodištu.«³⁷ Ta zapažanja kazuju da su Bacchellijevi junaci, poput ostalih ljudi, osuđeni na vlastiti poraz, a ujedno potertavaju suštinu umjetnikova doživljavanja stvarnosti. Autentičnosti Festinijeve misli pridonosi i tvrdnja da u umjetničkom svijetu ovog pisca, sačinjenome od metafora i simbola, »psihološka i moralna degradacija muškarca predstavlja i totalnu degradaciju čovjeka heroja.«³⁸

Do osnovnih zaključaka Festini dolazi akribijom iskusnog istraživača. Postupak kojim kontrolira metodu rada omogućava mu stvaranje sinteze sadržajne osmišljenosti. Nju dopunjava analiza strukturalnih, estetskih, stilističkih i ostalih formalnih komponenata svakog romana. U kompoziciji zapaža »fragmentaristički« pristup stvarnosti zbog kojeg epizode ne prerastaju u jedinstvenu estetsku cjelinu. Iz toga je vidljivo da Festini ne prihvaća kritiku vezanu za teoretska uopćavanja zasnovana na već postojećim

³⁵ M. F e s t i n i, »Riccardo Bacchelli, posljednji talijanski otočentist 20. stoljeća«, *Radovi. Razdio filoloških znanosti* (10), 1977/1978, Zadar 1978, str. 312.

³⁶ *Ibidem*, str. 318.

³⁷ *Ibidem*, str. 319.

³⁸ *Ibidem*, str. 330.

estetskim načelima. Kao poznavalac Croceove kritike i estetike, kroz koje provijava misao da je zadatak analitičara uhvatiti u književnom djelu ono sentimentalno-fantastično jezgro koje je postalo »poezija« i zapostaviti sve ostale elemente - autobiografske, ideološke, etičke, itd. koji nemaju relativno značenje kod umjetničke valorizacije,³⁹ kritičar Festini smatra da su njegovi stavovi danas nadmašeni i neprihvatljivi budući da ograničavaju sveobuhvatno koordiniranje svih sastavnih elemenata od kojih je djelo sačinjeno. To znači da su svi faktori determinantni kada je riječ o iskonskom autorskom proizvodu.

Nakon kritičkog preispitivanja tri tzv. »slučaja« - Sveva, Silonea i Bacchellija, došao je na red »slučaj« Giuseppea Tomasi di Lampedusa,⁴⁰ pisca koji je sa svojim prvim djelom *Il Gattopardo* prešao granice Italije i otvorio sebi vrata u svjetsku književnost. Istraživanja su krenula s namjerom da se kroz estetsku i lingvističku analizu pronađu korijeni koji su »slučaju« Tomasi dali tolike dimenzije da se izvan očekivanja našao među vrhunskim književnim stvaraocima današnjice.

Pod naslovom »Estetske suprotnosti u jeziku G. Tomasija«⁴¹ autor poseže za raspoloživom, vidno neusklađenom kritikom, da bi - probijajući tematske okvire - kao oprezan i odmjeran arbitar izrekao svoju riječ o djelu ovog talijanskog pisca. Argumentima se suprotstavlja svima koji su inzistirali na dokazivanju da je *Il Gattopardo* historijski roman s obzirom da je radnja smještena u burno risorgimentalno razdoblje kada se na Poluotoku rasplamsala borba za ujedinjenje zemlje.

Suprotstavljajući se zastupnicima mišljenja da je Tomasi uzeo povijesne događaje i na krivoj interpretaciji gradio fabulu, Festini obrazlaže da je potka djela psihološka i da su ratna zbivanja - Garibaldijev pohod na Siciliju - samo okvir unutar kojeg se odvija životna drama suvremenog čovjeka, sapetog između prošlosti i sadašnjosti, emocionalno vezanog za tradiciju koja je postala anakronistička, zbog čega se mora nadmašiti i tako omogućiti današnjem čovjeku da se od nje oslobodi, a društvu da ubrza put u humanizaciju. Preskočivši naslovom postavljene međe - što kod Festinija nije rijetkost - pronađene su veze između Tomasija i verizma i spone s evropskim psihološkim djelima - Dostojevskog, Joyca, Prousta, Kafke i sasvim logično s Italom Svevom.

Proširivanjem razmatranja nisu pokidane estetske i lingvističke niti. Misli kritičara se stalno vraćaju na strukturu, kompoziciju, stil romana, u kojima vidi osnovno sredstvo za otkrivanje proturječnosti prisutnih u

³⁹ Cfr. Giuseppe P e t r o n i o, »In che cosa consiste l'arte o poesia«, *Civiltà nelle lettere*, 3, Palermo 1970.

⁴⁰ Giuseppe Tomasi di Lampedusa - rođen u Palermu 1898, umro u Rimu 1957 - ušao je u književnost romanom *Il Gattopardo* objavljenom 1958.

⁴¹ *Radovi FF Zadar*, 13/1974-1975.

umjetničkoj ličnosti pisca, koje su se odrazile na stvarnost koju predočava, a koja nije povijesna nego egzistencijalna. Kategorična Festinijeva tvrdnja da se samo sa tog stanovišta može objektivno vrednovati Tomasijeva umjetnost i da se pomoću njega može doći do rješenja »slučaja« Lampeduse, ne ostavlja prostora za nova viđenja i zaključivanja, kao da je želio da njegova riječ bude posljednja.

Slučajevi s kojim se Festini pozabavio, okončani su G. Tomasijem di Lampedusa. Prilog koji je dao njihovom rasvjetljavanju vrlo je značajan i književna kritika ga ne može zapostavljati.

Kako je školovan na klasičnim idealima, mogao se očekivati njegov doprinos traganju za stranama još neotkrivene istine kod velikih Trećentista Bantea i Petrarce. Najprije se želio uvjeriti na koji se način u alegoriji *Božanstvene komedije* krije »historijska univerzalnost Danteove umjetničke poruke čovječanstvu svih vremena«,⁴² a zatim provjeriti kako Petrarca - pobunjeni čovjek - koji »u nemogućnosti da jednoj anahronističkoj tradiciji suprotstavi nove koncepcije života, odbijajući pri tom ono što njegovo vrijeme nuda kao korjenitu negaciju te tradicije, postaje žrtvom vlastite pobude.«⁴³

Osim rada gdje je u središte ispitivanja stavljen problem interpretacije pojedinih Danteovih izraza, još uvijek prisutan posebno kod prevođenja,⁴⁴ *Božanstvena komedija* mu je nudila novu temu istraživanja. Festini prihvaća izazov znajući da su dantolozi pretresli riječi i misli, pronašli vrijednosti koje uzvisuju njegovu poeziju, izložili filozofsku koncepciju koja dominira u spjevu, vodili rasprave o etici i esteticima. U potrazi za etičkim principima kojima se pjesnik rukovodi, otkriva da se Dante umjetnik pojavljuje »u trenutku kad se njegov interes za etičke probleme prenese na antropološku problematiku, kad njegov kreativni genij napušta metodu polemičko-invektivne kritike društveno-etičkih struktura i pristupa umjetničkom oblikovanju svojih ličnosti.«⁴⁵ Ta originalna misao potkrijepljena je tvrdnjom da se poezija najviše javlja u *Paklu*, gdje »lica još jedino žive pravim ljudskim životom.«⁴⁶ Objašnjenje o tom »pravom ljudskom životu« pronađeno je u pjesnikovoj iskrenoj komunikaciji s likovima, »koji ne predstavljaju nikakve uzvišene ili izolirane junake, već su to obični ljudi, koje pokreće neodoljiva želja za ostvarenjem onog što jedino istinski pripada čovjeku, a to je sloboda izbora, jer su svjesni činjenice da je svaka žrtva besmislena ako

⁴² »Etika i antropologija Danteove *Božanstvene komedije*«, *Zadarska revija*, XIV/1965, br. 4, str. 269.

⁴³ »Francesco Petrarca«, *Zadarska revija*, XXIII/1974, br. 3-4, str. 261.

⁴⁴ Cfr. »Amore e smarrimento di Dante nelle versioni croatoserbe«, *Dante i slavenski svijet - Dante e il mondo slavo*, JAZU, Zagreb 1984.

⁴⁵ »Etika i antropologija Danteove *Božanstvene komedije*«, *op. cit.*, str. 263.

⁴⁶ *Ibidem*

ne proizlazi iz slobodne volje i slobodnog izbora, tog jedinog istinskog smisla života.«⁴⁷

Vlastite suvremene preokupacije navele su ga da potraži u Danteu one probleme koji tište današnjeg čovjeka; nalazi ih u brojnim likovima, odatle zaključak o pjesnikovoj univerzalnosti u vremenu i prostoru, o njegovoj humanističkoj viziji svijeta, »koja negira svaki dogmatizam i m i s t i c i z a m.« U zaključnoj rečenici može se pročitati da je »aktualnost *Božanstvene komedije* došla do punog izražaja u naše vrijeme« jer se Danteova umjetnička poruka nije nikad dosad tako imperativno nematala čovječanstvu kao jedina solucija koja može osigurati kontinuitet ljudskog društva.⁴⁸

Pristupajući Petrarci, Festini nije mogao mimoći usporedbu između njegovih suvremenika Dantea i Boccaccia, prvom čovjeku koji je okrenuo leđa misticizmu Srednjeg vijeka i svojim emocijama i intelektom zakoračio u novo vrijeme.⁴⁹

U raspravi »Medio Evo e Rinascimento nella poesia del Petrarca« misli su zbijene i nefunkcionalne riječi istisnute iz teksta. Na samom početku zanijelo ga je pitanje: »Qual'è la verità che il Petrarca può rivelare all' uomo moderno che ha scientificamente denudato, depoetizzato e ridotto a scarse formule matematiche quasi tutti i più reconditi segreti della vita, nei quali, all' epoca del Petrarca, si poteva penetrare soltanto con la forza dell' intuizione poetica?«⁵⁰ Odgovor se nalazio duboko skriven u stihovima. Do njega se moglo doći poniranjem induktivnom metodom u sonete i kancone *Canzoniera*, zaletom koji pokreće da se što dublje ruje po pjesničkom tkivu. Tako postupajući, domogao se razloga zbog kojih se liričar iz Trećenta vinuo u neslućene visine i preletio odmah mnoge granice evropskih zemalja. Festini nudi i tumačenje ove pojave: I. da pjesnikov kritički razum nije prihvaćao aprioristički istinu koju je isticala srednjovjekovna skolastika, a koja se odnosi na poimanje bitka i spoznaje, na transcendentiju kao razlog postojanja;⁵¹ II. da je Petrarca pobunjenik, koji »nije u mogućnosti da se suprotstavi jednoj tradiciji smatranoj anahronističkom, odbijajući u isto vrijeme sve ono što je njegovo vrijeme nudilo u zamjenu za tradiciju«, i koji na kraju »postaje žrtva vlastite pobune.«⁵² Kategorične tvrdnje gore izrečene ne ostavljaju prostora za daljnje dograđivanje misli, o čemu svjedoči

⁴⁷ *Ibidem*, str. 264.

⁴⁸ Na slično mišljenje nailazimo kod Nerkeza S m a i l a g i ć a u studiji *Politička vizija Dantea Alighijerija*, Sarajevo 1964.

⁴⁹ Cfr. »Medioevo e Rinascimento nella poesia del Petrarca«, *Petrarca i petrarkizam u slavenskim zemljama - Petrarca e il petrarchismo nei paesi slavi*, JAZU, Zagreb 1978.

⁵⁰ *Ibidem*, str. 179.

⁵¹ *Ibidem*, str. 181.

⁵² *Ibidem*

i sljedeća rečenica: »Petrarca je tako u stanju otkriti svojom umjetnošću, čak i modernom čovjeku, onu intimnu ljudsku istinu, koju samo izvorni pjesnik može predočiti u svojoj poeziji koja ne poznaje i ne priznaje prostorne ili vremenske granice.«⁵³

U tek razmotrenom radu zaokružena je misao o Petrarci i o njegovu pjesništvu, najavljena ranije u članku »Francesco Petrarca, 600 godina poslije (1314-1374)«.⁵⁴ U tom prvom radu inzistira se na figuri Laure, koja je - prema Festiniju - savršen ženski pjesnički lik koji pjesniku zadaje veliku bol jer ostaje uvijek izvan granica zbiljskog - kao nedokučiv ideal koji čovjeka vezana za realni svijet, kakav je bio Petrarca, teško može usrećiti.«⁵⁵ Prema rečenom, nije daleko bitna misao da se upravo preko Laure prelamaju sve kontradikcije življenja i mišljenja u Trečentu.

Prilozi dantologiji i petrarkologiji traže svoje mjesto u golemoj kritičkoj baštini i u suvremenom kritičkom stvaralaštvu. Festini je oba pjesnika iz XIV. stoljeća promatrao s novog aspekta. Želio je ustanoviti što je ostalo živo u njihovim stihovima i koje poruke nije progutalo vrijeme.

U većem broju radova, čije su osnovne karakteristike ovdje sagledane, teme su obrađene problemski s namjerom da se u polivalentnim tekstovima istaknu nedovoljno proučene osobine i vrijednosti, misaona i umjetnička snaga, ljepota izraza i stiha.

Grupi talijanskih klasika i suvremenih pisaca pridruženo je ime Dalmatinca Giorgia Politea (Split 1837 - Venezia 1913). Prije nego je Festini izrazio žaljenje što splitski mislilac nije našao zasluženo mjesto u našoj znanosti i prije nego je izrekao da on spada među one koji su već u XIX. stoljeću osjetili »kakve kobne posljedice po čovječanstvo može imati čovjekovo otuđenje od svoje biti... kao polaznu tačku obrata bitnoj istini, umjetnost, koja je u stanju da čovjeku daje najautentičniju istinitost, koju mu nijedna znanost ne može pružiti, jer je umjetnička zbiljnost zbiljskija od realiteta svega realno postojećeg,«⁵⁶ uložio je mnogo napora da kao kritičar ovog vijeka vrati dug izuzetnom kritičaru i filozofu iz prošlog stoljeća.⁵⁷

Najprije su podvrgnute analizi Politeove misli o osnovnim problemima umjetnosti, o estetskim principima kojima se rukovodi kod ocjenjivanja književnog stvaralaštva pojedinih epoha ili pojedinca. Još je u prvom radu

⁵³ *Ibidem*, str. 185.

⁵⁴ *Zadarska revija*, 23/1974, br. 3-4.

⁵⁵ *Ibidem*, str. 264.

⁵⁶ »G. Politeo o umjetnosti«, *Radovi Fil. fak.*, Zadar, 3/1961-1962, str. 306.

⁵⁷ O Politeu kritičaru, teoretičaru, stvaraocu, M. Festini raspravlja u radovima: »Jedna polemika G. Politea«, *Riječka revija*, 10/1961, br. 1; »G. Politeo o umjetnosti«, *op. cit.* u bilj. 56; »Lodovico Ariosto nella critica letteraria di Giorgio Politeo«, *Il Rinascimento - Aspetti e problemi attuali*, Firenze 1982.

»Jedna polemika Giorgia Politea« želio saznati kojim je pravcem Politeo usmjerio svoju književnu raspravu i otkriva da je polemički nastupio protiv Giobertijevih i Voltaireovih sudova o Ariostovu *Orlando furioso*, kako ustaje protiv Kantove »čiste umjetnosti« i protiv Hegelove metafizičke spekulacije oko smrtnosti umjetničkog stvaranja, koje prepušta, u toku razvoja apsolutnog duha, svoju ulogu religiji i filozofiji.⁵⁸

Valja podsjetiti da je svaki trud kritičara uzaludan ako je pisana riječ mrtva, ako izražene misli ne kazuju ništa. Promatrana s uže domaće i evropske perspektive, Politeova ostavština pokazuje etičke i filozofske konotacije iz kojih se razabiru vrijednosti s kojima se može napajati svaka kritika koja ima za cilj traženje podrijetla i povijesnog razvoja emocija, kao temelja duhovnog života i umjetničkog stvaranja, Lijepog kao osnovnog sadržaja pjesničkog i proznog djela, forme i stila kao objektivizacija piščeva subjektivnog doživljaja, zajedničkog ishodišta estetskih i ljudskih čuvstava i društvene funkcije umjetničkog stvaranja. Čitanje znači otkrivanje poezije, a čitanjem je Mario Festini otkrio osmišljene i sadržajno bogate stranice splitskog kritičara i mislioca i upozorio da je njegova riječ kreativna i da ne smije u zaborav.

Pomno praćenje novih ili tematskih zanimljivih književnih djela omogućava Festiniju da vrši selekciju autorskih ostvarenja koje želi prikazati. Pažnju su mu privukli talijanski pisci koji su u svoje knjige unosili fragmente iz našeg života, ili su radnju smjestili u naše krajeve, pronašli likove u našoj sredini. Zadržao se tako na romanu *Il fantasma di Trieste* Enza Bettize, Dalmatinca podrijetlom, koji se sjetio svoje rodne zemlje i ljudi, pa je iz Drniša doveo u Trst ženu i kao dadilju uhacio u jednu tršćansku obitelj. Festini zapaža da lik drniške seljanke nema folklorističku ulogu i da nije postavljen »samo zato da govori o sebi i o svome kraju, nego da, kao predstavnik jednog prirodnog, nepatvorenog svijeta, istakne trulost jednog umirućeg društva.«⁵⁹ Ganut likom jednostavne, plemenite žene i njenom dramom, Festini nije bio u stanju da pokori svoje emocije i da pri ocjenjivanju Bettizinog djela ušutka svoje opredjeljeno Ja. Taj se odnos prema oblikovanoj materiji ponovio u prikazima: »Kalimegdanska tvrđava u svijetlu neistine«⁶⁰ i »Novi dojmovi starog krivotvoritelja«⁶¹ gdje se dva puta vraća putopisnom romanu Stefana Terre *La fortezza del Kalemegdan*. Iza tvrdnje da je »Kalimegdanska tvrđava simbolična predodžba jednog uređenja koje, po autorovu mišljenju, svojom zaostalošću guši sve ljudske osobine i lične slobode«, slijedi zaključak da »o literarnim vrijednostima

⁵⁸ »Jedna polemika G. Politea«, *op. cit.*, str. 34.

⁵⁹ »Drnišanka u suvremenom talijanskom romanu«, *Zadarska revija*, 9/1960, br. 1, str.

71.

⁶⁰ *Riječka revija*, 10/1961, br. 5-6.

⁶¹ *Delo*, Beograd, VIII/1962, br. 6.

djela nije potrebno posebno govoriti, jer se ono, unatoč nevještom pokušaju konstruiranja jedne literarne cjeline, nije uzdiglo iznad obične (doduše glomazne) novinske reportaže, koja djeluje isjeckano i neuvjerljivo». ⁶²

Cjelovitiji je i konzistentniji prikaz spisateljice Sibille Aleramo, žene senzibilnog duha, koja se pojavila na početku stoljeća i ubrzo svojim romanom *Una donna* (1906) potvrdila svoj dar za pisanje a i prepoznatljivu ljubav prema lirici u stihovima koje je u zbirci *Momenti* (1920) podastrla čitaocima, spjevanim u prvom i drugom deceniju ovog vijeka. U vrijeme kad su zastupnici dekadentne poetike vršili pritisak na književnu riječ, Sibilla Aleramo piše o ljubavi i u svom kazivanju ispoljava nadu i vjeru u sretniju budućnost čovječanstva. Uspoređujući njezin optimizam i vjeru s Maksimom Gorkim, Festini se spušta u intimni pjesnički svijet ove izuzetne žene koja je, po njegovu mišljenju, »ispunila svoj dug umjetnika prema društvu i ostala uvijek dosljedna svojim obavezama pjesnika ljubavi, nastojeći pri tome da svoju umjetnost dovede u sklad s književnim stremljenjima njezina vremena, da asimilira tehničke i izražajne novitete i da ih, u granicama mogućnosti, prilagodi zahtjevima svoje lirike.« ⁶³

U grupu izvornih znanstvenih radova spadaju oni s kojima Festini potvrđuje da mu dalmatinska književna baština nije strana. Svjestan da povijesni, društveni, kulturni uvjeti djeluju, ponekad presudno, na stvaraoce, na njihov izbor motiva, na način izražavanja i općenito na sredstva oblikovanja, pristupa zbirci pjesama Petra Kasandrića, rođenog Hvaranina, objavljenoj u Zadru 1879. pod naslovom *Prime lirichee e - ultime*. Zastavši pred riječju »ultime«, osjeća potrebu da ustanovi razloge koji su dvadesetdvogodišnjeg pjesnika naveli da se prvim djelom oprostí od lirskog pjevanja, da raščlani stihove pomoću metričke analize i sagleda formu oblikovanja, stilističke elemente i estetska polazišta, da identificira talijanske pjesnike - Parinija, Foscola, Leopardija i druge - s čijim je pjesmama mladi Dalmatinac drugovao. ⁶⁴ Iz odnosa Kasandrića prema ovim liričarima kritičar dolazi do uvjerenja da je Kasandrićeva kritička svijest nadvladala talent i da je, po svemu sudeći, njegovo povlačenje uzrokovano saznanjem da epigonstvo ne doprinosi oplemenjivanju pjesničkog čina.

Iako zalazi u lingvističko-stilističko područje i u prevodilačko umijeće, vrijedno je spomenuti rad »Le due sposo di Assamo Aga di P. Kasandrić«. ⁶⁵ Uspoređujući prepjeve poznate narodne balade *Hasanaginica* na talijanski

⁶² »Novi dojmovi starog krivotvoritelja«, *op. cit.*, str. 763 i 764.

⁶³ »Dvije ljubavi Sibille Aleramo« *Riječka revija*, IX/1960, br. 4, str. 192.

⁶⁴ Cfr. »Le prime lirichee- ultime di Petar Kasandrić«, *Radovi. Razdio filoloških znanosti*, 1981-1982, 1982-1983, Zadar 1983.

⁶⁵ Poticaj za obradu ove teme pod naslovom »Le due' sposo di Assano Aga' di P. Kasandrić (*Radovi. Razdio filoloških znanosti* (15), 1985-1986, Zadar 1986), Festiniju dolazi nakon objavljivanja antologije *Hasanaginica*, Svjetlost, Sarajevo 1975.

jezik, analizira temeljitije jezične i metričke komponente prepjeva poznatog slavista A. Cronije i P. Kasandrića. Cijeneći široko obrazovanje i darovitost hvarskog pisca, Festini dolazi do zaključka da se njegov afinitet za poeziju i sposobnost pretakanja smisla i pronalaženje odgovarajuće metričke strukture ogleda u stihu, rimi, ritmu i cjelokupnom načinu izražavanja, s kojima je *Hasanaginica* talijanskom čitaocu dočarala psihologiju junaka, povijesne i etičke motive zbog kojih su junaci postali žrtve. Sa dva rada u kojima je studiozno i svestrano proučeno Kasandrićevo pjesničko stvaralaštvo na talijanskom jeziku, s jedne strane, a s druge njegova prevodilačka vještina, izraženo je poštovanje i odato priznanje našem Dalmatincu koji je dokazao da se može na dva jezika dati prilog kulturnom razvitku svoga društva.

Posljednje objavljeno djelo koje je ujedno posljednji *hommage* jednom sugrađaninu, najrječitije govori o neobičnom arsenalu znanja koje je Festini skupio kroz dugogodišnju znanstvenu i nastavnu djelatnost.⁶⁶ Tršćanski pisac Oliviero Honore Bianchi, rođen pod kvarnerskim podnebljem 1908. godine, napisao je jedan jedini roman pod naslovom *La notte del diavolo*, što podsjeća na Kasandrićevu prvu i posljednju zbirku poezije. Istraživanja su usmjerena na lingvističko područje, ali kritičke opservacije privlače pažnju jer se autor uz ispitivanja sintaktičkih konstrukcija i deskriptivnog stila, trudi da iz jezičkog labirinta izroni slika »bevoljnih, propalih i pobijedenih ljudi« i đavolske noći u kojoj ti ljudi oživljavaju. Budnom Festinijevu kritičkom oku ne izmiče činjenica da se u romanu nudi cijeli niz impresionističkih slika u kojima »percepcije... i emocije dolaze u prvi plan s obzirom na njihovo materijalno ishodište.«⁶⁷

Iz bogatog opusa znanstveno-kritičke i esejističke djelatnosti koja je ovdje prikazana nedostaju brojni osvrti, prikazi i rasprave koje zadiru u povijest, filozofiju, u oblast slavistike i komparatistike, didaktike i druge. Od izostavljenih članaka jedan se nameće svojom neodoljivom etičkom snagom, a to je »Izgubljeni raj Diega Zandela«.⁶⁸ »U ishodištu Zandelove poezije stoji duboka nostalgija za rodnom Istrom, za trima Istrama«⁶⁹ - Sivom, Bijelom, Crvenom - iz kojih potječe. Uočivši da u stihu gdje uspijeva da se oslobodi kompleksa učenika, od utjecaja raznih pjesničkih velikana - Cardarellija, Ungarettija, Montalea i drugih - izraz postaje kristalno jasan, riječ jednostavna i zato snažna, stih metrički, ritmički i sintaktički čvrst:

⁶⁶ Riječ je o radu »Elementi descrittivi nello stile di Oliviero Honore Bianchi«, *Radovi*, Razdio filoloških znanosti (18), 1988-1989. Zadar 1989.

⁶⁷ Citiramo prema sažetku u kome su sintetizirane misli i konstatacije autora, Cfr. *op. cit.*, str. 221.

⁶⁸ *Zadarska revija*, 18/1969, br. 2-3.

⁶⁹ *Ibidem.* str. 207.

pjesma postaje istinska sinteza njegove ličnosti, koja je čvrsto vezana za naše vrijeme i kojoj on ostaje uvijek vjeran.⁷⁰ Ovom razgovjetnom kazivanju slijedi izjava u kojoj Festini potvrđuje perspektivni uspon mladog pjesnika koji se zanosi svojom Istrom.

Kao što je Attilio Momigliano, poznati povjesničar književnosti, rekao za nezaobilaznog Francesca De Sanctisa da on obrađuje poeziju, ali je ostavlja živu, tako možemo kazati da kritička riječ Festinija nije nikad bezbojna, već sažimlje osnovne impresije koje prije oblikovanja prolaze kroz intelektualni filter. Prijelaz od impresije do izraza nije jednostavan. U procesu čitanja i razmišljanja, fiksiranja lajmotiva i selekcioniranja slika, poniranja u likove i otkrivanja smisla bistri se ocjenjivačka ideja, koja se nakon svega slijeva na papir i ne dopušta da kritičar potisne svoju ličnost na račun kompromisa. Izrečeni sud o djelima i književnim pojavama nije rekonstrukcija složene misaone operacije, već se oformljuje kao proizvod vlastitog kreativnog duha, spoznajnih mogućnosti, teoretske spremne i ličnog *weltanschauung*. Lingvistički problemi, kojima je posvetio mnogo vremena, diktirali su mu drukčiji pristup. U svojim temama Festini ide dalje od konstatiranja pojava. Cilj mu je raščlaniti, objasniti, protumačiti one aspekte jezika koji su književno-umjetničkoj pojavi dali autentičan i neponovljiv izgled. U tome se postupci istraživanja na tim različitim poljima dodiruju i dopunjuju.

⁷⁰ *Ibidem*, str. 210

Glorija Rabac-Čondrić: MARIO FESTINI'S LITERARY CRITICISM

S u m m a r y

Mario Festini begins his literary criticism by studiously approaching the works of F. De Sanctis, B. Croce, and Gramsci of whom he says that they mediated in the creation of a new aesthetic system. Although he does not recoil from their methodological approach, Festini relies on intuition and knowledge to form his own critical style. By examining the authenticity of Festini's style, the author of the article discovers that Festini's point of departure was the literary text which, according to him, exists owing to its stylistic, philosophical, aesthetic, primarily human components. Festini takes into consideration the judgements that had accrued but these are not decisive for his conclusions. Italian themes dominate the literary research of Mario Festini. Dante and Petrarch in whose work he seeks still unrevealed verses and messages not obliterated by time occupy for him a position of special importance. He uses an analytic approach to the critical thoughts and aesthetic principles of the Dalmatian writer G. Politea who polemically defended Ariosto's »Orlando furioso« from biased criticism. The largest number of Festini's contributions deal with contemporary Italian writers - I. Svevo, R. Bacchelli, E. Vittorini, I. Silone, Tomasi di Lampedusa and others. Before gathering his impressions and passing judgements, Festini subjects these works to a process of reading, rumination, discovery of their imaginative essence and meaning. Festini's other themes - Dalmatian, comparative, Istrian - go through a similar process. Festini's critical assessments of original literary, theoretical or critical works are not a reconstruction of a complex research operation but represent a product of an all - pervading singular creative spirit.

Relying on an analysis of Festini's criticism, the author concludes that Festini's critical statements are thought-out and original, his synthesis authentic, the conclusions acceptable and that the criticism represents an indispensable contribution to Italian and, with the comparative and Dalmatian themes, to Croatian literary history.