

Ивана Е. Лешевић<sup>1</sup>  
Универзитет Привредна академија у Новом Саду  
Факултет за примењени менаџмент, економију и финансије

## УТИЦАЈ ПЕТРАРКИНЕ И ПЕТРАРКИСТИЧКЕ ПОЕЗИЈЕ НА ЛИРСКО СТВАРАЛАШТВО ЈОВАНА ПАЧИЋА

Јован Пачић представља једног од ретких песника српске књижевности који се може идентификовати као петраркиста. Ипак, Пачићев петраркизам посве је карактеристичан, што услед доба у којем је стварао, што због специфичних друштвено-културних прилика. Потребно је због тога најпре разлучити шта је петраркизам и како се он манифестовао, да би се могло приступити Пачићевој збирци у том контексту. Упоредном анализом основних поставки Пачићеве збирке *Сочињенија ћеснословска* са еклатантним примерима из Петраркиног *Канцонијера* отвориће се могућност да се уоче утицаји које је ова италијанска збирка (са свим текстовима чији је настанак инспирисала, а који се могу сматрати једним интертекстуалним универзумом) извршила на Пачићеву лирику. Елементи Петраркиног *Канцонијера*, почев од самог концепта збирке, преко тематско-мотивског комплекса (опис љубави, опис драге и др.), али и стилских одлика (избор лексике, стилске фигуре) уочени су и у збирци српског песника. Иако је Пачић особен у одређеним елементима и иако уме да се одвоји од устаљеног тока петраркизма, може се сматрати касним петраркистом.

**Кључне речи:** Јован Пачић, Петрарка, петраркизам, интертекстуалност, песнички утицај

### 1. Петраркистичко наслеђе

#### 1.1. Крајњак осврт на феномен петраркизма

Петраркизам се може сматрати књижевно-културним феноменом који је захватио готово читаву Европу. Различитим интензитетом и у различитим периодима, јавља се у безмало свим европским књижевностима. Почев од краја 14. века, током целог 15. и прве половине 16. века, петраркизам постаје доминантан најпре у Италији, а затим и шире. Овај књижевни покрет не заобилази ни Француску, Шпанију, Португалију, Енглеску, Немачку, Пољску, Дубровник. Петраркисти у највећој мери подражавају лирска обележја Петраркине лирике, али и његову суштинску песничку мисао.

Након Петраркине смрти *Канцонијер* постаје свеприсутан (а поготово је појава штампе омогућила ширење Петраркиних стихова, те се

1 inaskender@gmail.com

током 16. века појављују најразличитија издања, илустрована, са коментарима, збирке изабраних песама, целовита издања), он постаје више од популарне збирке љубавне поезије. Петраркизам је подразумевао интерпретацију, читање, имитацију и поновно коришћење стихова и читавих песама из *Канџонијера* (Veki Gali 2003: 167). Читати *Канџонијер*, преводити га, препевавати, писати као Петрарка, значило је бити петраркиста. Петраркина поезија постаје предложак – *exemplum* – који ће бројни песници у наредним вековима користити за сопствено стварање.

Условно речено, у развоју петраркизма разликују се две фазе: прва, названа хибридном, подразумева преузимање само одређених мотива, слика и стилских средстава из *Канџонијера*. Међу прве петраркисте у Италији убрајају се Анђело Полицијано (*Angelo Poliziano*), Лоренцо Медичи (*Lorenzo Medici*), Матео Марија Бојардо (*Matteo Maria Boiardo*), Серафино Аквилано (*Serafino Aquilano*), Антонио Тебалди (*Antonio Tebaldi*). Друга фаза, такозвана ортодоксна, превазилази поезију и подразумева живот по угледу на Петраркин. Не само да су петраркисти користили теме из *Канџонијера* већ је и стил истоветан Петраркином. Петраркисти копирају из *Канџонијера* читав систем мотива, језичке структуре, стил, чак и читаве стихове, строфе, па и песме. Користе исти репертоар израза и слика, описујући неузвраћену љубав, госпоњу лепоту, патњу лирског субјекта. Петрарка постаје *auctoritas*. У својој другој фази у Италији, петраркизам је дао неке од најзначајнијих имена ренесансне књижевности: Пјетро Бембо (*Pietro Bembo*), Бернардо Тасо (*Bernardo Tasso*), Галеацо ди Тарсија (*Galeazzo di Tarsia*), Луиђи Тансило (*Luigi Tansillo*), Ђовани дела Каза (*Giovanni della Casa*), Јакопо Санацаро (*Jacopo Sannazaro*). Овај литерарни феномен дао је и многе жене песникиње познате по својим канџонијерима: Виторија Колона (*Vittoria Colonna*), Гаспара Стампа (*Gaspara Stampa*), Изабела ди Мора (*Isabella di Morra*), Вероника Гамбара (*Veronica Gambara*).

## 1.2. Петраркизам на балканским просторима

Књижевности јужнословенског говорног подручја и Балканског полуострва делимично остају ван домашаја петраркизма. Чини се да је он дотакао само пределе географски блиске Италији. Када је реч о петраркизму на овим просторима, превасходно се мисли на дубровачку књижевност.

„Од првих својих познатих нам почетка, на крају 15. ст., дубровачка умјетничка лирика у знаку је петраркизма” (Петровић 2003: 59). Најстарији извор петраркистичке лирике у дубровачкој књижевности представља зборник Дубровчанина Никше Рањине, у коме је успео, почев од 1507. године, да сакупи више од 800 песама. Најплоднији аутори у овом зборнику, поред бројних анонимних песника, јесу Шишко Менчетић, Џоро Држић, Марин Кристичевић, Мавро Ветрановић, Андрија Чубрановић. Многи песници дубровачке књижевности били су у сталном и интензивном контакту са италијанском лириком, што због географског положаја, што због тесних културних веза.

Српска књижевност пак, барем се тако на први поглед чини, била је у потпуности лишена утицаја петраркистичке поезије. Може се наслутити да су потенцијални утицаји петраркизма били присутни само код песника који су били повезани са тадашњим иностраним културним центрима, путем којих су могли доћи у контакт са европским књижевностима, будући да су српске историјско-друштвене прилике од 14. до 16. века (када је петраркизам био свеprisутан у Европи), услед политичких, економских и културних околности, биле специфичне и да су условиле неговање једне другачије књижевности. При томе се мисли првенствено на књижевност типичну за српски средњи век – црквену и религиозну књижевност, да би се од 14. века постепено секуларизовала, иако се махом и даље пишу житија, биографије, похвале. Упоредо са уметничком, развија се и усмено народно стваралаштво (в. Деретић 2002: 22–28). Прави преображај српске књижевности почиње тек с Доситејем Обрадовићем.

Ипак, у таквом окружењу и таквој атмосфери, издваја се барем један песник којег са сигурношћу можемо назвати петраркистом. Реч је, свакако, о Јовану Пачићу, у чијој се поезији могу пронаћи многи елементи који упућују на то да су предложак за писање били Петраркин *Канцонијер* и петраркистичка лирика.

## 2. ПАЧИЋЕВ КАНЦИОНИЈЕР

### 2.1. Интертекстуални дијалог са петраркистичком традицијом

Везе Јована Пачића са италијанском културом су неоспорне. Рођен је у другој половини 18. века и након завршене гимназије одлази у војску и временом постаје коњички капетан. Због задобијених повреда, рано се пензионисао и, између осталог, живео је у Новом Саду и Будиму. Ипак, овај врсни песник и сликар током своје војничке каријере, крајем 18. века, био је у служби у северној Италији, где се срео са италијанском поезијом и, тада веома активном, српском културном заједницом у Трсту. Он објављује песме у „Летопису”, „Српском народном листу” и другим часописима, а дела су му већином љубавне тематике.

Пачићева збирка песама *Сочињенија песнословска* из 1827. године јесте збирка љубавне поезије, где се могу пратити елементи лирике која се ослања на Петрарку и петраркисте. Чињеница је да је тешко наћи конкретне узоре када је у питању традиција дуга и опсежна као што је петраркистичка. Ипак, иако није увек могуће идентификовати непосредни узор, могуће је одредити који елементи ове традиције бивају инкорпорирани у песничку остварења и шта је основни цитатни предложак. За ову тему значајан је утицај италијанске књижевности, петраркистичке првенствено (иако се петраркизам, због своје распрострањености, никако не може сматрати искључиво италијанским). Утицај, или уплив, овакве поезије у Пачићеву збирку је очигледан и манифестује се на разнолике начине: кроз препеване сонете, кроз језик и типичне

стилске фигуре, композицију „канционијера” или једноставно „опћа места петраркистичке поезије” (Петровић 2007: 209).

Када се разматрају петраркистичке тенденције у српској књижевности, али и петраркизам уопште, непосредни узорци за писање нису увек у Петраркиним *Rerum vulgarium fragmenta*, већ и у збиркама каснијих песника-петраркиста. У Пачићевом случају један од њих је сасвим сигурно био и Јан Колар (са којим се Пачић блиско дружио), а који 1821. издаје збирку петраркистичко-љубавне поезије, док су други италијански узорци сасвим сигурно били Ђовани дела Каза и Јакопо Санацаро. Ипак, сваки петраркиста је, директно или посредно, имао само један модел – *Канционијер*. И сваки петраркистички елемент враћа се *Канционијеру*. Петраркисти јесу једним делом модификовали оригиналне стихове према културним и друштвеним околностима, захтевима епохе и актуелним књижевним тенденцијама, али и сопственим афинитетима. Моделе, попут Петрарке, „све до дубоко у 19. столеће више или мање слободно су преводили, приређивали, настављали, допуњавали, прерађивали, с њима полемисали, травестирали и пародирали” (Јуван 2013: 19). Ипак, и у таквим условима је могуће идентификовати *Канционијер* као прототекст.

Може се, стога, Пачићева збирка посматрати као део једног интертекстуалног дијалога између нашег песника и Петраркине и петраркистичке лирике. Будући да сви текстови настали под утицајем *Канционијера* стварају један текстуални универзум, са сигурношћу можемо рећи да он, са свим делима петраркистичке традиције, постаје извор за све песнике петраркистичких тенденција који долазе касније, укључујући и Пачића.

У том контексту, као што је већ наглашено, није увек могуће пронаћи један текст који је служио као предложак или, ако хоћемо – инспирација, али не можемо ни тврдити да је узор био само један текст. Увек се мора узети у обзир да на стваралаштво сваког петраркисте утиче традиција свих претходних песника, која се стиче у један инфратекст. Ипак, оно што стоји као стожер, као примарни изворник, увек је *Канционијер*.

Стога се може, упоредном анализом, направити паралела између Пачићеве и Петраркине поезије, односно могу се у *Канционијеру* пронаћи елементи који представљају зачетак читаве једне традиције, која ће се манифестовати и у *Сочињенијима Ђеснословским*.

## 2.2. *Сочињенија Ђеснословска*

Пачићева збирка подељена је на три дела: „Љубица или како покој ми бежи”, „Песни љубовне” и „Смесице”. Први део збирке чини 109 песама, други део још 100, а последњи део састоји се од 155 песама, што је укупно 364 песме. На самом почетку збирке, пре почетка првог дела, налазе се још две песме, те овај „канционијер” свеукупно броји 366 песама, а имајући у виду да је број песама Петраркине збирке исти, може се овај податак сматрати првим знаком везе ова два песника.

Ипак, оно што ће чинити основу за повезивање нашег песника са италијанским поетом јесу читав један тематско-мотивски комплекс и стилске одлике.

Неки од основних елемената на плану тема и мотива заправо су и најтипичнији елементи петраркистичке лирике: опис љубави као појаве, али и љубави као патње, начин заљубљивања и утицај љубави на песника, Амор као протагониста (поред песника самог и госпе), описи драге. При крају збирке налазе се и текстови с мотивом мртве драге, где песникова туга због несрећне љубави постаје туга због њене смрти.

Покушаћемо да путем еклатантних примера из обе збирке досли-камо сличности о којима је било речи. Паралеле које ће бити показане само су индикатори Пачићевих петраркистичких тенденција и очити примери његовог петраркизма, а оваквом анализом свака од песама из његове збирке може бити анализирана упоредно са *Канцонијером* и у свакој од њих могу се издвојити с једне стране петраркистичке одлике, а са друге и одвајања од ове традиције, којих такође има и која представљају Пачићеве особене лирске карактеристике.

Сама љубав описана је као мука, као замка, често у једном оксиморонском споју. Овакав пример налазимо у песми „Љубви”. Пачићева песма почиње једном антитезом између прошлости, када је веровао у благонаклоност љубави, када није знао за „замке горчајше” (7) и „муке, туге сладчајше” (8) и садашњости, када зна за „лукавство и варање” љубави (4–5). Љубав, која се овде, с обзиром на особине које јој се приписују, може схватити крајње персонификовано (што ће у наредним песмама бити представљено ликом Амора), представљена је као и код Петрарке. Његов Амор је сличних карактеристика, јер напада из заседе (*ch' a nocer luogo e tempo aspetta*, RVF 2, 4; *trovommi Amor del tutto disarmato*, RVF 3, 9)<sup>2</sup> и доноси, што оба песника описују оксимороном, слатке муке (*dolce affanno*, RVF 61, 5; *dolce stato rio*, RVF 71,22; *dolce ogni tormento*, RVF 132, 4; *dolce pena*, RVF 164, 6). Даље се дескрипција базира на контрасту између „благе, слатке љубве” (11) и љубави која „у очију има мрежу најјачију” (13–14), „искусно, хитро лови/слабешћују” (16–17), „у речи, разговору/стреле твоје све нас мору” (19–20). Приказ љубави крајње је традиционалан, као у *Канцонијеру*, али и претходној традицији. У интертекстуалном смислу, говоримо о имитацији, јер су сличности Пачићевих описа са традиционалним описима љубавне лирике више од утицаја. Амор одапиње стреле од којих је тешко, па чак и немогуће сакрити се, користи елементе госпине лепоте (очи, коса) да „веже” песника, хвата га слабог, ненаоружаног и неспремног. Пачић описује очи које Љубав користи како би на песника бацила мреже. И Петрарка описује како су га госпине очи везале (*che i be' vostr' occhi, donna, mi legaro*, RVF 3, 4). Код Пачића љубав лови „слабешћује”, код Петрарке „ненаоружане” (*tutto disarmato*). И, свакако,

2 Уобичајено је да се песме из Петраркиног *Канцонијера* (односно *Rerum vulgarium fragmenta*) наводе на следећи начин: **RVF број песме, број стиха**, те ће и у овом раду стихови ове збирке бити навођени на исти начин.

јасна асоцијација и крајње експлицитна код оба песника јесу стреле. Код српског песника оне долазе из „речи, разговора”, ненадано, исто као и код италијанског песника, јер Амор кришом узима лук (*celatamente l'arco riprese*, RVF 2, 3).

Начин на који љубав делује на песника значајан је петраркистички мотив и налазимо га у песми „Всујниј труд”, чијим предлошком можемо сматрати Петраркину 224. песму. Ако се погледају стихови обе песме, уочиће се да је искоришћен идентичан систем дескрипције, као и иста лексика.

**Страх** ми перси тесни сумња  
Лице м'одма почне **бледит**  
**Реч бојазн'ју неразумна**  
**Стиду, стид** а взору следит'  
**Уздисање** затајено (5–9);

*S'un pallor di viola e d'amor tinto* (8)  
*Od in voci interote a pena intese*  
*Or di paura or di vergogna offese* (6–7)  
*Se sospirare e lagrimar mai sempre* (10).

Оба песника своје стање описују доста драматично, плаше се, пребледе, немају храбрости, али осећају велики стид, те се не могу обратити драгој, и све што остаје јесте да уздишу. Наведени стихови, с том разликом што су код Пачића у једној, а код Петрарке у различитим строфама, представљају идентичан опис и у одређеној мери Пачићева песма може се сматрати варијантом Петраркине.

Опис драге, односно, како је Пачић зове – Љубе, крајње је типичан, чак стандардизован и обухвата уобичајен репертоар петраркистичких елемената. Као добар пример може послужити песма „Очи Јулче П”. Описујући лепоту своје вољене, Пачић набраја низ већ стандардизованих делова дескрипције: „лепе Јулче очи” пореди са „зраком што вам блиста”, „косу белом јест над челом”, „черну, густу обрвицу”, „нежности као гњиздо уста”, „бисер зуби као у шкољки”, „от рубина устми”, „устном рујном”, „говорјашча пак умилна”, „бесејдашча примамива”. Неки од елемената лепоте овде описане Јулче вековима су традиционално присутни у књижевности, пре Петрарке, али посебно код њега као делови описа Лауре. Они су овде индикатив везе Пачићевог текста са текстовима поменуте традиције. У овој песми да се уочити да су Пачићеви описи скоро пресликани из Петраркиног сонета „*Non pur quell'una bella ignuda mano*” (RVF 200). Сјајне очи, звездане обрве, лепа уста попут руже и бисера, слатке речи због којих други дрхте од милине, чело и коса лепши од сунца – описи су који фигурирају и код Пачића, чији се текст може сматрати варијантом модела, и код Петрарке, чији је сонет модел у овом случају:

*Gli occhi sereni, e le stellanti ciglia;*  
*La bella bocca angelica, di perle*  
*Piena, e di rose, e di dolci parole,*  
*Che fanno altrui tremar di meraviglia;*  
*E la fronte, e le chiome, ch'a vederle*  
*Di state a mezzo di vincono il Sole* (9–14).

Љубав као патња јесте традиционални лирски мотив, који потиче још од провансалске лирике. Ипак, Петрарка га је тако инкорпорирао у своје ремек-дело, да му даје нову и употпуњену димензију, која је, свакако, једна од централних у *Канцонијери*. У незанемарљивом броју песама Пачић своју љубав (иако у неколико наврата изражава госпину наклоност и наду у срећан крај) описује као муку, патњу и бол, користећи при томе мотиве, али и изражајна средства, типична за *Канцонијер* и петраркистичку поезију. Живописну дескрипцију Пачић даје у песми „Тешеније”, где описује своју тугу, бол и одвојеност од Љубице користећи и више него уобичајене петраркистичке елементе: „сердце тужит принуђено у жалости”, „скроб и туге сердца тајне”, „два су моја слезна ока”, „каде плачем ја насамо”. Како би се учила повезаност текстова ова два песника, овде ће бити понуђени примери из првог текста (прототекста), односно *Канцонијера*, на које указују Пачићеви стихови, а у којима Петрарка описује своје побеђено и рањено срце, чемеран бол, сузне очи: *‘l mio core avinto* (RVF 96,4); *il mio core, afflicto tanto* (RVF 252, 4); *il mio acebro dolore* (RVF 92, 5); *li occhi lagrimosi* (RVF 19, 12); *piovonmi amare lagrime dal viso* (RVF 17, 1); *lagrime mie* (RVF 18, 14); *vo lagrimando* (RVF 22, 12).

Природа као мотив у *Канцонијери* део је основне поставке збирке. Природа је или у вези са господом или је амбијент песникове патње, његов пратилац. У песми „Туга за љубицом” чита је енумерација, која има улогу да појача интензитет патње. У пет строфа песник набраја седам сведока своје туге: небо, месец, звезде, поток, луг, шума, зефир. Природа је његов сведок, пратилац, амбијент патње и бола. Песник се, међутим, не зауставља на дескрипцији идиличног пасторалног окружења, већ иде толико далеко у хиперболисању свог бола да описује природу како се скрива „да не слуша уздисање, / горко сердца мог јецање” (19–20). Слични мотивски комплекс доминира и у песми „Лини”. Почетни стихови песме представљају инвокацију природе: горо, долине, сени, равнине, љеси, цбуни, лузи, неба. Сви елементи природе праћени су епитетима, који, махом у асиндету, појачавају вапај. Лирски субјекат тражи уточиште у дивљини, бежи од људи. Епитетима „игрјушча, мирне, тихе, хладниј, густиж, блага, ведра” песник ствара једно идилично окружење у првих пет стихова, где овај пасторални опис не слуги на преокрет ка песниковој несрећи: „Верниј туге моје друзи”. Пачић експлицитно изражава повезаност и блискост са природним пределима и окружењем, називајући их „друзи”. Интимност се продубљује када песник тражи скоро мајчинску заштиту: „Примите у ваша недра” (8). С једне стране, лирски субјекат вапи да нађе утеху и заштиту у природи, са друге жели да остатак света поштеди бола који осећа, алудирајући тако на његов интензитет. Узрок његовог бола није нов, то је драга која не узвраћа љубав.

У Петраркиној лирици природа такође заузима значајно место. Она показује Лауру у пуном сјају. Посредством природе хиперболише се госпина лепота, али и песникова патња. Чувену канцону (песма 126) песник започиње инвокацијом природе (воде, грана, трава и цвеће,

ваздух) која је била у додиру са његовом господом. Сваки од наведених елемената повезан је са једним делом госпоиног тела (бок, груди, очи). Значајно је приметити да се епитети додељени природи иначе користе у описима саме Лауре. И у претходној канциони (песма 125) песник указује на везу госпе и природе, а онда и сопствену везу са природом, која постаје посредник између лирског субјекта и драге. Док је принцип у претходним песмама сличан, природа је веза између песника и Лауре, стога му је драга, али му управо зато изазива и бол, у песми 37 концепт је нешто другачији. Иако је госпа у блиској вези са природом, песник сада набраја асиндетом пределе који је крију од њега. С једне стране, природа је блиска госпи, с друге природа је део описа песникових стања, она показује јачину песникове патње. Зато ваља указати и на Петраркин 35. сонет, у којем се песник креће „напуштеним пољима”, бежећи од људи. Насупрот живом свету од кога се склања, као и Пачић, уточиште и мир тражи међу планинама, долинама и шумама, које разумеју његову бол.

Типичан мотив за Петраркин *Канционијер*, који има значајну улогу у структуралном повезивању збирке, јесте мотив годишњице љубави према Лаури. У више наврата током збирке он користи овај повод како би проговорио о својим љубавним мукама. Овај мотив омогућава праћење хронолошког тока збирке и ствара утисак одвијања радње у збирци која суштински није хронолошки написана. Пачић такође користи овај мотив у неколиким песмама: „Тибул сретнији”, „Љуба горда”, „Последња песн”. У првој песми Пачић слави пету годишњицу („После скорби, туге петолотне”, 1), као и у другој („Годину сад већ пету”, 27), а затим и шесту („Шест година тужит’, уздисати”, 3). У песми „Тибул сретнији” песник жали својих пет година туге, набрајајући своја стања у, највећим делом, асиндетској конструкцији: „чезнем, тајем, молчим нем, и глув” (20). У песми „Љуба горда” Пачић годишњицом љубави обележава годишњицу заробљеништва симболично представљену ланцима: „Годину сад већ пету / Ја у њени стењем ланци” (27–28). „Последња песн”, са знаковитим насловом, представља песников опроштај од драге, иако јој заправо у наставку посвећује многе друге песме. Ипак, оно што је значајно јесте чињеница да своје шестогодишње туговање поново описује јаким асиндетом:

Шест година тужит’, уздисати,  
Венут’, чезнут’, гинут’, нестајат’  
Све те Љубит’, круте ал’ от тебе  
Гордо презрен, и отвержен бит’ (3–6).

Само неки од примера из прототекста овог интертекстуалног дијалога јесу Петраркина 50. и 62. песма, које пише поводом десете, односно једанаесте годишњице и у обе користи реч „јарам”, упућујући тако на своју спутаност, где је у Пачићевој верзији, у истом значењу, искоришћен термин „ланци”. Оксимороном, који означава и мучно стање и жељу да у њему страје (*util il mio danno*, RVF 118, 5), италијански песник описује седамнаесту годину своје љубави, а истом фигуром исту годишњицу и у

122. песни. У 212. песни Петрарка говори о двадесетој годишњици, опет у контексту љубавне патње. Осим што користи овај мотив као повод да говори о свом емотивном стању, Пачић такође користи годишњицу као структуралну везу која даје његовој збирци (као и *Канцонијеру*) хронолошки низ. Тиме оба песника пружају читаоцима утисак протицања времена и дужине непрекидне патње, што опет доприноси хиперболисању осећања и јачине љубави.

Други део Петраркине збирке обележен је Лаурином смрћу. Италијански поета пати у жали за мртвом господом, као што је некада жалио због неузвраћене љубави, призивајући и предосећајући и сопствену скору смрт. Аналогно томе, пратећи структуру прототекста, али и других канцонијера, Пачић у неколиким песмама, које се налазе при крају збирке, говори о мртвој драгој. У песни „Плачна” Пачић говори о љубиној смрти и њеном гробу, описујући јој особине, које је задржала и после упокојења: „Скромну Љубку, тиху, благу, смерну” (24). И Петраркина Лаура задржава особине живота у смрти. Штавише, Лаура након смрти не само да остаје описана истим мотивима и фигурама, већ се у визијама и сновима представља живљом него за живота. Туга песникова изражава се једним другим, блиским, мотивом – он прижељкује и сопствени судњи дан:

За њом јер већ сердце тужит' суста,  
Зато тежи с њоме и да вене:  
Ожидавам скупа да трунемо,  
Глас на трубе док не воскреснемо (27–30).

Тема песничког умећа део је основне поставке *Канцонијера*. Овај мотив Петрарка користи с два циља: један је да истакне лепоту госпе, представљајући своју вештину недовољном да је опише, док је други да проговори о сопственом умећу. Пачић на сличан начин уланчава поезију и лепоту. Песма под називом „Всујно дело” налази се у првом делу збирке и бави се темом која спаја песништво и љубав. Наиме, говори о свом недостатном умећу (иако великом) да опише „љубу полну пријатности” (1). У првој строфи песник описује своје јаде, а набрајањем убрзава ритам, чиме оставља утисак те стваралачке муке и борбе са самим собом и сопственом инспирацијом:

Ја описат' начех пером;  
Стократ всује ломих персте,  
Списах, збрисах тусјач версте (3–5).

Ипак, упркос труду, песник не успева достојно да је опише, јер се испоставља да је „недовољан речми, мером” (4). У другој строфи песник правда себе, инсистира на неизрецивости љубине лепоте, те је стога и кривица његова мања. Алузијом на Хомера, Пачић описује неописивост своје драге: набраја све елементе лепоте (сада већ устаљене) – чертеж њеног шара, љубезности полног дара, сјеву најценију, сјајност ока најмилију – и закључује да би их евентуално велики песник, попут Хомера, могао описати. Како би истакао мотив неизрецивости лепоте, Пачић у

овој строфи спаја субјекат из првог стиха са предикатом из последњег, чиме истиче да: „Ко би чертеж њеног шара [...] знао исправно так' описат [...] Ил'јаду би знао издисат” (7,12). Хомер, прво имплицитно, путем *Илијаде*, а затим у следећој строфи и експлицитно, бива постављен као узор, антички модел који би био достојан да опише ту „предивну”. Песник себе представља недовољно вештим на једном месту, на другом месту он себе и правда, јер је описивање такве лепоте подухват на који би се тек најбољи одважили. Тим поступком Пачић заправо показује своје врсно умеће, јер је без директне дескрипције описао госпину изузетност.

Овај мотив – неизрецивост госпе и песникова недостатност – јесте важан и код Петрарке, не само у контексту невероватне Лаурине лепоте, већ и у контексту песничког умећа, које је имало посебан значај за Петрарку, тик до Лауре саме. У прологу збирке (5. песма), Петрарка такође наглашава да би јој тек неко други, умешнији од њега, могао указати част стиховима: „*che farle onore/è d'altri omeri soma, che da' tuoi*” (7–8). Исти мотив налази се поново у песми 29, где италијански поета исказује не само своју недовољност да опише госпу, већ и недовољност много већих од њега: „*fóra stanco/chi più degna mano a scriver porse*” (50–51). И пре тога, у 20. песми он се бави истом тематиком. Покушава да опише Лаурину лепоту, али, ипак, као и касније код Пачића, његова вештина није довољна, јер „ко би се тако високо могао попети?” (*ma qual sòn poria mai salir tant'alto?*, 11). Оба песника описују тешкоће у стварању стихова, и један и други почињу да пишу али убрзо одустају од узалудног посла, код Петрарке „перо, рука и интелект су побеђени”, док су Пачићеве речи и стихови „недовољни”.

Када је реч о Пачићевој поезији, не може се пренебрегнутни стилска сличност са Петраркином лириком. Оно што *Канџонијер* чини стилски препознатљивим и оно што ће сви петраркисти опонашати јесу карактеристике антитезе и оксиморони, синонимија, асиндетско и полисиндетско набрајање, врло типични начини описивања (епитети, поређења и метафоре), као и јединствена лексика, која је упечатљив знак *Канџонијера*. Пачић није изузетак, те, као што се могло уочити из примера наведених у претходном разматрању, његова поезија и у овом контексту остаје на петраркистичком трагу.

### 2.3. Пачићево одвајање од петраркистичког тока

Прво и основно одвајање Пачићеве збирке од петраркистичког тока уочава се у употреби сонета, који у потпуности превладавају *Канџонијером*. У Пачићевој збирци налазе се само четири права сонета<sup>3</sup>, док постоје четири криптосонета.<sup>4</sup> Чињеница је да је сонет карактеристично

3 У питању су песме 40, 82, 87 и 106 у првом делу збирке: „Како покој желим” „Мом езыку”, „Мечта любве” и „Сну”.

4 Светозар Петровић криптосонетима назива оне песме код којих би се, да је распоред стихова другачији, могао добити сонет. У Пачићевој збирци то су: „За Елизом” (94. песма у другом делу збирке), „Крутой” (97. песма у другом делу збирке), „Сну” (10. песма

везан за петраркистичку традицију, али, да ли из метричких или неких других разлога, Пачић га, као и други ондашњи песници, веома ретко користи, што је веома уочљиво, а нимало специфично за петраркизам у другим књижевностима (Петровић 2008: 255).

Значајно је напоменути одвајање у мотиву који се суштински сматра петраркистичким. Ради се о смрти драге, који постаје повод да се говори о њој и повод песникове патње, па чак и структурално гледано, уводи у крај збирке. Ипак, оно што недостаје, а од изузетне је важности, јесте религиозна нота која постоји у *Канцонијеру*. „Својом збирком Петрарка је желео да читаоцу понуди кохерентну нарацију као пример љубавног и спиритуалног живота лирског ЈА, причу о трансформацији љубави према Лауру у љубав према Богу” (Pikone 2007: 13). Оваква димензија не постоји код Пачића, те се мотив мртве драге своди само на љубавну тематику.

Приликом описа драге, као што се могло видети, Пачић користи типичне петраркистичке елементе. Ипак, неки од делова описа јесу део српског књижевног репертоара. Описи „чарних” очију, уста поређених са рубином, густа обрва и најтипичнији „зуби као бисери” снажно упућују на „српску девојку” из народне лирике. Поред тога, Пачић у једној од песама уводи и митолошки лик Љеља из словенске митологије, тамо где обично говори о Амору, али и лиру, симбол песништва, уме да замени гулама.

Чињеница је да, иако су *Сочињенија ђеснословска* петраркистичка збирка, она су такође одраз Пачићеве лирике, која је, упркос јаком утицају италијанске поезије, обојена Пачићевим особеним лирским осећајем.

### 3. Завршна разматрања о Пачићевом петраркизму

*Сочињенија ђеснословска* могу се сматрати петраркистичким канцонијером. Пачићев „канцонијер” може се упоредити с Петраркиним у неколико тачака. „Познато је да ‘канцонијери’ имају тенденцију да створе однос између почетне и завршне песме дела” (Mengaldo 2008: 7) и Пачићева збирка није изузетак, будући да је структура целокупне збирке задржана, односно пут од заљубљивања, преко патње до краја живота драге, и скорог краја песника самог. Пачићева госпа веома је блиска Лаури, како по физичком изгледу, тако и по врлинама, које су готово идентичне, али и њихов однос према песницима. Чињеница је да је Пачић на махове експлицитнији у описима и сензуалнији, а „љуба” телеснија и чулнија од Лауре. Сама љубав (осим у неколико оптимистичних Пачићевих излета) представљена је као неиздржива, али слатка патња.

Није само мотивски комплекс инспирисао Пачића. Стилски елементи и фигуре показале су се у неколико наврата као чисте реминисценције на Петрарку, посебно у виду антитеза, оксиморона, асиндетског или полисиндетског набрајања, синонимије и карактеристичних метафора. Ако се овим чињеницама придруже и неколики препевы песама из

у трећем делу збирке), „Љуби” (143. песма у трећем делу збирке). Оне су састављене од 28 шестераца. Када би се по два шестерца спојила у један стих, настао би сонет.

*Канционијера*, са сигурношћу се може тврдити да је Пачић петраркиста са својим особеним одликама или барем следбеник петраркизма.

Примера петраркистичког утицаја на Пачићеву поезију је много и његова збирка се може, песму по песму, анализирати у петраркистичком кључу. Елементи који су изложени у претходном разматрању представљају еклатантне и најјезгровитије примере везе два песника. Пачићева збирка уједно сведочи и о томе да је Петраркина поезија присутнија у српској књижевности него што се то можда на први мах чини и овај пример може дати подстрек да се о петраркистичким утицајима размишља и у другим контекстима.

### Литература

- Deretić 2002: J. Deretić, *Istorija srpske književnosti*, Beograd: Prosveta.
- Juvan 2013: M. Juvan, *Intertekstualnost*, Novi Sad: Akademska knjiga.
- Mengaldo 2008: P. V. Mengaldo, *Prima lezione di stilistica*, Roma: Laterza.
- Pačić 2010: J. Pačić, *Sočinjenja pesnoslovska*, Beograd: Službeni glasnik.
- Pačić 1827: J. Pačić, *Sočinеня ꙗꙋсноловска*, Budim: Pismeny Karl. Vseučiliща Peštanskogъ.
- Petrarka 2004: F. Petrarca, *Canzoniere*, Edizione commentata a cura di Marco Santagata, Milano: Arnoldo Mondador.
- Petrović 2008: S. Petrović, *Pojmovi i čitanja*, Beograd: SANU - Fabrika knjiga.
- Petrović 2007: S. Petrović, *Spisi o starijoj književnosti*, Beograd: Fabrika knjiga.
- Petrović 2003: S. Petrović, *Oblik i smisao*, Beograd: Fabrika knjiga.
- Pikone 2007 (ed): M. Picone, *Il Canzoniere. Lettura micro e macrotestuale*, Ravenna: Longo.
- Veki Gali 2003: P. Vecchi Galli, *Petrarca fra tre e quattrocento*, in E. Malato (ed), *Storia della letteratura italiana, v. 4*, Roma: Salerno editrice, 161–188.

Ivana E. Lešević

## THE INFLUENCE OF PETRARCH'S POETRY AND PETRARCHISM ON LYRIC POEMS OF JOVAN PAČIĆ

### Summary

Jovan Pačić is one of the few poets of the Serbian literature who can be identified as a petrarchist. Nevertheless, Pačić's petrarchism is very characteristic, due to the time he was writing, as well as specific social and cultural circumstances. It is necessary, therefore, firstly to discern what the petrarchism is and how it is manifested, in order to be able to consider Pačić's poetry in that context. A comparative analysis of the basic elements of Pačić's songbook with examples from Petrarch's "Canzoniere" will open the possibility to examine the effects that this Italian songbook (with all the texts that it inspired, which all can be considered an intertextual universe) had on Pačić's poetry. The elements of Petrarch's "Canzoniere", starting with the very concept of the songbook, through the thematic-motive complex (description of love, description of the beloved, etc.), but also the stylistic features, are also found in the texts of the Serbian poet. Although Pačić is peculiar in certain elements and can separate himself from the established flow of the petrarchism, he can be considered a late petrarchist.

**Keywords:** Jovan Pačić, Petrarch, petrarchism, intertextuality, poetic influence.

*Примљен: 20. августа 2018. године  
Прихваћен: 15. фебруара 2020. године*