

УДК 821.131.1.09-6 Петрарка Ф. ; 82.09-94

фактографија и фикција у петраркиној епистоли *ПОТОМЦИМА*

ивана скендеровић

Апстракт: Основни циљ овог рада је анализа Петраркине епистоле Потомцима у контексту теорија истине и посебно у односу на елементе фикције и фактографије. Ова епистола ће бити посматрана као вид идеализоване аутобиографије, која се анализира у контексту датих елемената. Такође ће се испитати могућност коришћења теорија истине у оквиру књижевне анализе.

Кључне речи: истина, фикција, фактографија, идеализована аутобиографија, теорије истине.

ТЕОРИЈЕ ИСТИНЕ

Питање истинитости отвара низ проблема етичке природе, ако се крећемо у димензији филозофије или науке. Ипак, када се ради о књижевности истинитост, иако отвара ништа мањи број питања, схвата се на један специфичан начин. Тај начин првенствено зависи од тога како схватамо истину или како схватамо књижевност, а најчешће и од једног и од другог. Традиционално питање о предмету књижевности кроз епохе је, а зависно од њих самих, мењало потенцијалне одговоре. Да ли се од књижевности очекује референционална истина или пак истина у оквиру света дела, која јесте истина, али без референтне тачке у животној стварности или се пак очекује фикција са свешћу о истој, зависи од теорија саме истине. Постоје неколике теорије

истине, од којих се може издвојити пет које, иако нису једине, јесу историјски посматрано, биле најзаступљеније и најутицајније¹.

У том контексту књижевни текст можемо посматрати кроз теорију кореспонденције, теорију кохерентности, прагматичну теорију, теорију концензуса и теорију евиденције. Свака од наведених теорија, са својим специфичностима, које се опет крећу независно од књижевности и баве се питањем истине по себи, или у неким случајевима питањем филозофске истине, могу теоријски, али и практично, наћи своју примену у књижевности.

Теорија кореспонденције потиче још од Платона, па преко Аристотела, који је на неки начин синтетизује, утиче и на модерне теорије. Основа Платонове теорије истине је суштински једноставна, иако се због тога јављају каснији проблеми логичке природе: истинит је онај говор који говори о стварима какве јесу, а лажан онај који говори о стварима какве нису. Ипак, пошто Платон узима реч за основног носиоца сазнавања истине, која одговара стварности, ствара се проблем логичке природе, јер како свака реч одговара стварности, тако би сваки говор био истинит. Платон решава овај проблем уводећи на онтолошко-језичку сцену исказ, односно реченицу, која мора неизоставно бити састављена из именице и глагола. Исказ тако постаје најмања значењско-говорна јединица, која сада преузима функцију горепоменуте речи. Исказ који говори о стварима онаквим какве јесу је истинит, а лажан уколико говори о стварима какве нису. Платонов став о књижевној истини одговара његовој онтолошкој идеји о песништву. Исказ у поезији може бити истинит утолико што одговара стварности, али никако не може одговарати идеји, јер је према његовом мишљењу песништво мимеза стварности, које је сенка идеје, те је оно само „сенка сенке“. Аристотел ипак ову теорију кореспонденције усложњава, јер, док код Платона имамо однос стварности и го-

вора, код Аристотела имамо двострук однос: између стварности и говора и између говора и мисли. Језик је код њега она димензија где се сусрећу мисли о неком предмету и стварност, па ако мисли, исказане језиком, одговарају предмету какав је он у стварности, онда је и мисао истинита. Ова теорија налази своје место и у модерним теоријама (Алфред Тарски, Доналд Дејвидсон) где истинитост суштински зависи од значења речи и од самог света на који се те речи односе.

Теорија кохерентности такође потиче из антике и још код Аристотела се могу пронаћи неке назнаке ове теорије. Ова теорија се заснива на идеји да искази у једном систему морају логички проистицати један из другог, те да се истинитост ствара у оквиру система израза, а не само у односу према објектима стварности. Трагови ове теорије код Аристотела налазе се у његовој идеји о односу кореспонденције између мисли и израза, па тек онда између израза и референцијалних објеката. И у његовој теорији песништва налазимо трагове кохерентности, првенствено у његовим разматрањима о фабули, јер сматра да догађаји који чине фабулу морају логички да проистичу један из другог.

Теорија прагматичности је, као што и сам назив каже, заснована на практичности. Једноставно речено, истинито је оно што има позитивне последице. Посматрана у контексту других теорија, ова се заправо и најмање чини теоријом, већ више критеријумом. Оснивач ове теорије је Вилијем Џејмс, а она сама има и своје варијанте. Једна од варијаната је заправо сагласна са Платоном и његовим ставом о добробити државе којој је све подређено. На тај начин, у контексту ове теорије, истинитим се сматра оно што даје последице повољне за заједницу.

Теорија концензуса на својеврстан начин произилази из прагматичне теорије. Она се заснива на уверењу да сагласност стручњака око одређене идеје чини ту идеју истинитом. У самој књижевности примена ове теорије

¹ Корнелије Квас, *Истина и поезија*. (Академска књига: Нови Сад, 2011), стр. 9–24.

је је изузетно практична, јер се истинитим тумачењем сматра оно које задовољава два услова: читаочева знања која имају улогу у тумачењу и жеља да се тумачење уклопи у постојеће захтеве интерпретативне заједнице – другим речима, да се остане у увреженом мишљењу које већ има концензус.

Теорија евиденције, коју развија Хусерл, а чији је главни представник Гадамер, верује да се истина налази у мишљењу и да не мора да буде одговарајућа стварности. Евиденција о којој говорим је заправо „искуство које не можемо даље дефинисати и само такво искуство гарантује апсолутност и објективност судова о истини“². За разлику од теорије евиденције у ужем смислу, Гадамерова теорија евиденције не тражи емпиријску потврду, већ управо потврду у самом доживљају истине. Значај ове теорије за књижевност је велики, јер она не тражи спољашне доказе о истини, већ је истина књижевног дела у свету самог дела.

Иако теорије истине нису настале у оквиру књижевности, нити за њу, када се говори о истинитости књижевног дела оне добијају своју примену. Истинитост једног дела може да се мења зависно од теорије на коју се ослањамо. Целокупна књижевност, за разлику од историографије, не мора да има референтност у стварности. Када се ради о аутобиографији, ово питање се додатно усложњава. Иако је било дискусије о томе да ли аутобиографија јесте уопште књижевни жанр, она је ипак део песништва, иако блиска и историографији, јер се традиционално узима за жанр који говори о стварности или се барем ослања на њу. Многе теорије аутобиографију гурају даље од књижевности или пак ка њој, а остаје питање да ли је она само фикција или заиста мора да говори о стварним догађајима и ако мора, да ли мора те догађаје да представи баш онаквима какви су се заиста десили.

ЕПИСТОЛА ПОТОМЦИМА У КОНТЕКСТУ АУТОБИОГРАФИЈЕ

Франческо Петрарка пише епистолу коју насловљава *Потомцима (Posteritati)* како би оставио сведочанство о сопственом животу будућим генерацијама. Иако је његов циљ, наизглед скроман, тек да представи сопствено биће и свој пут на овом свету, он врло свесно оставља заправо једну идеализовану аутобиографију. Неминовно је осврнути се на његово целокупно стваралаштво у овом тренутку, јер је оно показатељ основне Петраркине тежње: идеални песник. Оно што овај писац поставља као циљ сопственог живота је идеал античког песника који константно жели да досегне, и у стваралаштву и ван њега. Он тежи не само звању песника, већ животу песника. Он у овој епистоли користи своје песничко умеће да би у једној приповедачкој форми, а крајње исповедним тоном оставио слику свог живота, али не онаквог какав је заиста био, барем не у потпуности, већ онаквог какав је прижељкивао. Сам избор форме, епистоле, указује на латински пут којим писац упорно покушава да крене, јер трагом Цицеронових епистола, које је пронашао, почиње да пише и своје, у прози и на латинском, као Цицерон.

Аутобиографски модел није био непознат Петрарки, јер он пише и *De secreto conflictu curarum meum* (*О тајном сукобу мојих брига*), по угледу на *Исјовесци* св. Августина. Иде пак и даље од тога јер је св. Августин његов саговорник у *Секрејуму*, који га прекореваче због земаљске славе којој тежи. Овај мотив је иначе карактеристичан за Петрарку, који и у *Канцонијери* бива растрзан између два пута, земаљског, који представљају Лаура и ловор (*Laura e lauro*), односно песничка слава, и небеског, пута вере који води ка Богу. Ипак, у овој епистоли он се држи земаљског пута, те покушава да остави што је могуће идеалнију слику о себи.

² Корнелије Квас, *Исјина и њојсика*, стр. 21.

Карактеристичан тон овој епистоли дају пренаглашена скромност и умањивање сопствених заслуга, с циљем да се исте покажу у најбољем светлу. Тако он говори о својој слави и о жељи угледних људи да му се приближе као пријатељи, иако, како истиче, сам томе није знао разлога: „*Ivi per fama ero già conosciuto, e grandi personaggi cominciavano a dimostrarsi dell'mia amicizia desiderosi. Se a questo ora io ripenso, ingenuamente confesso di non intendere il perché.*“³ [Тамо сам због своје славе већ био познат и велики људи су почели да показују жељу за мојим пријатељством. Сада, када поново размишљам о томе, простодушно признајем да не знам томе разлога]. Ваља обратити пажњу да Петрарка говори конкретно о великим, значајним људима који желе његово друштво, а у исто време *ingenuamente*, простодушно (иако би се овај прилог могао схватити и у значењу „наивно“) признаје сопствено чуђење због таквих жеља. На неколиким местима налазе се и изјаве о истинитости, где писац уверава читаоце да оно што говори може бити само истина: „*mentire al vero io non posso*“ [лагати о истини не могу] и „*certo di dire il vero*“ [наравно да ћу истину говорити]⁴. Лежен ово стварање поверења између читалаца и писца назива чак „слабошћу или лукавством“, због чега аутобиографију назива „повереничким жанром“⁵. Чињеница је да Петрарка заиста користи ова литерарна лукавства како би задобио поверење читалаца, за које сматра да га већ морају познавати, па чак и волети. Овај тип изјава није био непознат тадашњим писцима и био је један вид формуле, која је спона између читалаца и писца. Ипак, у контексту ове аутобиографске форме, ове изјаве добијају једно ново значење. С обзиром на панегирични тон свога писма, а на саму садржину која се веома мало базира на фактографским чињеницама, писац овим изјавама о истинитости и пренаглашеном

скромношћу заправо као да жели да надокни непостојање проверљивих историјских елемената, које би саме по себи требало бити истините, што не мора да буде случај са материјом о којој он говори: описује себе, ментално, психолошки, у контексту великих песничких дела и богоугодног живота.

На самом почетку епистоле, Петрарка говори о разлогу писања овог писма. Он, наиме, жели да потомци знају истину о његовом бићу и животу, за случај да их буде занимало ко је био тај „смртни мали човек“ (*mortale omiciattolo*), чија ће дела, можда, неким случајем, доћи до њих „...*darsi potrebbe il caso che a voi di me giungesse qualche sentore, e che vi prendesse alcuna vaghezza di conoscere qual'uomo io mi fossi, qual sorte si avessero le opere mie, specialmente quelle di cui la memoria ed il povero nome avesse finito a voi tramandato la fama*“⁶ [...може да се деси да до вас стигне неки глас о мени и да вас обузме жеља да сазнате какав сам човек био и каква је судбина мојих дела, посебно оних о којима се сећање и чије се убого име до вас пренело]. Јасно је да Петрарка очекује да његова дела буду позната и потомцима и да ће то бити разлог који ће их навести да се баве и самим писцем. Како је код Петрарке стил велики део самог значења дела, што се првенствено показало у *Канцонијеру*, али ништа мање и у другим делима, знаковит је одабир баш речи *fama*. Ова реч заиста може да значи, и значи, глас, те се може разумети у контексту гласа о писцу и његовим делима који се пренео до потомака. Ипак, ова реч исто тако може да значи и слава, па тако оно што ће потомци чути о Петрарки не мора бити пуко сећање на једног писца из прошлих времена, већ је слава та која ће му обезбедити сећање у будућности.

Петрарка убрзо, на скоро самом почетку, почиње да говори о свом животу, односно о конкретним чињени-

³ Francesco Petrarca, *Rime*. (G. Barbèra editore: Firenze, 1886), p. 9.

⁴ Francesco Petrarca, *Rime*, p. 8.

⁵ Филип Лежен, „Аутобиографски споразум, двадесет пет година касније“, *Поља, часопис за књижевност и теорију*, бр. 459 (2009), стр. 45.

⁶ Francesco Petrarca, *Rime*, p. 6.

цама из свог живота. Ипак, не онако како бисмо очекивали од аутобиографије. Ако погледамо целокупну епистолу, видећемо да он даје тек неколико фактографских чињеница о свом животу, пажљиво изостављајући оне које се не би уклопиле у слику идеалног песника. Као што каже Лежен: „Ја имам свој модел, правим селекцију и остављам по страни оно што се не уклапа, одбацујем га као предисторију, споредни поджанр, отпад“⁷. Поред тога, писац ни на једном месту не помиње године и датуме, осим за своје рођење, чиме се фактографски елементи умањују, а даје се више простора његовом разматрањима. Чак и онда када говори о конкретним детаљима из свог живота, писац као да жури да их исприча, јер су они заправо само повод да дође до онога што га занима и што жели да остави потомцима: слика себе као латинског песника, који је рођен у погрешно време. Он то за себе заиста и каже: „*in tutt'altro tempo da questo esser nato io vorrei, del quale cerco a tutt'uomo di farmi dimentico, e vivo coll'animo in mezzo agli antichi*“⁸ [...желео бих да сам рођен у сасвим другом времену, у које целим својим бићем покушавам да се утопим и духом живим међу старима]. Не само да штуро говори о свом животу, већ су чињенични елементи ове аутобиографске приче међусобно повезани само географским појмовима. Петрарка користи честа путовања као линију водиљу и заправо тако ствара утисак да хронолошки приповеда о свом животу. Он једноставно даје итинерер својих што принудних, што жељених путовања, укратко спомиње своју породицу (користећи прилику да се и овде позове на антику и повеже себе још једном са великима: „*Della famiglia mia, dirò come Cesare Augusto diceva della sua, ch'ella fu antica*“⁹ [О својој породици ћу рећи, као што је Цезар Август говорио за своју, да је била стара]), само на једном месту Лауру, али не именом, већ је везује за

своје прво (и једно од ретких) сагрешења. Остатак аутобиографије је посвећен његовој личности и величини његовог песничког умећа.

Пре било каквих аутобиографских података, пре датума рођења, Петрарака антиципирајући даје кратак резиме свог психофизичког стања – није био леп, али допадљив у најбољим годинама, увек здрав, тек у старости подложен бољкама тога доба, али пре свега, након једног младалачког сагрешења, при чему мисли на Лауру, просветљен божанском светлошћу, свестан пролазности и таштине овоземаљских добара. Правећи од свог живота модел, Петрарка, не помињујући јој име, говори о јединој љубави, о Лаури, као младалачкој и чистој, након које никада није спознао жену: „*D'altri amori non mi accesi che di un solo nella mia giovinezza: e quello onesto a un tempo e ardentissimo... e fui com'uomo che a donna non si fosse avvicinato*“¹⁰ [Друга ме љубав није зажарила осим једне у мојој младости: чисте и тада веома јаке... био сам као човек који се никада жени није приближио]. Петрарка нигде, ни у назнакама, не помиње своје троје деце и богат земаљски живот који је водио, поред овог песничког, једном љубављу обогаћеног живота. Обећавајући својим читаоцима да ће говорити истину, Петрарка налази решење да то обећање не прекрши, једноставно изостављајући чињенице које се нису уклапале у његову унапред одређену слику.

Пре него што настави да говори о догађајима из свог живота, о свом детињству, прави велику дигресију бавећи се својим карактером. Код других је видео охолост, код себе никада; због беса је себи некада и нанео зло, никада другима; неговао је увек пријатељства; лако је забрављао увреде; иако су му пријатељства великих људи велике предности донела, никада их није искористио. Писац се у овом тренутку чак и не труди да пронађе

⁷ Филип Лежен, *Аутобиографски споразум, двадесет и пет година касније*, стр. 45.

⁸ Francesco Petrarca, *Rime*, p. 8.

⁹ Francesco Petrarca, *Rime*, p. 6.

¹⁰ Francesco Petrarca, *Rime*, p. 7.

везу између ових особина. Он једноставним набрајањем представља своју, мора се приметити продоховљену, личност читаоцима. Исто тако једноставно, без икакве најаве, наставља да говори о свом животу тамо где је стао пре скоро читаве једне странице. Једини пут када на једном месту налазимо више конкретних чињеница је када прича о свом детињству и одрастању. Ипак, и ту он брзо, готово набрајајући, прелази од детињства у Арцу, преко Авињона, где користи прилику да проговори о авињоском папству, преко студија права у Болоњи, до повратка кући у двадесет другој години. Осећа се у овом убрзаној нарацији обавеза писца да направи хронолошки ред, како би се одржао привид приче о животу. Журба којом писац описује године и године свог живота, указује на потребу да проговори о ономе што му је заиста у контексту идеализоване аутобиографије важно. О свом повратку у Авињон почиње да говори речима „*ivi per fama era io già conosciuto*“¹¹ [Тамо сам већ био познат по својој слави]. Нема ни најмање сумње да је ово онај елемент који Петрарка заиста жели да представи овим приповедањем, будући да следи већ поменута прича о њему загонетој жељи уважених људи да му буду пријатељи. Потврду за ову тврдњу налазимо у опису породице Колона, посебно кардинала Ђованија Колоне и његовог брата, којима Петрарка поклања више пажње него породици. Енкоммијастички опис ове породице, која му је вазда била блиска, јесте истовремено похвала и самом аутору, који је уважавао њихово поштовање.

Петрарка затим прелази са једне станице својих путовања на другу да би се накратко задржао у Валкјузи, месту где извире Сорга, које он представља као *locus amoenus*, а такође га описује и у једном свом сонету. Важност овог места везана је конкретно за песништво, јер по угледу на антику Петрарка велича самоћу као идеал за стварање. Овај топос се остварује тако што инспири-

ше писца да напише еп *Африка*. Иако је на другим местима, пре свега у *Канционијеру*, овакав топос усамљеног места идеалан за разговоре са Амором, Петрарка овде потпуно занемарује тај мотив. Свака селекција догађаја је искључиво у вези са стварањем идеалне слике песника. Како је за еп *Африка* овенчан ловоровим венцем, а не за збирку сонета, писац овај стварни елемент, боравак у Валкјузи усмерава само у једном правцу: писању епа.

Петрарка детаљно описује позиве за примање ловоровог венца, које добија и из Париза и из Рима, своје двоумљење коме да се окрене, утицај кардинала Колоне на његову одлуку да изабере Рим и свој пут за Напуљ, краљу Роберту који треба да га испита како би заслужио ловоров венац. Овако он описује свој сусрет са краљем: „*Or io meravigliando rammento, e se tu saperlo potessi meravigliaresti, lettore, le onorevoli accoglienze, e le dimostrazioni di amore, ond'egli fummi cortese: nè può ridirsi quanto l'animo gli godesse nel sentire del venir mio la cagione: chè da un lato ammirò la giovanile mia fidanzza, pensò dall'altro non poca gloria dall'onore, che io chiedeva, tornare a lui stesso, cui solo fra tutti i mortali aveva io giudicato capace a sentenziare di me*“¹² [Сада се задивљен сећам, и ти би се, читаоче, задивио да знаш какав ми је почасни пријем указао и како ми је показао љубав: не може се описати колико му је души годило да чује узрок мог доласка: јер се, с једне стране дивео мом младалачком поверењу, а с друге је разумео колика је слава у части коју сам му пружио обраћајући се управо њему, кога сам међу свим смртницима проценио да је једини способан да ми суди]. Оно што Петрарка на овај начин говори о себи, градацијски се надовезује на похвалу породици Колона. Сада је у питању напуљски краљ, који ће просудити да ли је Петраркино дело достојно ловора, а одговор ће бити позитиван: „*Poichè di mille svariate cose ebbe meco ragionato, io gli feci vedere il mio poema dell'Africa, e tanto gli piacque, che*

¹¹ Francesco Petrarca, *Rime*, p. 9.

¹² Francesco Petrarca, *Rime*, p. 10.

*come singolare favore mi pregò che volessi a lui intitolarlo*¹³ [Након што је о хиљаду ствари са мношћем разговрао, ја сам му показао мој еп о Африци, који му се толико допао, да ме је замолио ако бих хтео да га њему посветим]. Овим имплицитним поређењем, где је једино краљ достојан да испитује једног песника, Петрарка такође себи на главу стаља круну: световни краљ наспрам песничког генија. Након што је „три дана стављао на пробу његов убоги геније“, краљ му је са свим почастима омогућио пут за Рим, где ће песник примити лоровен венац. Битна чињеница јесте овај лоровен венац, који у епистоли добија једну, може се слободно рећи, дозу фикционалности. Историјска је чињеница да је песник целог живота жудео за лоровеним венцем, он је био, поред Лауре, оно што га је одвраћало од небеског пута. Као такав, ловор је један од основних мотива у *Канцонијери*. Ипак, овде Петрарка лоровеним венцу не придаје очекивани значај. Напротив, вероватно због таштине коју ношење овог венца подразумева, песник му умањује значај, али и своју жељу за њим: „*rozzo ancora ed ignorante qual' era, cinsi la chioma del poetico alloro. Non di scienza alcuna, ma ben ti trista invidia fummi feconda quella corona: nè vo' di questo parlare chè troppo l'argomento trarrebbermi per le lunghe*“¹⁴ [... неплеменит и незналица какав сам тада био, сагнуо сам главу да примим песнички ловор. Ни на какву корист ми није био, већ ми је тужну завист донео овај венац, те не желим више о овом говорити, јер би ме навело на дугачке говоре]. Петрарка поново прелеће догађаје, да би на један скоро литургијски начин почео да уводи крај епистоле. Захваљујући божанској милости, оставља полако иза себе све године живота и вративши се на извор Сорге, затвара круг, прво географског путовања, али и литерарни, у оквиру самог дела. Још једном користи прилику да кроз туђа дела прого-

вори о сопственој величини, јер га је господар Падове држао у великој милости. Сам писац каже да је много година касније, чиме ствара један темпорални, али и ситуациони јаз у нарацији догађаја свог живота, заслужио поштовање великана из породице Карара: „*Molti anni più tardi per solo merito della fama fui preso a ben volere da un personaggio di tanto rara bontà, che nessuno per certo fra quanti furono in Italia signori, potrebbe con esso lui venire a confronto*“¹⁵ [Много година касније само захваљујући слави нашао сам се у милости једне личности тако ретке доброте, да се засигурно ниједан од господара у Италији не би по томе могао мерити с њим]. Епистола се завршава Петраркиним повратком у Француску, како би нашао утеху због смрти свог горехваљеног добротвора.

Иако се ова епистола сматра незавршеном, јер у једном конкретном тренутку Петрарка не прати више своје животно путовање, с истим правом се може претпоставити да је ово све што је и желео да исприча. Јер, као аутор, али истовремено и наратор, сам прави селекцију догађаја и прави колаж од ликова, дешавања онако како се уклапа у сврху писања. Мора се претпоставити, како код Петраркиних дела ништа није случајно и све је помно промишљано, да је писац исприповедао управо оно што је желео: живот скоро безгрешан, препун путовања, на махове мученички и на крају овенчан лоровеним венцем. Потврду да је свесно писмо приводио крају налазимо и у једној изјави у последњим редовима: „*Di tante altre cose dirò quest' una...*“¹⁶ [Од толико других ствари, рећи ћу још ово...].

¹³ Francesco Petrarca, *Rime*, p. 10.

¹⁴ Francesco Petrarca, *Rime*, p. 11.

¹⁵ Francesco Petrarca, *Rime*, p. 11.

¹⁶ Francesco Petrarca, *Rime*, p. 11.

ЕПИСТОЛА У КОНТЕКСТУ ТЕОРИЈА АУТОБИОГРАФИЈЕ

Аутобиографски жанр је историјски гледано пролазио кроз разне фазе. Тренд писања биографија добија своју експанзију управо у хуманизму, када су животи писаца и уметника били у првом плану. Аутобиографија, ипак, не бива увек сматрана књижевним делом, је се наметало питање да ли је фактографска прича о сопственом животу довољно фиктивна да би била књижевност, при чему се аутобиографија само укључивала у полемику да ли је књижевност само фикција.

Ако ову Петраркину епистолу посматрамо кроз постојећа разматрања о аутобиографији, видећемо да се она уклапа у многа од њих. Ипак, битно је напоменути да је, иако је циљ дела било величање сопства, начин писања чисто уметнички и да оно, иако у форми писма, никада није ни било посматрано другачије него као једно уметничко дело за објављивање. Аутобиографија свакако може, као жанр, да „контаминира причу о свом животу причом о догађајима чији је био удаљени сведок“¹⁷, што Петрарка свакако и ради, правећи од аутобиографије писмо, по угледу на латинске писце, препуно интимних, дубоких размишљања о свом животу (писац може „да се преиспитује у тренутку када пише: тад интимни дневник контаминира аутобиографију“¹⁸, а само на махове и о времену и друштву у коме живи, док много чешће говори о старим временима, односно антици. О овоме, уосталом, говори и Лежен, као о „граничним случајевима“¹⁹. На тај начин овом писму даје у одређеним деловима тон личног дневника, али и друштвене хронике. Према Старобинском писац аутобиографије има велике могућности мешања жанрова и стилова зависно од личних преференција и елемената животописа, па се аутобиографија и не мора дефинисати као одређени

жанр. Потребно је да задовољава неколико услова да би се дело звало аутобиографијом, а по Старобинском то су: приповедање, не описивање; идентитет приповедача и јунака (што се подудара и са Леженовим аутобиографским пактом) и временски развој који мора аутобиографија да прати. Петраркина епистола задовољава све ове услове, па чак иако Петрарка управља временом на својеврсни начин, убрзавајући одређене периоде, како би другима посветио више пажње. Иако се традиционално од аутобиографије очекује обимнија грађа, ово је без сумње оригинални аутобиографски текст.

Постмодернистичке теорије отварају нови проблем аутобиографије који се заснива на тези да прошлост заправо никада није доступна садашњости, те да самим тим, аутобиографија, која се *de facto* заснива само и искључиво на прошлости губи свако егзистенцијално упориште. Петраркина аутобиографија не само да говори о прошлости, већ намерно и наменски спаја три временске димензије: прошлост о којој говори, садашњост у којој пише и будућност којој се обраћа. Петрарка је заправо био врло свестан чињенице да се прошлост криви током времена, што и сам на почетку говори, те управо то и јесте разлог настанка ове аутобиографије. Ипак, прошлост никада није доступна садашњости, или будућности, из друге руке приповедања. Песник на почетку епистоле врло убеђено говори о томе како глас о једном човеку може нетачно да се преноси. Али, то није случај када га сам протагониста преноси. Он даје себе и као писца и као наратора и као протагонисту ове исповести и заправо самом изјавом да ће управо он писати да би написао истину вековима раније обистињује Леженов аутобиографски пакт.

С друге стране, Старобински сматра да садашње ја може да утиче на реконструкције сопствене прошлости, махом несвесно. Ипак, то не мора да буде случај.

¹⁷ Жан Старобински, *Критички однос*. (Издавачка књижарница Зорана Стојановића: Сремски Карловци, 1990), стр. 43.

¹⁸ Жан Старобински, *Критички однос*, стр. 43.

¹⁹ Филип Лежен, *Аутобиографски споразум, двадесет и пет година касније*, стр. 51.

Петрарка врло свесно модификује одређене чињенице управо из перспективе садашњости у којој пише и у којој има идеју о идеализованој сопственој биографији. Еквиваленција идентитета између аутора и протагонисте истовремено може да буде разлика између бившег ја и садашњег ја. Ово ипак има битне импликације, јер „управо с разлога што је прошло ја различито од садашњег ја ово последње може истински да се потврди у својим повластицама“²⁰. Управо зато Петрарка помиње свој први и једини грех, да направи разлику између човека који је био и који је сада. То је уједно и лајтмотив његовог стваралаштва, инсистирање на разлици између прошлог и садашњег ја. У уводном сонету Канцонијера налазимо стих „*quand'era in parte altr'uomo da quel ch'i sono*“²¹ [Кад бејаш делом други неки човек].

Новија тумачења у 20. веку, у вези са тезом о смрти аутора, такође имају практичну примену у овом делу. Наиме, ове теорије се заснивају на непостојању аутора као таквог, који се ствара кроз само дело. Ако се вратимо на само Петраркино писмо, видећемо да је ова теза једним својим делом примењена. Петрарка себе заиста ствара у делу. Он га зато и пише. Он ствара лик какав жели да буде. Он постаје идеални песник, само једном грешник, покајник пун врлина, вољен и поштован, скроман и непревазиђено вешт. „Написати причу о свом животу значи живети“²², каже Лежен. Ипак, Петрарка, а то је велико одступање од теорије о смрти аутора, жели себе да потврди стварајући бољу верзију себе. Он је и те како намерен да очува најбољу могућу верзију свог идентитета, да је створи чак, али надовезујући се на стварност. Петрарка мајсторски користи стварне догађаје, и то путовања, како би кроз физичко кретање показао и кретње свог духа ка идеалном. С друге стране, истина је да се поиграва фактографским

чињеницама, одбацујући једне, а наглашавајући друге, како би створио фиктивног себе. „Све у свему, веома је тешко написати своју биографију, а да при томе не почнете да измишљате“²³. Петрарка мајсторски измишља, јер користи реалност, мења је, преувеличава, изоставља и користи као повод да проговори о себи. Фикција се налази управо у том величању сопствене личности, при чему је сам свој сведок истинитости.

Ново доба доноси и сумњу у објективност према себи, што даље баца ново светло на аутобиографију. Необјективност доводи до тога да се губи референцијалност, те самим тим аутобиографија се може посматрати као фикција. Писмо *Поштомцима* је без сумње дело у коме аутор није, нити жели да буде објективан према себи. Повременим срамежљивим коментарима и сумњом у свој интелект и своја дела он одржава привид истинитости или барем задржава читаоце на страни реалности, како не би помислили: „Овај живот је превише идеалан да би био стваран.“ Ипак, ова субјективност није последица подсвесног деловања неког суперега, већ је један литерарни поступак у служби писања идеализоване аутобиографије. У вези са тим је и Аботова²⁴ идеја о томе да тип отежава описивање самога себе. Петрарка, напротив, тежи томе, да представи себе као тип, као парадигму идеалног песника. Као што је антички идеал лепоте био увек тип, никада појединац, тако Петрарка жели да се наслика као појединачни представник, и то идеални представник, типа: по античком узору се бави античким списама (*carte sacre*), пише о антици (у аутобиографији еп *Африка* је једино дело које спомиње, а уједно и једино које третира тему из антике), ужива углед и поштовање уважених људи, посвећен само и једино књижевности.

²⁰ Жан Старобински, *Кријички однос*, стр. 47.

²¹ Francesco Petrarca, *Rime*. (Fabbri editori: Milano, 2006), p. 49.

²² Филип Лежен, *Аутобиографски споразум, двадесет пет година касније*, стр. 47.

²³ Х. Портер Абот, *Увод у теорију прозе*. (Службени гласник: Београд, 2009), стр. 221.

²⁴ Х. Портер Абот, *Увод у теорију прозе*, стр. 220.

Када св. Августин пише своје *Исповести*, он одбацује све оно што је небитно за саму причу о грешнику и покајању²⁵. Исти модел користи и Петрарка. Он занемарује све што се не уклапа у његов пут од рођења до ловора, прав, јасан, просветљен, на махове тежак, са само једним младалачким грехом, који се такође уклапа у хришћанске постулате о покајнику. Није занемарљиво што баш св. Августин, иако наравно не он једини, користи овакве приповедачке поступке, јер као што је наглашено, он и јесте био узор Петрарки, како као модел богоугодног живота, тако и књижевни.

ЕПИСТОЛА И ТЕОРИЈЕ ИСТИНЕ

Сходно питању које се константно поставља у вези са аутобиографијама, а које се тиче истинитости односно фикције, може се заправо проверити да ли је ово Петракино дело истинито или не. Након анализе самог текста по себи, он се може посматрати и у контексту теорија истине. Битно је истаћи да су ове теорије последица конвенције књижевне теорије, те се и сам текст може анализирати у оквиру њих прихватајући ове литерарне уговоре.

Прва од теорија, теорија кореспонденције, заснива се на референцијалности више од осталих теорија. Садржај исказа треба да одговара стварима какве јесу, односно стварности. Ако ову теорију применимо на Петраркину аутобиографију, можемо наићи на двоструке одговоре. Да, његово писмо јесте истинито, јер он говори о стварним догађајима из свог живота, иако само о неким, који су из наше, савремене перспективе и историјски документовани. С друге стране, не знамо да ли говори истину, јер када говори о својој личности, он је сам једини сведок својих исказа. Ако занемаримо аутобиографски пакт, где је хомонимија аутора, нараатора и протагонисте гарант истинитости, ми заправо можемо да претпоставимо да је његова аутобиографи-

ја и фикционална, посебно ако се узме у обзир разлог њеног настанка. Узимајући у обзир само однос текста и његових референција, односно у највећем броју случајева, непостојање референцијалности, Петраркин текст се највећим делом налази ван оквира ове теорије.

Теорија кохерентности се потпуно уклапа у ово дело. Следећи њу може се само закључити да је дело потпуно истинито. Епистола и јесте конципирана тако да се логички след не губи, да се реченице, као последице претходних реченица, а узроци потоњих нижу без потребе читаоца да застане и посумња у оно што писац говори. Типичан пример је Петраркин опис свог положаја у друштву онога доба. Он пише своја дела, због чега га великани поштују, што имплицира да су његова дела врсна. Он не зна узрок толике љубави италијанских господара, што нас наводи на помисао о његовој скромној души, а то и јесте циљ самог дела. Не само да смисао и логички ток његове изјаве јесу одрживе, већ и структурално, у оквиру самог текста.

Прагматична теорија истине, која се заснива на последицама, можда се најбоље уклапа у ову аутобиографију, односно ова аутобиографија се потпуно уклапа у овај концепт истине. Ако читаоци прихвате ову аутобиографију као истиниту, последице ће бити позитивне, односно писац ће остварити свој циљ, представиће идеализовану слику себе и та слика ће живети међу потомцима. Неверовање у пишчеву истину, поништило би само дело, а писац не би био оно што јесте и оно што жели да буде.

Теорија концензуса, барем њена варијанта која се тиче конкретно књижевности, јесте заправо нешто на шта је Петрарка и рачунао пишући своју аутобиографију. Читаоци имају улогу у самом тумачењу и из тог тумачења потиче истина. Аутобиографија треба да код читалаца створи слику идеалног песника, те ће та слика и постати истина. Зато се аутобиографија и пише, да се

²⁵ Х. Портер Абот, *Увод у теорију прозе*, стр. 222.

створи нова, жељена истина, која може, а и не мора, да се подудара да референционалним светом, што зависи искључиво од самог света дела и читалаца.

На сличан начин се може применити и теорија евиденције, али посебно Гадамерова, где је истина искуство. Не мора бити истинита у смислу кориспонденције стварности, али се мора заснивати на доживљају истинитости. Поново, Петраркина епистола *Поштомцима* и јесте имала циљ да произведе својеврсни умни доживљај код читалаца, да створи заједничку истину, која се у овом случају темељи на делимичној стварности.

ИСТИНИТОСТ И ФИКЦИЈА У ЕПИСТОЛИ ПОТОМЦИМА

Ако се узме у обзир текст, теорије аутобиографија и теорије истине, може се закључити да је ова епистола више фикција него фактографија. Користе се фактографски елементи, као што су путовања, да би се на њих надоградила прича о песнику. Његова личност, особине његовог ингенијума и његове душе се могу сместити у фикцију и он то и пише као фикцију подупирући је фактографским детаљима. С обзиром на непроверљивост ових података и на једино песников глас као гарант истинитости, идеализована аутобиографија јесте фикционално и књижевно дело, али не због тога мање истинито.

Ипак, управо литерарност овог дела чини га подесним да фикцију начини истином. Као што је показано, не мора истина, посебно у књижевности, одговарати стварном свету. Стога, ако се посматра у контексту књижевног дела, као спона између песника, његовог живота, и читалаца епистола *Поштомцима* је уметничка истина, једина потребна и довољна овом писму као књижевном делу и циљу песника да остави своју идеалну слику потомцима.

Ivana Skenderović

Sommario

Le teorie della verità possono essere applicate sull'analisi letteraria, in questo caso su Posteritati, epistola scritta da Francesco Petrarca. Si tratta di una autobiografia idealizzata, nella quale si possono verificare gli elementi storiografici, dividere dagli elementi della finzione. L'obbiettivo principale dell'autore era scrivere un'autobiografia corrispondente all'immagine dei poeti latini. In questo contesto molti elementi della verità vengono trascurati o inseriti nel testo dell'opera in un modo pienamente artistico. Finalmente, l'opera può essere riguradata nel contesto delle teorie della verità.

Parole chiave: la verità, la finzione, la storiografia, l'autobiografia idealizzata, le teorie della verità

Примарна литература:

1. Petrarca, Francesco. *Rime*. Firenze: G. Barbèra editore, 1886.
2. Квас, Корнелије. *Истина и њојина*. Нови Сад: Академска књига, 2011.
3. Лежен, Филип. „Аутобиографски споразум, двадесет пет година касније“. Прев. Драгана Зубац, *Поља, часопис за књижевност и теорију* 2009, бр. 459.
4. Lejeune, Philippe. *Il patto autobiografico*. Il Mulino: Bologna, 1986.

Секундарна литература:

1. Абот, Х. Портер. *Увод у теорију прозе*. Београд: Службени гласник, 2009.
2. Старобински, Жан. *Криптички однос*. Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1990.
3. Petrarca, Francesco. *Rime*. Milano: Fabbri editori, 2006.