

UGO FOSCOLO IZMEĐU NEOKLASICIZMA I PREDROMANTIZMA

Mirza MEJDANIJA

University of Sarajevo, Faculty of Philosophy
Franje Račkog 1, 71 000 Sarajevo, B&H
E-mail: mirza.mejdanija@ff.unsa.ba

ABSTRACT

Krajem osamnaestog stoljeća Italija je pod Napoleonovom dominacijom. Doba je to kada se mijenjaju stoljetna evropska uvjerenja, usljed industrijske, ali i Francuske revolucije. Odras ovih velikih promjena je nastanak dva umjetnička pravca koji u Italiji koegzistiraju – neoklasicizam i predromantizam. Najpoznatiji italijanski autor devetnaestog stoljeća Ugo Foscolo je predstavnik oba ova pravca u italijanskoj književnosti. Neoklasicizam i predromantizam nastaju kao pokušaj pronalaska alternative istoj problematici i koegzistiraju u istom periodu. Čak su često prisutni kod istog autora, pa i unutar istog djela. Foscolo je autor remek-djela italijanskog neoklasicizma *Grazie*, ali i najvažnijeg djela italijanskog predromantizma, romana *Posljednja pisma Jacopa Ortisa*. Oba djela predstavljaju pokušaj bijega od razočaravajućeg stanja stvari tadašnjice. Ono što je važno nije različit pravac njihovog bijega, koliko sama potreba za tim bijegom. U oba je slučaja na kulturološkom polju vidljivo odbijanje realnosti. Obje tendencije mogu biti gledane kao potraga za alternativom postojećem stanju stvari koje razočarava: za neoklasicizam je alternativa ideal ljepote i harmonije, dalek od historijskih užasa i poraza. Za predromantizam su to dubine vlastitog ‘ja’, sjedinjavanje sa prirodom, primitivno viđeno kao sjedište životne autentičnosti. Više nije važan različit pravac bijega, već potreba za bijegom, koja je zajednička za oba pravca. Ono što sebi dajemo za zadatak u ovom članku jeste istraživanje karakteristika neoklasicizma i predromantizma u italijanskoj književnosti, prvenstveno u djelima najznačajnijeg italijanskog autora tog perioda – Uge Foscola.

Gljučne riječi: neoklasicizam, predromantizam, revolucija, razočaranost, bijeg

By the end of the 18th century, Italy was under Napoleon's dominance. It was the time when centuries-long European values were being changed due to the Industrial, but also French revolution. The outcome of these enormous changes was an emergence of two artistic movements – *neoclassicism* and *preromanticism* that co-existed in Italy at the time. The most renowned Italian author of the 19th century, Ugo Foscolo, is a representative of both of these movements in the Italian literature. Neoclassicism and preromanticism emerged in the attempt to find an alternative to the same issues and, therefore, they co-existed in the same period of time, the elements of which are often present in the same authors, or even in one work of art. Foscolo is the author of *Grazie*, a neoclassical masterpiece of Italian literature, but also of the most significant work of the Italian preromanticism, the novel titled *The Last Letters of Jacopo Ortis*. Both of these works present an attempt to escape the disappointing circumstances of the period in question. What is relevant is not the different directions at which these attempts of escapism were pointed, but the very need to do so. Culturally, in both cases, the rejection of the reality is evident. Both tendencies may be observed as a quest for an alternative to the existing conditions that are depressing: for neoclassicism, the alternative is found in the ideal of beauty and harmony, distant from the historical horrors and defeats. For preromanticism, it is the depths of one's own self, in the union with nature, pastorally viewed as the centre of life's authenticity. The different directions of escapism are no longer of any importance, but the very need to escape, which is what these two movements have in common. What we are about to explore in the present paper are the characteristics of neoclassicism and preromanticism in Italian literature, primarily in the works of Ugo Foscolo, the most influential Italian author of that period.

Key words: neoclassicism, preromanticism, revolution, dismay, escape

1.0 Uvod

Krajem osamnaestog stoljeća Italija je pod dominacijom Francuske i njom vlada Napoleon. Doba je to dubokih promjena na ekonomskom, sociološkom i političkom polju. Godine su to u kojima se mijenjaju stoljetna evropska uvjerenja, usljed industrijske, ali i Francuske revolucije. Odras ovih velikih promjena je nastanak dva umjetnička pravca koji u Italiji koegzistiraju – neoklasicizam i predromantizam. Predstavnik oba ova pravca u italijanskoj književnosti je Ugo Foscolo, najveće ime italijanske književnosti devetnaestog stoljeća. Ono što sebi dajemo za zadatak u ovom istraživanju jeste preciziranje karakteristika neoklasicizma i predromantizma i pronalaženje njihovih elemenata u djelima ovog italijanskog književnika.

2.0 Neoklasicizam i predromantizam u italijanskoj književnosti i potraga za alternativom postojećem stanju stvari

U Italiji su tokom Napoleonove vladavine, iako interesovanje i izražajne forme umjetnosti nastavljaju stoljetnu tradiciju prosvjetiteljstva, ipak prepoznatljivi novi elementi koji bivaju označeni kao neoklasicizam. U posljednjim desetljećima osamnaestog stoljeća su arheološka otkrića Pompeja i Ercolana izazvala divljenje i zainteresovanost za oblike klasične umjetnosti. Arheološki klasicizam se širi putem interesovanja za mitološke motive i za jasne i harmonične linije. Otkrićima na polju arheologije se dodaje izučavanje klasične umjetnosti koje izaziva divljenje prema antičkoj civilizaciji i ljepoti. Neoklasicizam nastaje u Rimu sredinom osamnaestog stoljeća. Njegova popularnost raste vrlo brzo širom Evrope, nakon što je generacija evropskih studenata likovne umjetnosti obišla Italiju i vratila se u svoje zemlje sa ponovo otkrivenim grčko-rimskim idealima. Srž ljepote antičke umjetnosti su bile otmjena jednostavnost i smirena veličina, koje su se rađale iz dominacije strasti i iz unutrašnje harmonije.

Književnost je morala težiti idealnoj ljepoti i pretvoriti sadašnju realnost u idealne oblike, u kojima ništa nije pretjerano, neuravnoteženo ni sirovo, i u kojima su strasti i emocije izražene u smirenoj harmoniji oblika, linija i zvukova. Ovome se potom dodaje i revolucionarni klasicizam. Protagonisti Francuske revolucije su u Ateni, Sparti i Rimu vidjeli

¹ Ulaskom francuske vojske u Italiju 1796. godine nastaje i prevrat historijskih razmjera.

model republikanskog života, slobodnog, umjerenog i jakog.¹ Željeli su ga ostvariti i u svom periodu. Stoga su se identifikovali sa antičkim herojima, ponašajući se i govoreći kao oni. Revolucionarski klasicizam Napoleonomovog doba prerasta u veličanstvenu i grandioznu scenografiju. Više se ne slave samo republikanske i liberalne vrline, već se pokušava prilagoditi Napoleonov režim rimskim državnim oblicima, što se odražava i na književnost, čiji zadatak sada postaje slavljenje raskoši režima. Ali pored scenografskog neoklasicizma, tu je i onaj čija je motivacija dublja i nova, i to je slučaj sa Foscolom, naročito u djelu *Grazie*. Tu je antika viđena kao svijet harmonije, ljepote, vitalnosti i vedrine, kojima je suprotstavljena nepomična i mračna sadašnjost. Antičko doba predstavlja nostalgичno priželjkivani raj, u kojem se može tražiti sklonište od historijskih trauma, to je alternativa za politička razočarenja i za neljudsku okrutnost rata. Za Foscola antika ne predstavlja izgubljeni raj koji bi bio samo predmet očajne i dosadne nostalgije. Za njega je velika italijanska civilizacija u sebi prikupila nasljedstvo i grčke civilizacije, i u njemu, koji je istovremeno i Italijan ali i Grk,² još uvijek postoji vjera da se mogu oživjeti savršeni oblici antike.

U posljednjim decenijama osamnaestog i u prvim devetnaestog stoljeća u italijanskoj se kulturi susreću i sklonosti koje izgledaju suprotne neoklasicizmu. Neoklasicizam karakterišu umjerenost i mir, spokoj i dominacija strasti, kontemplacija objektivne i idealizirane ljepote. U djelima autora italijanskog neoklasicizma, kao što su Vincenzo Monti, Pindemonte i Foscolo, prepoznaju se i karakteristike kao što je strastveno i subjektivno pretjerivanje, ljubomorna koncentracija na vlastito 'ja', ljubav za primitivno, barbarsko i egzotično, za melanholične, turobne i mračne atmosfere, dominirane idejom i opsesivnim prisustvom smrti, i najzad, ljubav prema veličanstvenoj, burnoj, divljoj i pustoj prirodi. Ove tendencije ulaze u italijansku kulturu zahvaljujući stranim djelima koja se prevode na italijanski jezik. Riječ je prvenstveno o djelima Rousseaua, Samuela Richardsona i Goethea.

Goetheov roman *Jadi mladog Werthera* proizlazi iz književnog pokreta koji je aktivan u Njemačkoj između 1770. i 1785. godine, nazvanog

Propadaju stare apsolutističke države i nastaju nove političke tvorevine. Afirmacijom napoleonskog režima veći dio teritorije današnje Italije biva pripojen Francuskoj.

² Foscolo je rođen na grčkom otoku Zante, jednom od Jonskih otoka, koji su tada pripadali republici Veneciji. Otac mu je bio Italijan a majka Grkinja. Činjenica da ga je rodila Grkinja na grčkoj zemlji je za njega bila veoma važna, i on je usljed toga uvijek bio tijesno vezan za klasičnu civilizaciju.

S Sturm und Drang, koji predstavlja nagovještaj romantizma. Riječ je o kružoku mladih intelektualaca koji su nemirni i buntovni i gotovo su svi prijatelji mladog Goethea. Dominirajući motiv Sturm und Dranga je bila primitivna i divlja strastvenost, želja za apsolutnom slobodom koja će preći svaku granicu nametnutu zakonom i društvenim konvencijama. Nastaje i kult 'genija', velikih individua koje ne trpe prisilu. Na književnom polju proizlazi odbijanje klasicizma, netrpeljivost prema pravilima, ideja umjetnosti kao slobodnog izražaja bez granica za individualnu genijalnost. Usljed svih ovih kulturoloških manifestacija, običava se govoriti o predromantizmu, budući da će se glavne karakteristike ove struje naći u književnosti romantizma. Pomenute karakteristike su simptomi vizije svijeta i nove osjećajnosti, te odraz uznemirenosti perioda kraja osamnaestog stoljeća, koji predosjeća da je blizu rušenja stoljetnog društvenog uređenja, ne samo u političkim, društvenim i ekonomskim strukturama, već i u onim kulturološkim. U drugoj polovici osamnaestog stoljeća društvo se nalazi na pragu dvije velike revolucije koje će iz temelja protresti evropski poredak: jedna je politička, Francuska revolucija, druga je industrijska, ona će se iz Engleske proširiti cijelom Evropom tokom devetnaestog stoljeća. Romantizam će biti njihov kulturološki plod. Stoga pojam predromantizma ima svoju historiografsku vrijednost, ako se doda karakterizirajuća vrijednost prefiksu 'pred', budući da su njegove karakteristike preteče onoga što će se desiti kasnije.

Neoklasicizam i predromantizam, po karakteristikama koje ih razlikuju, izgledaju kao antitetične kulturološke tendencije koje su na prvi pogled nepomirljive. A ipak su prisutne u istim godinama, u ličnostima istih autora, ponekad čak unutar istog djela. Ugo Foscolo je autor verteruskog romana *Posljednja pisma Jacopa Ortisa*, koji karakteriše žestina strasti, koncentrisanost na vlastito 'ja', opsesivno prisustvo smrti, ali je on i autor najvećeg remek-djela neoklasicizma – *Grazie*. U suštini, neoklasicizam i predromantizam su različiti fenomeni koji proizlaze iz istih korijena, dopunske su manifestacije iste krize. Riječ je o krizi koja se predstavlja u dvije historijske faze: prva nastaje tokom sedamdesetih i osamdesetih godina osamnaestog stoljeća, i riječ je o krizi *ancien régime*, drugu karakteriše revolucionarne iluzije, nade u totalnu regeneraciju svijeta.³ U oba je slučaja na kulturološkom polju vidljivo odbijanje realnosti. Obje tendencije mogu biti gledane kao potraga za alternativom postoje-

³ Canova je bio italijanski neoklasički skulptor, poznat po svojim mramornim skulpturama. Smatran je najvećim umjetnikom neoklasicizma.

ćem stanju stvari koje razočarava: za neoklasicizam je alternativa ideal ljepote i harmonije, dalek od historijskih užasa i poraza. Za predromantizam su to dubine vlastitog 'ja', sjedinjavanje sa prirodom, primitivno viđeno kao sjedište životne autentičnosti. Više nije važan različit pravac bijega, već potreba za bijegom, koja je zajednička za oba pravca.

3.0 Ugo Foscolo kao književnik devetnaestog stoljeća

Foscolovo obrazovanje karakterišu komponente koje su tipične za kulturu njegovog vremena, a to su klasična kultura, predromantičarski podsticaji i prosvjetiteljstvo. Kada se radi o njegovim idejama, u prvom periodu je bio pod uticajem Rousseaua, od kojeg je preuzeo demokratske i egalitarne koncepcije, zbog kojih je u svojim mladim godinama prigrlio jakobinske pozicije. Od Rousseaua je preuzeo i kult prirode kao svega onoga što je autentično i pozitivno, te kult intenzivne strastvenosti. Rousseauova vizija svijeta se zasnivala na pretpostavci prvobitne, prirodne dobrote čovjeka, koju je pokvario razvoj društva. Kasnije se Foscolo distancirao od ovih principa, usvojivši pesimistične koncepcije Machiavellija i Thomasa Bobbesa, koje su ga navele da vjeruje u prvobitnu zlobnost čovjeka i u njegov stalni konflikt sa drugim ljudima, da bi ih nadjačao i nametnuo vlastitu dominaciju. Društvo mu se onda učinilo kao rat svakoga protiv svakoga, u kojem pobjeđuje samo zakon jačeg.

“Bezbrojni su izvori iz kojih je Foscolo usvojio, kao što pokazuje njegova bogata bibliografija, pesimističku viziju prirode i historije koja, za razliku od njegovih izvora, nikada ne biva podvrgnuta izmjenama, ako ne jednom toplom pozivu na milost: Hobbes je filtriran bez Levijatanove države koja pretvara zakon prirode u građanski zahvaljujući prirodnom ozakonjenju; Vico, i njegov poziv na izučavanje ‘Nove nauke’, je garant identifikacije istine sa činjenicom.“ (Benussi, 1998, 126)

Njegovom pesimizmu doprinosi još jedna filozofska komponenta – materijalizam, koji proizlazi iz kulture osamnaestog stoljeća. Tu je i doprinos klasičnih pjesnika i mislilaca, kao što su Grci Demokrit i Epikurej, te Rimljanin Lukrecije. Materijalizam je stav onoga koji smatra da je cijela realnost materija, i isključuje duh koji je proizvod same materije. Nastaje negacija transcendentalnog i preživljavanja duše poslije smrti. Cijela

realnost je stalni pokret agregacije materijalnih elemenata koji se potom raspadaju i formiraju druga tijela. Svijetom, dakle, ne vlada superiorna inteligencija, već slijepa mehanička sila. Smrt predstavlja totalno poništavanje individue.

„Tako da ostaje teško jednom za svagda definisati njegovu kompletnu filozofsku viziju između materijalizma, pesimizma koji je čak obeshrabrujući i bolan (...), sumnji o majčinskoj ili maćehinskoj prirodi i, obratno, otvorenosti prema smislu harmonije univerzuma i kreativnosti ljudskog ja.“ (Petronio, 1986, 548)

Osnovna vrijednost koju autor predlaže je ljepota, čiji su pohranitelji književnost i umjetnost. Njima Foscolo daje za zadatak čišćenje čovjekove duše od strasti koje nastaju iz životnih konflikata, kao i njegovo tješjenje zbog patnji i muka življenja. Ali pored toga, književnost i umjetnost imaju zadatak da čovjekovu dušu učine humanijom i da ga udalje od divljeg stanja koje preživljava u sebi još od primitivnih vremena i koje ga tjera na nasilje i bratoubilačke ratove. Pored toga, uče ga poštovanju drugih ljudi i samilosti za slabe i paćenike. Književnost i umjetnost za njega, dakle, imaju neprocjenjivu funkciju civiliziranosti.

4.0. *Grazie* kao remek-djelo italijanskog neoklasicizma

Na poetskom projektu *Grazie* Foscolo je radio u više navrata, tokom dugog niza godina, a nikada ga nije završio. Otpočeo ga je još 1803. godine pa prestao, i ponovo nastavio 1812. godine. Vraćao se ovom djelu i narednih godina, radeći na njemu sve do svoje smrti. Sam pjesnik ocrtao plan ove poezije u *Disertaciji stare himne Graziama*. Prvobitni plan pisanja jedne himne prerasta u pisanje tri himne posvećene: prva Veneri, božici lijepe prirode, druga Vesti, božici vatre i zaštitnici ognjišta, doma i porodice, a treća Palladei, božici umjetnosti i učiteljici umova. *Grazie* su božice posrednice između neba i zemlje, njihov je zadatak izazvati u ljudima najčišće i najuzvišenije osjećaje kroz osjećaj za ljepotu, navodeći ih da prevaziđu životinjsko ponašanje koje im je svojstveno i vodeći ih ka civiliziranosti. Ideja o ljepoti i umjetnosti kojima je funkcija čišćenje i ublažavanje strasti te vođenje ka civiliziranosti jeste tema draga kulturi neoklasicizma. Ova poezija ima tendenciju da evocira živopisne slike jakih i harmoničnih crta. Giorgio Bertone i Luigi Surdich pokazuju da

Foscolo kroz niz slika uglađene smjernosti, koje opravdavaju posvetu poeme Antoniju Canovi,⁴ najvećem skulptoru neoklasicizma, tvorcu grupe skulptura koje predstavljaju Grazie, „pokušava izvršiti motiv civilizovanja čovjeka“ (Bertone, Surdich, 1990, 730). Za razliku od svojih prethodnika neoklasičara, on ne biva blokiran u eruditsko-mitološkom dekorativizmu, jer „cjelina vizualizacija pravi vicovsku viziju usavršavanja ljudskog stanja“ (Bertone, Surdich, 1990, 730).

Prva himna prepričava rađanje Venere i Grazia iz Jonskog mora. Ljudi koji još uvijek žive u stanju životinja, podvrgavaju se ljepoti i prvi put uviđaju harmoniju univerzuma, pripremajući se da unaprijede umjetnost.

„U prvoj himni poezije, koju Foscolo definiše suštinski ‘historijskom’, prisustvo Grazia među ljudima nagovještava vrijeme zajedništva: kraj divljeg egoizma pojedinaca (...). Njihova pojava je epifanijski događaj, koji prekida teatar rata u kojem se, u svjetloj zori, tuku ljudi lovci.“ (Palumbo, 2010, 110)

U drugoj himni je radnja smještena na brežuljke Bellosguardo, i tu pjesnik zamišlja ritual u čast Grazia, koji slave tri žene: Eleonora Nencini, Cornelia Martinetti i Maddalena Bignami, koje predstavljaju muziku, poeziju i ples. Treća himna je smještena na mitsko ostrvo Atlantidu koja je nepristupačna ljudima, gdje Pallade traži sklonište kada ljudske strasti pokrenu rat. Atlantida predstavlja idealan svijet vrhunske harmonije, dalek od sukoba ljudske historije. Tu Pallade naređuje manjim božicama da ispletu veo koji će odbraniti Grazie od ljudskih strasti, tako da se one mogu vratiti među njih i oplemeniti ih. Na velu su naslikani najuzvišeniji osjećaji. Mijenjanje scena u tri himne predstavlja prelazak Grazia iz Grčke, gdje je nastao prvi oblik civilizacije, u Italiju, koja je prihvatila nasljedstvo klasične kulture. Metafizički pejzaž treće himne predstavlja moć umjetnosti nad ljudskim strastima.

U poeziji se stalno pojavljuju scene iz tadašnje italijanske realnosti, nastajanje divljih strasti i agresivnog ljudskog instinkta, kroz sliku Napoleonovih imperijalističkih ratova. Idealiziranje ljepote poprima smisao samo u odnosu na ove historijske podatke, kao direktna kritika tom periodu, kao afirmacija potrebe za poretkom koji bi bio ljudskiji, oslobođen agresivnosti i divljaštva, dominiran blagim osjećajima, milošću, samilo-

⁴ Canova je bio italijanski neoklasički skulptor, poznat po svojim mramornim skulpturama. Smatran je najvećim umjetnikom neoklasicizma.

šću, mirom. I sve to ne završava na polju puke kontemplacije, afirmacije koja bi bila tješiteljska. Foscolo je ubjeđen u civilizatorsku funkciju poezije i umjetnosti, u njihovu mogućnost djelovanja na društvo.

„Grazie, upravo snagom mitova od kojih se sastoje, podsjećaju, spram nereda historije i moći nasilja, na neophodnu vječnost ovih pretpostavki. To su civiliziranost, Humanitas, suprotstavljeni trenutnoj historiji, (...). Ako su klimavi, ako su zaboravljeni ili izdati, sam pojam društva se gubi i ljudi postaju ‘djeca zemlje / ratnici koji se ubijaju’. Priča predlaže, didaktički i poetski, jezikom mita, čak i metafiziku ovog sukoba: sa jedne strane ‘moć osjećaja, ljudske umjetnosti’; sa druge ‘snagu ljudske strasti’, sa njenom ‘nesretnom žestinom’ i njenim ‘zlokobnim delirijumima’.“ (Palumbo, 2010, 111)

Poruka koju Foscolo povjerava velu *Grazija* je kompleksna. U sebi sadrži zbir značenja poeme. Vel predstavlja ideal harmonije, a ona se sastoji prvenstveno u dostojanstvenoj distanci koja ublažava žestinu sirovih strasti i čisti ih. Harmonija je i ona uzvišena ravnoteža koja ublažava prekomjernu radost i bol koje čovjek živi tokom svog života. Ona je estetski i etički koncept. Idealno ublažavanje radosti i boli je izraženo smjenom različitih prikazivanja vela: smjenjuju se vesele i bolne teme. Ovo smjenjivanje je prisutno i unutar samih scena, i mladalačkim nadama se suprotstavlja svjesnost njihovog nestanka, a slavlje je, naprimjer, ublaženo prisustvom izbjeglica.

Iz ovoga proizlazi ideal uravnotežene mudrosti koju autor crpi prvenstveno iz grčke kulture: poznavanje veselog uživanja u životnim radostima, ne zaboravljajući prolaznost i dramatičnost života koji završava smrću. Upravo ova vedra ravnoteža je negacija životinjske i nasilne strasti koja je svojstvena ljudskoj prirodi. Civiliziranost je ta koja upravlja ravnotežom koja čisti životinjske instinkte. Slike vela su slavljenje blagih i delikatnih osjećaja, i oni trebaju biti osnova civilizacije i ponuditi garanciju humanijeg života ispunjenog čistom ljubavi, milost za pobijeđene, gostoljubivost, međusobno povjerenje među ljudima, majčinsku blagost.

5.0 *Posljednja pisma Jacopa Ortisa* kao roman italijanskog predromantizma

Prvo važnije Foscolovo djelo je roman *Posljednja pisma Jacopa Ortisa*. Njegovo prvo izdanje je djelimično odštampao sam autor 1798. godine u Bologni, ali nije dovršeno zbog ratnih događaja koji su naveli pisca da se bori protiv Austrijanaca i Rusa. Izdavač, da bi mogao prodati knjigu, dao ju je određenom Angelu Sassoli da je završi. Kasnije je Foscolo završio svoje djelo i objavio ga, sa velikim izmjenama, 1802. godine. Dorađivao ga je i naknadno, te ga ponovo štampao 1816. godine u Cirihi i 1817. godine u Londonu, sa ispravkama i dodacima. U suštini, postoje tri verzije ovog romana. *Posljednja pisma Jacopa Ortisa* je, dakle, mladalačko djelo koje je autor smatrao svojim centralnim djelom, i stalno mu se vraćao. Ovo je epistolarni roman, oblik narativnog izričaja koji je bio popularan u Evropi osamnaestog stoljeća. Radnja se gradi kroz niz pisama koja protagonista piše prijatelju Lorenzu Alderaniju, s određenim intervencijama i samog prijatelja. Model na koji se Foscolo ugleda je prvenstveno Goetheov *Jadi mladog Werthera*, iako ne treba zanemariti ni uticaj Rousseauove *Nove Eloize*. Asor Rosa smatra da se „vrlina djela sastoji u stavljanju u centar narativnog interesa materije obilježene psihološkom istinom i strastima duše: ljubavi, entuzijazam, žarke iluzije mladog srca zamjenjuju mjesta koja su svojstvena uveloj tradiciji“ (Asor Rosa, 1985, 381-382).

Riječ je o mladiću koji izvrši samoubistvo zbog ljubavi prema ženi koja je već zaručena za drugog. Ali duboki tematski nukleus je lik mladog intelektualca koji je u sukobu sa društvenim kontekstom kojem se ne uspijeva prilagoditi. Ovaj konflikt je predstavljen kroz privatne i psihološke događaje, na polju ljubavnih odnosa, u nemogućnosti mladog protagoniste da ostvari vezu sa voljenom ženom. Foscolo kroz svoj roman predstavlja italijanski društveni kontekst tih godina. Jacopo je mladi patriota, koji nakon Ugovora u Campo-formio kojim je Venezia dodijeljena Austriji, bježi na brežuljke Euganei da bi pobjegao progonima. Tu se zaljubljuje u Teresu, koja je zaručena za Odoarda. Jacopova ljubav je nemoguća, a Odoardo je njegova sušta suprotnost, hladan i racionalan, u mjeri u kojoj je Jacopo hirovit i strastven. Ljubavni i politički očaj nagoni Jacopa na hodočašće po Italiji. Vijest o Teresinom vjenčanju ga stiže u Venetu. Još jednom sreće voljenu djevojku, odlazi posjetiti majku i ubija se.

Društveni konflikt se u *Jadima mladog Werthera* prvenstveno odražava na polju ličnih odnosa, dok se ovdje prenosi i na političko polje.

Wertherova drama je nemogućnost identifikacije sa društvenom klasom iz koje proizlazi. Jacopova drama je drugačija. Nije on u tolikoj mjeri u sukobu sa društvenim poretkom koji ga odbija, koliko posjeduje uznemiravajući osjećaj nedostatka domovine i društvenog poretka koji bi bio dostojan da se on u njega uklopi. Suština je da je *Jadi mladog Werthera* napisan prije Revolucije, a *Posljednja pisma Jacopa Ortisa* poslije. Iza mladog Werthera stoji Njemačka apsolutističkog poretka, koju karakteriše društvena dominacija aristokratije i iskvarenog i reakcionarnog građanstva. Iza Ortisa, međutim, stoji Italija Napoleonovog doba sa svojim burnim prevratima i ocrtavanjem novog stranog opresivnog režima. U Wertheru očaj nastaje usljed potrebe za drugačijim svijetom, dok se ne nazire konkretna mogućnost dubokih promjena. Jacopov se očaj rađa iz revolucionarnog razočarenja. On shvata da su sve patriotske i demokratske nade propale, vidi da se sloboda pretvara u tiraniju. Budući da nema mogućih alternativa na polju historije, jedina mogućnost izlaska iz ove negativne situacije koja mu se nudi je smrt. Političkoj drami se dodaje ljubavna patnja, od koje on bježeći otpočinje lutanje Italijom koje predstavlja neku vrstu evociranja prošle slave i uznemirenog traganja o sudbini domovine. Jako je impresioniran Firenzom nakon posjete grobovima velikaša u Santa Croceu. U Milanu sreće Parinija, a na zapadnoj italijanskoj granici se počinje plašiti za sudbinu domovine. U Riminiju saznaje da se Teresa udala. Odlazi u Ravenu da posjeti grob svog duhovnog oca Dantea, putuje u Veneto gdje sreće svoju majku. Potom se ubije.

Jacopov razgovor sa Parinijem je ključna epizoda romana u kojoj se može vidjeti centralni nukleus njegove političke problematike i cijele drame protagoniste.

„Jedna od dominirajućih i najbolje prikazanih figura romana je Parini, koji na ideološke impulse Jacopa gleda sa blagom popustljivošću; izgleda kao da mu savjetuje da bude razuman čovjek, sklanjajući se od opasnosti i rezignirano živeći realnost, koju je bilo nemoguće promijeniti iako je bila odvratna.“ (Citanna, 1947, 20)

Polazna tačka dijaloga je negativna situacija napoleonske Italije. Dva sugovornika, mladi Jacopo i stari pjesnik, predstavljaju dva moguća stava spram te situacije: velikodušnu ali apstraktnu pobunu, spremnu na sve da bi se suočila sa nepodnošljivom situacijom, jasnu i tačnu analizu, realno svjesnu nemogućnosti alternative. Parini otvara dijalog i objašnjava stanje tadašnje Italije, opisujući iskvarenost revolucionarne slo-

bode, činjenicu da umjetnici prodaju svoje djelo u namjeri da steknu naklonost vladajuće strukture, gašenje herojskog duha i širenje pasivnosti i korupcije, nestanak osnovnih ljudskih vrijednosti. Spram ove slike Jacopo pokazuje nakanu akcije, revolucionarne akcije protiv francuske dominacije. Ali stari pjesnik razbija njegove iluzije i uvjerava ga da će i on biti kontaminiran. Čak i kada bi uspio prevazići tu prepreku, cijena revolucionarne akcije bi bila previsoka. Podrazumijevala bi nasilje, civilne borbe, pokolje, gašenje slobode mišljenja. Krajnji rezultat bi bila diktatura. Sve su to greške koje su se već desile u Francuskoj. Uviđa se ovdje težina historijskog razočarenja.

„Ukupnost slika i procjena koje je Jacopo ponudio samo jača svjesnost nemoći, koja je tako jaka da poništava preostalo povjerenje u bilo kakav spas. Pisma ponavljaju nepromjenljivu, očajničku analizu. Sa tačke gledišta odnosa moći, ne treba se pouzdati ni u postrevolucionarnu Francusku ni u Austriju. (...) Pritisnut između ova dva neprijatelja, Jacopo definiše vlastito stanje sličnim onom preživjelom, koji samo naočigled nastavlja živjeti.“ (Palumbo, 2010, 42)

Ako se u tadašnjoj realnosti ne mogu naći alternative na polju historije, preostaje samo smrt. Jacopovo samoubistvo je koherentno s ovim zaključkom. Ali ne treba identifikovati Foscolovu perspektivu sa Jacopovom. On se ne ubija kao Ortis, već nastavlja kritički djelovati unutar režima. Jacopov nihilizam je samo jedan od trenutaka unutar autorove vizije. Junakovo samoubistvo izgleda gotovo kao sakrifikalna gesta, da bi se pisac oslobodio vlastitih negativnih tendencija. U prvom dijelu romana ljubav oponira negativnoj temi smrti, kočeći samoubilačke impulse Jacopa, koji proizlaze iz historijskog razočarenja. Tek vijest o Teresinom vjenčanju s Odoardom konvergira sa političkom temom u nastanku katastrofalne odluke. Junak teoretizira ljubav kao pozitivnu silu iz koje proizlaze ljepota i umjetnost, uzajamno poštovanje i samilost, plodne sile koje oponiraju razaranju i smrti. A Matteo Palumbo pokazuje da ljubav ima sporednu ulogu u djelu, na način da Foscolo „svodi Ortisovu zaljubljenost na drugorazrednu temu“ (Palumbo, 2010, 46). Ljubavni odnos nije važan sam po sebi, po svojoj prirodi unutrašnjeg i psihološkog procesa, već su važni odnosi sila na svjetskoj sceni koji su prikazani kroz ovu priču.

Osjećaj bezgraničnosti i nedostatak prirodnih koordinata je vrlo jak, a kao da je urođena tema stalnog kretanja prema drugim krajevima,

koje ne nudi nikakvu garanciju stabilnosti. Cristina Benussi smatra da su „formiranju ovog stanja duše zasigurno doprinijeli autobiografski doživljaji“ (Benussi, 1998, 123) samog Foscola, koji je rođen na otoku Zanteu, potom se preselio u Split, pa u Veneziju, odakle ga je političko učešće odvelo u različite italijanske i francuske gradove, do njegovog definitivnog egzila u Švicarsku, pa u Englesku (Foscolo, 1970, 298). Stanje izbjeglice je objektivna činjenica koja je neprekidno prisutna u djelu, ali ono što je važnije je protagonistino kontinuirano stanje mentalnog izbjeglice: „Iako ja živim kao izbjeglica, svi dolaze meni, kao da žele pripitomiti velikodušnu i divlju zvijer“ (Foscolo, 1970, 298). Kategorija izgnanika, za nekoga ko je ipak doživio ozbiljne afekte, je suštinski mentalna, što se vidi i iz njegovih izjava: „ja sam duša koja je neprestano usred oluje“ (Foscolo, 1970, 300), „ja sam duša kojoj je dosadio život“ (Foscolo, 1970, 325), „uživam u svojim bolestima: sam dodirujem svoje rane tamo gdje su one najsmrtnije i pokušavam ih pogoršati, i posmatram ih zakrvavljene“ (Foscolo, 1970, 407).

6.0 Zaključak

Neoklasicizam i predromantizam u italijanskoj književnosti izgledaju na prvi pogled nepomirljive književne tendencije. No, nastaju kao pokušaj pronalaska alternative istoj problematici, koegzistiraju u istom periodu. Često su prisutni kod istog autora, čak i unutar istog djela. Ugo Foscolo, najvažniji italijanski književnik devetnaestog stoljeća, je autor koji očigledno potpada pod uticaj oba ova pravca. Autor je remek-djela italijanskog neoklasicizma *Grazie*, ali i najvažnijeg djela italijanskog predromantizma, romana *Posljednja pisma Jacopa Ortisa*. Oba djela predstavljaju pokušaj bijega od razočaravajućeg stanja stvari tadašnjice. Ono što je važno nije različit pravac njihovog bijega, koliko sama potreba za tim bijegom.

BIBLIOGRAFIJA

1. Asor Rosa, A. (1985): Storia della letteratura italiana. La Nuova Italia: Firenze.
2. Benussi, C. (1998): Scrittori di terra, di mare, di città. Nuova pratiche editrice: Milano.
3. Caretti, L. (1996): Foscolo: persuasione e retorica. Nistri-Lischi: Pisa.
4. Cerruti, M. (1990): Introduzione a Foscolo. Laterza: Bari.
5. Citanna, G. (1947): La poesia di Ugo Foscolo. Gius. Laterza & Figli: Bari.
6. Del Vento, C. (2003): Un allievo della rivoluzione. Ugo Foscolo dal 'noviziato poetico' al 'nuovo classicismo' (1795-1806). Clueb: Bologna.
7. Foscolo, U. (1970): Le ultime lettere di Jacopo Ortis. U: Edizione nazionale di Ugo Foscolo. Le Monnier: Firenze.
8. Foscolo, U. (1974): Poesie. Aldo Garzanti Editore: Milano.
9. Fubini, M. (1967): Ugo Foscolo. La Nuova Italia: Firenze.
10. Bertone, G., Surdich, L. (1990): La letteratura italiana. Minerva italica: Bergamo.
11. Nicoletti, G. (2006): Foscolo. Salerno Editrice: Roma.
12. Palumbo, M. (2010): Foscolo. Il Mulino: Bologna.
13. Petronio, G. (1986): Antologia della critica letteraria. Edizioni Laterza: Roma.0
14. Terzoli, M. A. (2000): Foscolo. Laterza: Roma – Bari.
15. Binni, W. (1982): Ugo Foscolo: storia e poesia. Einaudi: Torino.