

Tematsko-strukturalne značajke *Umijeća življenja* Cesarea Pavesea

Višnja Bandalo

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

vbandalo@ffzg.hr

Na primjeru dnevnika *Umijeće življenja* Cesarea Pavesea, koji posjeduje vlastitu literarnu konfiguraciju, u članku se nastoji utvrditi učestale idejno-tematske jezgre, te kompozicijska i izražajna rješenja koja odatle proizlaze na strukturalnom planu. Estetsko-poetološka dimenzija teksta dolazi do izražaja kako zbog intertekstualnih spona unutar Paveseove produkcije u cjelini, tako i zbog vanjskih podudarnosti s književnim djelima drugih autora.

Ključne riječi: dnevničko pisanje, Cesare Pavese, literarnost, poetičke osobine, sintaktička struktura

U slojevitom prilogu Profesora Josipa Jerneja posvećenom metodološkim načelima književnokritičkog i dijakronijskoga proučavanja u obzoru suvremenih postavki sociolingvistike i tekstne lingvistike, iznosi se aktualno poimanje literarne vrijednosti koje počiva na dvostrukom udjelu estetske i moralno-psihološke dimenzije. Ovakav interpretacijski pristup dopušta razmatranje cjelovitog konceptualnoga okvira stanovite poetike, pa se u suodnosu iskustveno-spoznajne razine te izražajnih sastavnica otkrivaju unutrašnje odlike razmatranog štiva, ponekad u vidu tzv. skrivenih konotativnih vrlina (Jernej 1999: 364).¹ Na tragu analize stilističkog usmjerenja, u odgođenoj interakciji, nakon vraćanja do generativnog izvorišta lirskih motiva ili pojedine pripovjedne strategije, istraživač književnosti obnavlja stvaralački proces poetskim sredstvima (Alonso 1965: 105). Reverzibilno prenoseći u osnovnim potezima obrise i linije

¹ Kao temeljni preduvjet izučavanja talijanskog književnoga korpusa Prof. Jernej je priredio, u suradnji s Mirkom Deanovićem i Ivom Frangešom, niz opsežnih odabira iz novije lirike te prozne i kritičke produkcije: 1950. *Poeti del Novecento. Iz moderne talijanske lirike*. Zagreb: Sveučilišna litografija; 1951-1952. *Scrittori italiani. Izbor iz talijanskih pisaca*, sv. I-VII. Zagreb: Školska knjiga; 1952-1953. *La critica letteraria italiana. Izbor iz talijanske književne kritike*, sv. I-II. Zagreb: Školska knjiga.

prvotne tvorevine, ocrtava sliku o slici, a pritom ulaže imaginativnu i empatijsku sposobnost, pored konkretnog činjeničnoga uporišta.

U sekvenci iz Paveseova književnog dnevnika *Umijeće življenja* (1935-1950), ujedno jednom od metaliterarno najpregnantnijih žanrovskih primjera u talijanskoj dvadesetostoljetnoj panorami, značajnim dijelom posvećenog razvijanju hermeneutičke osviještenosti radi razrade vlastitog umjetničkoga projekta, iznosi se paralelno zapažanje o intuitivnom uvidu: razumjeti unutrašnja svojstva dorečenih i zaokruženih poetskih slika znači stvoriti u sebi *drugo* djelo (MV: 215-216). Istovjetno shvaćanje da je fenomenologija čitanja određena interioriziranom točkom gledanja, nadilazeći univerzalnost prosudbe u povijesnom ključu, izražava R. Barthes, prema kojem svladavanje nepoznanice koju predstavlja književni univerzum podrazumijeva implicitnu subjektivnu komponentu jer se zadire do simboličkoga sloja. Stoga se pri tumačenju individualni kritički izraz prilagođava autorskom jeziku, a metaforiziranje nastavlja u duhu polazne figuracije (Barthes 2009: 61). U dosluhu s parabolom za kojom u dnevničkim zabilješkama poseže Gabriel Marcel, prema navodu koji prenosi B. Winklehner (1985: 121), kritičar kao prvi ili katkada povlašten čitatelj može postati pratilac na putu, prevaljujući ga s piscem i oživljujući književnu riječ. Odjek koji se pritom pobuđuje, kao poprište novog dijaloga, nalikuje udvostručenju početnog značenja.

U vidu bilježnice posvećene privatnoj sferi, kao i radnog sredstva koje iznijetim tokom razmišljanja upućuje na spisateljsku praksu, *Umijeće življenja* još jednom ukazuje na nerazmrsivu isprepletenost intelektualnog i intimističkoga govora, odnosno prožimanje spekulativnog i afektivnoga polja, kao učestao primjer u dnevničkim zapisima književnika. Budući da Pavese ondje ponajprije nastupa kao vlastiti tumač i književni znalac, djelo poprima oblik literarnog panoptikuma u kojem su objedinjeni heteroklitni materijali, u jednakoj mjeri kao svojevrzne "tajne knjige" koja odaje unutrašnju usredočenost. Literariziranje koje se u dnevniku odvija na sadržajnoj i formalnoj razini, premda u fragmentarnom obliku, dopušta da se izdvoje istaknuti tematsko-strukturalni aspekti, koji osim što svjedoče o osnovnim načelima dnevničke gramatike, pokazuju morfološke osobitosti književnih oblika unutar Paveseova lirskog i proznoga opusa.

Književno prenošenje motiva iz svakodnevnice zbilje dolazi do izražaja već u zamisli izraženoj u autorskom naslovu, kao jezičnom detalju

koji u svojstvu učestalog stilema omogućuje šire kontekstualiziranje u poetološkoj sferi. Pritom valja uzeti u obzir osnovno kolokvijalno značenje navedene sintagme, koja pobuđuje asocijaciju na životni trud, to jest iskustvo svladano s naporom (tomu odgovara i francuski ekvivalentan izraz, zbog istog etimološkog porijekla), te priziva ideju umora, u smislu antifraze, čime korespondira s nazivom prve pjesničke zbirke *Rad umara*. Utoliko naslovni binom može podsjetiti na prizvuk dekadentizma, a potonja poveznica s lirikom i na konotaciju autentičnih mentalitetskih vrijednosti na koje se još poziva spisateljski naraštaj djelatnan uoči civilizacijsko-kulturološkog zaokreta u talijanskoj sredini tijekom '60-tih godina. To se, primjerice, odnosi na opreku između novog urbanoga pejzaža i zavičajnog krajolika mitskog potencijala, katkada ekspresionistički predočenu u Paveseovim pjesničkim slikama. Poistovjećivanjem s prirodnim elementima, koji su ponekad antropomorfizirani, uspostavlja se poetička dihotomija tvarno/aluzivno.

No, razlaganjem naslovnih sastavnica postaje nadalje uočljivo da bi dnevničke natuknice bilo moguće interpretirati i kao odraz životne vokacije: s jedne strane, pojam «mestiere» označava poziv ili zanat, prilagođen stanovitoj potrebi ili uvjetovan vlastitim nahođenjem, a s druge strane pretpostavlja umješnost, znanje, vještinu. Time autor neizravno upućuje na odnos između književne umjetnosti i materijalnog životnoga sadržaja, pa se uočava aluziju kako na vlastitu profesiju, povlaštenu do stupnja da je pretvorena u isključivo zanimanje («Potrebno je voljeti stanovitu aktivnost [...] zbog nje same», MV: 112),² tako i na opću kompetenciju koju bi trebalo steći zahvaljujući sposobnosti samodiscipliniranja, kao da je riječ o vježbi kojom se ovladava svakodnevnom predanošću. Drugačije rečeno, posrijedi je metonimijsko premještanje težišta: književna kreacija dolazi na mjesto svakodnevnog tekućega života, koji prestaje biti sinonim za vitalizam, nalikujući radije usavršavanju koje iziskuje specifično umijeće.

Na istomu mjestu, vrijedi zapaziti da topos individualne volje, koji odražava težnju govornog subjekta za preispitivanjem ili samokorigiranjem predstavlja jednu od konstanti dnevničkog govora. U tom pogledu, volitivna dimenzija podrazumijeva nastojanje za promjenom, ili pak pridržavanje stanovitog programa, odolijevanje

² Kontrapunkt se pronalazi u brojnim dnevničkim razmišljanjima prožetima sentencioznošću: «Treba tražiti samo jedno, da se pronađe mnogo toga» (174); «Poezija nije smisao, nego stanje, nije shvaćanje, nego postojanje» (309) itd.

oprečno inertnom prepuštanju. Razabiru se neizgovorena pitanja: «Kako se osjećam?», «Što želim?» Iako se Pavese u ulozi dnevnikaša povodi za spontanom nadahnućem pa nije zanemariv udio slučaja, kompozicija niza prizora uvjetovana je, osim emocionalnim i osjetilnim doživljavanjem, također pitanjem htijenja, primjerice zbog ustrajavanja na dnevnoj rutini, kao što ističe u bilješci od 24. svibnja 1946. godine (MV: 316), ili zbog običaja podvlačenja crte početkom svakom godine.

Paveseov dnevnik predstavlja rezultat težnje da realistično pristupi svojem duhu, pri čemu se odvijanje unutrašnjih stanja i slijed mentalnih koncepata predočava u glavnim obrisima («Provodio sam večer sjedeći pred zrcalom kako bih si pravio društvo...», MV: 134), te pokušaj uvida u tajne zanata, očitujući se u oba slučaja nerijetko kao propedeutika koja treba prethoditi praksi. Običaj intimnog raspredanja obuhvaća stoga napore da se uspostavi doticaj s bližnjima (dosljedno prosudbi: «Sav problem u životu je, dakle, u sljedećemu: kako prekinuti samoću, kako komunicirati s drugima», MV: 154), kao i usredotočenost na svladavanje potencijalnih prepreka vezanih uz etape inventivnog procesa.³ S obzirom na potonju domenu, autor želi definirati izražajne metode i jezični instrumentarij koji koristi, kao prilikom analiziranja pojmovnih preklapanja iz jednog književnoga žanra u drugi, u skladu s uvjerenjem: «Autokritika je sredstvo da se nadmaši sebe sama» (MV: 165). No, usmjerenost na tehnički aspekt ne dokida čimbenik iznenađenja ili ulogu instinkta pri činu pisanja, kao način da se ostvari unutarnje otkriće (usp. bilješku od 9. listopada 1935. godine, MV: 8).

Premda je tako književno stvaranje, koje postaje temeljnom preokupacijom, izjednačeno s aktivnim življenjem, jer više nije samo vid stanke, nego upravo dubljeg proživljavanja, ipak ostaje idealno transponiranje, a ne doslovno prikazivanje stvarnog stanja (o tomu u razmišljanju od 1. siječnja 1940. godine, MV: 169-170). Utoliko životna situacija čini predtekst koji valja nadići zahvaljujući kreativnoj fantaziji, ostajući kao pretpostavka za literarno uokviren doživljaj ili stiliziranu atmosferu. Pritom, prijelaz od konkretnog poticaja do književne figure ne podrazumijeva odustajanje od objektivnog

³ Podudarni su dnevnički unosi datirani 29. listopada 1938. (129), 15. listopada 1940. (205), 27. lipnja 1946 (318). Na nastojanje da se prevlada osamljenost kao suštinska zapreka, zbog čega u konačnici nije posrijedi poetika solipsizma, jer se ustanovljuje potreba za priopćavanjem, upućuju i tvrdnje iznijete u esejističkim tekstovima (*Ritorno all'uomo* u Pavese 2009: 198; *Di una nuova letteratura* u *ibid.*, 217; *La selva* u *ibid.*, 292; *L'arte di maturare* u *ibid.*, 333).

pogleda ili konačnog dojma zbiljnosti (Capasa 2008: 59-63). Riječju, književnim izrazom nastoji se proniknuti u stvarnost, rasvijetlivši je u djelu kao zasebnoj strukturi koja počiva na vlastitim pravilima, radije nego pružiti izravno dokumentarno ili autobiografsko svjedočanstvo. No, pisanje treba i kompenzirati nemogućnost životnog ispunjenja, pa nije samo surogat: «[...] napokon moj smisao u svijetu je da nešto napišem» (iz pisma za Biancu Garufi od 27. ožujka 1946, sada u Pavese 1966: 69). Prema autorovom poimanju, pjesnik je onaj tko zamjenjuje proživljeno za napisano, tako zadržavajući trag onoga što je ostalo samo nagovješteno, a nije ostvareno (potvrdu predstavlja zapažanje datirano 19. lipnja 1946. godine, MV: 317).

Prvim nazivom korištenim za označavanje uvodnog poetičkoga fragmenta, *Moja profesionalna tajna* (*Secretum professionale*, 1935-1936), ukazuje se i na stupanj neodgonetljivosti koji podrazumijeva književni proces. Uzimajući u obzir osnovnu motivaciju, donekle u duhu Petrarkina djela u kojem se odvija prikaz samoidentiteta koji podsjeća na ton dnevničke introspektivne meditacije (premda Pavese ne nasljeđuje njegov literarni stil u ostatku opusa), stavlja se pod lupu vlastite sumnje, aporije ili propuste, a među središnjim pojmovima ponovno se razabire *aegritudo* (Mildonian 2001: 50-54). Utoliko Paveseova dnevnička proza retrospektivno upućuje na promjene raspoloženja i idejne kontraste, kao i pokušaje da se uspostavi euritmijski ideal i ostvari koherentnost kojoj teži.

Istodobno, iako ustrajna aspiracija prema umjetničkom i duhovnom sazrijevanju odaje piščevo uvjerenje da bît valja tražiti u konstruiranju, on se priklanja kontemplativnom modelu, radije nego aktivnom idealu. To pokazuje položaj književnog subjekta kojeg opisuje u lirskom izričaju (Gioanola 2003: 113), ili u pripovjednom registru, sukladno dnevničkim pribilješkama od 26. veljače 1940. (MV: 178), te 21. veljače 1942. godine (234). Zagovaranjem etike postojanja nasuprot doktrini djelovanja (29. prosinca 1949, MV: 382) pokazuje ujedno otklon od stanovitih shvaćanja egzistencijalističkih filozofa, poput Sartrea koji u djelu *Egzistencijalizam je humanizam* zapisuje: «Čovjek je ono što čini» (1996: 52).

Na strukturalnom planu, vođen znatiželjom prema vlastitom *objektivnom ja* (29. listopada 1938, MV: 129), autor se učestalim manevrom udvajanja pretvara u vlastitog sugovornika, odakle potječe zamjena prvog lica jednine drugim pri obraćanju samome sebi, što ovdje predstavlja uobičajen postupak. Za razliku od uvriježene

perspektive razgovora "licem u lice", oslovljavanje s "ti" može biti potaknuto potrebom da se subjekt iskaza opravda pred samim sobom, time gotovo oponašajući odnos između govornika i slušatelja kao pri zrcalnom refleksu. Monolog uistinu poprima oblik solilokvija između Ja subjekta i Ja objekta, prema formulaciji G. Gusdorfa (1991: 391), kojoj odgovara i stajalište B. Didier o dvostrukoj perspektivi (*dédoublement*) kao obilježju intimnog dnevnika (1976: 116). Potkrijepljenje pružaju piščeva tumačenja: «[...] jedini razlog zbog kojeg se stalno razmišlja o vlastitom ja, jest što sa svojim ja moramo biti duže nego s bilo kim drugim» (MV: 101); «[...] dovoljno je dopustiti da se pojavi naše ja, pratiti ga, pomoći mu, kao da se radi o nekom drugome» (141).

No, kao najčešći primjer javlja se dvojnost instancije subjekta, s obzirom da se on kao pripovjedačko lice konfrontira sa sobom kao likom: «Tko zna koliko toga mi se dogodilo: odlično pitanje da postaviš tvoj *zbroj*» (MV: 281); «To ti je važno?» (376) i tomu slično. Budući da je ovakav gramatički položaj prikladan za isticanje poticaja ili naloga, katkada se služi imperativima: «Veseli mladiću» (MV: 40); «Budi hrabar, pavesi, budi hrabar» (98). Pritom na mahove negativno prikazuje svoje radnje, u svojstvu vlastitog antagonista: «Na tvom mjestu, ja bih se sramio» (MV: 93; usp. 286 i drugdje).

Izvanjštenje čini još očiglednijim u trenutku kada preuzima ulogu u vlastitoj priči, insceniranoj kao da je posrijedi romaneskni prizor, pa se koristi treće lice jednine. Time se ostavlja dojam uprizorenja, kao da se radi o promatranju izvana, što ponovno dopušta raspravljanje sa samim sobom: «Da se Cesare Pavese pojavi pred tobom i počne pričati pokušavajući se sprijateljiti, jesi li siguran da ti ne bi bio odbojan? Da li bi imao povjerenja u njega? Da li bi htio navečer izaći razgovarati s njim?» (MV: 99). Potreba za kritičkim odmakom u odnosu prema vlastitom identitetu uvjetuje dnevničku impostaciju kao dijalog s dvojnikom, koja u jednom času i doslovno prerasta u promatranje neznanca. Ukratko, sudeći prema iznijetim tekstualnim pokazateljima kao što su morfemi gramatičkih lica, kontekstualiziranje prizora u kojima se podrazumijevaju osobne zamjenice ja/ti/on ne upućuje uvijek na ustaljeni komunikacijski trokut koji bi se odnosio na kolanje informacija. U pitanju je radije variranje istovjetne govorne situacije usredotočene na prvo gramatičko lice, kao način da se izraze različita gledišta. Pavese ponegdje u izlaganju rabi i uopćeno prvo lice množine, a u posljednjim unosima i prvo lice jednine.

Kada je riječ o drugim formalnim osobinama, *Umijeće življenja*

posjeduje nedvojbene umjetničke kvalitete koje se temelje na metaforizaciji iskaza, stvarajući dojam višestrukog značenja, premda bi se moglo govoriti o odlomcima koji su više ili manje zaokruženi s literarnog stajališta. Autor ostvaruje književni učinak u prvom redu na razini mikrostrukture, oblikujući aforizme i maksime univerzalne vrijednosti (primjerice u natuknicama od 8. siječnja 1937, MV: 48; 10. studenoga 1938, 135; 11. lipnja 1941, 227 itd), no ne predstavljaju rijetkost niti analogni ulomci složenijeg sintaktičkoga ustroja u kojima također postiže meditativnost.

Na stilističkoj razini, budući da se prilikom argumentiranja nerijetko ispituju uvriježena gledišta, ustrajava se na ironijskom prikazu i kontrastima, te poseže za paradoksima, oksimoronima ili tautologijama.⁴ Iako je Pavese imao naviku dorađivati svoje književne tekstove na leksičkom i strukturalno-kompozicijskom planu (kao što se primjećuje u izjavi: «Ljepota je u brušenju i mirnoj pripremi da budeš kristal», MV: 315), njegov dnevnik koji stoji *a latere* u odnosu na ostatak korpusa, unatoč ulozi nevidljivog “žarišta” kojem se valja vraćati pri razmatranju ostalih segmenata, odaje razgovoran ton. Kao zbroj neposrednih stvaralačkih trenutaka, obilježen je stoga također ispravcima, a nisu izuzete niti jezične nepravilnosti, poput eliptičnih rečenica i kolokvijalnih izraza. Diskurzivnim elementima pripadaju i engleske te francuske sintagme, kao i mnogobrojni književni citati (Bergson, Kierkegaard, Dostojevski i drugi).

Govori li se o strategiji konstruiranja unosa, Pavese slijedi kronološki obrazac, bilježeći dojmове svakih nekoliko dana. Prethode im navodi datuma, a ponegdje i trenutka dana. Ustroj teksta podliježe varijacijama, što ritam pripovijedanja čini raznolikim. Kao u poeziji, izmjenjuju se ubrzavanja i usporavanja, kraći rečenični sklopovi s onim dužima. Praksa naglašavanja nadnevaka, koja povezuje dnevnike i prepisku, potvrđuje činjenicu da oba žanrovska obrasca stoje u uskom dodiru sa svakodnevicom. Osim toga, u korijenu dnevnčkih listića nalazi se pokušaj da se organizira vrijeme.

U skladu s ovom logikom, pisac je vezan uz pojedini dan, dajući osvrt na ono što je neposredno iza njega. U svjetlu odnosa prošlost/budućnost, bilo bi moguće ustanoviti da često otkriva nepoznato rievokacijom bivših iskustava, u kojima nastoji prepoznati i predvidjeti

⁴ Ovaj aspekt je analizirao A.M. Mutterle (1973: 309-446), razlikujući dvije osnovne vremenske etape u dnevniku (1936-1944; 1945-1950), i pokazujući autorovu sklonost jeziku negacije, emfazi, ponavljanjima.

naznake onoga što bi trebalo uslijediti. Dnevničke pribilješke pokazuju iskosa obzor daljnjih zbivanja: «Ono što govorim nije istina, ali zbog same činjenice da to govorim odaje moje stanje» (MV: 322). Prema drugom navodu, posrijedi su pabirci koji ostaju kao talog, objedinjujući ono što više neće biti u prilici reći naglas: «[...] to je piljevina od struganja. Stružu se dani» (MV: 328). U stanovitim trenucima *Umijeće življenja* poprima oblik projekcije unaprijed, što stvara doživljaj neizvjesnosti, ali ujedno predstavlja način suočavanja s budućnošću, prema tvrdnjama od 31. listopada 1940. (MV: 209) ili 23. ožujka 1948. godine (349). Autor također izdvaja koncept započinjanja u poetičkom smislu, smatrajući ga pokretačkim čimbenikom, jer podrazumijeva želju da se zadrži izvornost pjesničke riječi, izmišljajući uvijek drugačiji jezik: «[...] samo jedno mi se čini nepodnošljivim za umjetnika; da se više ne osjeća kao na početku» (MV: 14).⁵

Ponovno kao u lirskoj pjesmi, u dnevničkoj prozi relevantnu ulogu katkada ima udio implicitnoga, bilo da se tiče neizrecivoga ili jednostavno izostavljenoga. Predviđene stanke djeluju učinkovito budući da zbog izražajnog karaktera posjeduju evokacijski učinak.⁶ Na taj način stvara se prostor logičke praznine, koji učinkovito sugerira smisao, jer se time pojačava rezonancija izdvojenih riječi, mallarméovski postavljenih na granici referencijalnosti.⁷ Pavese potvrđuje da stanovite segmente svjesno ostavlja neizrečenima, ne pronalazeći odgovor ili prekidajući izlaganje, prema zapažanjima od 4. svibnja 1942. (MV: 237) i 28. veljače 1944. godine (275). Svođenjem sadržaja na osnovne konture, dolaze do izražaja upravo one pojedinosti koje omogućuju razgovijetno percipiranje cjeline, što ne dokida važnost odsutnih elemenata.

Razmatranje mita, kao jedne od ključnih idejnih shema u okviru Paveseova književnog svjetonazora, ponovno dolazi do izražaja u dnevničkom diskurzu. Ujedno se preispituje različite konfiguracije temeljnog pojma sudbine, pa se ponegdje stvara dojam atemporalnosti, odnosno usredotočenosti na mitsku sadašnjost. Da trenutak može biti podudaran s vječnošću moguće je provjeriti i na temelju *Dijaloga*

⁵ Na bliskom tragu drugdje iznosi ideju da je ponekad u jednom fragmentu sadržan začetak cjelokupnog djela (*La poetica del destino* u Pavese 2009: 313).

⁶ O sintaktičkoj pauzi unutar lirske pjesme, te općenito kao dijelu logičke cjeline koji posjeduje demarkativno i distinktivno obilježje, pisao je također J. Jernej (1985: 45-52).

⁷ Kao što je poznato, upravo je Mallarmé smatrao važnim dijelom pjesme ono što je izostavljeno, čime se značenje tek nazire, radije nego zacrtava (1945: 644).

s *Leukotejom*,⁸ djela prožetog duhom lirske proze i atmosferom sanjarije, u kojem se zaustavlja na arhetipskim binarnim parovima apsolutno/empirijsko, arhaično/povijesno, statično/promjenjivo, predeterminirano/kauzalno. Prema osnovnom shvaćanju, u svemu se prepoznaje automatizam koji se ponavlja. Sličnost s Nietzscheom, također filozofom egzistencijalističkog usmjerenja, sastoji se u činjenici da se uspostavlja dihotomija u odnosu prema racionalnosti. Predodžba prema kojoj ono što se odigralo nije nepovratno minulo podsjeća na njegov nauk o vječnom vraćanju istoga. Prema dnevniku: «Sve je ponavljanje, ponovno prelaženje, povratak. Tako je prvi zapravo "drugi put"» (MV: 270, usp. 31, 245, 312 itd); ili *Dijalozima*: «Sve što se napravi, vratit će se» (Pavese 1953: 94, usp. 45, 83, 99, 212). Autor nadalje konotira mitski element kao ono što je jedinstveno, nedokučivo, neartikulirano ili ritualno, blisko svijetu prirode, pa utoliko nosi naboj simboličnoga. Prema ovoj zamisli, svaki pisac posjeduje mitske slike kojima se vraća («Tvoja modernost se sastoji u potpunosti u osjećaju iracionalnoga», MV: 274).

Ipak, svijest o tome da je osjećaj vremena imanentan ljudskoj prirodi, koju izražava natuknicom od 23. ožujka 1948. godine (MV: 348-349), neizravno dovodi Pavesea do srži dnevničkog pisanja. Bilježenje trenutaka, kao onoga što jamči doživljaj postojanja i na čemu se temelji poimanje zbilje, znači dati smisao protoku vremena. U svojstvu djela o egzistenciji, dnevnik zrcali životni tok, neprekidnu fluktuaciju misli i osjećaja, fragmenata i bljeskova. Kao odraz pokušaja da se pritom postigne konkretnost prikazivanja, nagnan potrebom za realističkim pristupom koji stoji u pozadini *Umijeća življenja*, autor u konačnici postiže više od uvjerljivog prikaza "životnih računa", prihoda i rashoda, *dugovanja* i *potraživanja* u metaforičkom smislu. Uspjevši u svojem naumu, Pavese oblikuje privatni album, koji nije samo rokovnik ili almanah, budući da slijedu efemernosti koje se redaju pred čitateljem upravo trajanje mijenja značenje.

⁸ Usp. notaciju od 22. svibnja 1944. (MV: 280).

Literatura

- Alonso, Dámaso (1965). *Saggio di metodi e limiti stilistici* [prev. Giorgio Cerboni Baiardi]. Bologna: Il Mulino [prvo izdanje 1950.]
- Barthes, Roland (2009). *Kritika i istina* [prev. Lada Čale Feldman]. Zagreb: Algoritam [prvo izdanje 1966.]
- Capasa, Valerio (2008). *Un'esigenza permanente. Un'idea di Cesare Pavese*. Bari: Edizioni di Pagina.
- Didier, Béatrice (1976). *Le journal intime*. Pariz: P.U.F.
- Gioanola, Elio (2003). *Cesare Pavese. La realtà, l'altrove, il silenzio*. Milano: Jaca Book.
- Gusdorf, Georges (1991). *Les écritures du moi. Lignes de vie 1*. Pariz: Éditions Odile Jacob.
- Jernej, Josip (1985). Osservazioni sulla pausa sintattica. *Linguistica*, 25, str. 45-52.
- Jernej, Josip (1999). Literarna analiza i suvremena lingvistika. *Talijanističke i komparatističke studije u čast Mati Zoriću* [ur. Sanja Roić]. Zagreb: Odsjek za talijanski jezik i književnost Filozofskog fakulteta, str. 363-368.
- Mallarmé, Stéphane (1945). *La musique et les lettres. Oeuvres complètes*. Pariz: Gallimard [prvo izdanje 1895.]
- Mildonian, Paola (2001). *Alterego. Racconti in forma di diario tra Otto e Novecento*. Venecija: Marsilio.
- Mutterle, Anco Marzio (1973). Contributo per una lettura del «Mestiere di vivere». AA. VV, *Profili linguistici di prosatori contemporanei*. Padova: Liviana, str. 309-446.
- MV = Pavese, Cesare (2008). *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950* [ur. Marziano Guglielminetti i Laura Nay]. Torino: Einaudi [prvo izdanje 1952.]
- Pavese, Cesare (1953). *Dialoghi con Leucò*. Torino: Einaudi [prvo izdanje 1947.]
- Pavese, Cesare (1966). *Lettere 1945-1950* [ur. Italo Calvino]. Torino: Einaudi.
- Pavese, Cesare (1998). *Le poesie* [ur. Mariarosa Masoero]. Torino: Einaudi.
- Pavese, Cesare (1999). *Rad umara. Lavorare stanca* [prev. Suzana Glavaš i Mladen Machiedo]. Zagreb: Ceres.
- Pavese, Cesare (2009). *La letteratura americana e altri saggi*. Torino: Einaudi [prvo izdanje 1951.]
- Petrarca, Francesco (1992). *Secretum. Il mio segreto* [ur. Enrico Finzi]. Milano: Mursia.
- Pianigiani, Ottorino (1993). *Vocabolario etimologico della lingua italiana*. Genova: Edizioni Polaris [prvo izdanje 1907.]
- Sartre, Jean-Paul (1996). *L'existentialisme est un humanisme*. Pariz: Gallimard [prvo izdanje 1946.]
- Winklehner, Brigitte (1985). Diaristica filosofica ed esistenzialismo francese. *Le forme del diario: «Quaderni di retorica e poetica» br. 2* [ur. Gianfranco Folena]. Padova: Liviana, str. 115-122.

Caratteristiche tematico-strutturali del *Mestiere di vivere* di Cesare Pavese

L'articolo prende spunto da un'osservazione linguistica collocabile sull'ascia della critica stilistica, intorno alla matrice metaforica e simbolica messa in gioco nel momento della ricezione letteraria. Sull'esempio del *Mestiere di vivere* di Cesare Pavese che ha una propria configurazione letteraria, si cerca di determinare alcuni nuclei tematici fondanti, caratterizzanti della scrittura diaristica, e le soluzioni espressive che ne provengono sul piano strutturale. La dimensione estetico-poetologica del testo è evidenziata sia dalle frequenti corrispondenze intertestuali all'interno della produzione di Pavese che dai rimandi esterni che confermano le sinergie con le opere letterarie altrui.

Parole chiave: scrittura diaristica, Cesare Pavese, letterarietà, aspetti poetici, struttura sintattica