

## PETRIĆEVO TUMAČENJE *CONCETTA* U OBZORU MANIRISTIČKE I BAROKNE TEORIJE UMJETNOSTI\*

ŽELJKA METESI

*Institut za filozofiju, Zagreb*

UDK 82:111.852 Petrić  
Izvorni znanstveni članak  
Primljen: 10. 11. 2007.  
Prihvaćen: 29. 4. 2008.

### *Sažetak*

Usredotočen na pojam *concetto*, jedan od najrelevantnijih pojmova 16. i 17. stoljeća, rad nastoji ispitati koliko se Petrić svojim tumačenjem *concetta* približio manirističkoj i baroknoj teoriji umjetnosti. Usporedba Petrićevih, za ovu temu nezabilaznih djela, *Le rime di messer Luca Contile, divise in tre parti, con discorsi, et argomenti di m. Francesco Patritio, et m. Antonio Borghesi* (1560), *Della retorica dieci dialoghi* (1562), *Della Poetica* (1586) s reprezentativnim manirističkim i baroknim spisima likovne i pjesničke teorije, prije svih s djelom *L'idea de' pittori, scultori, et architetti* (1607) Federica Zuccara, kraćim traktatom *Del Concetto Poetico* Camilla Pellegrina te opsežnim traktatom *Il cannocchiale aristotelico* (1654) Emanuelea Tesaura, najznačajnijeg predstavnika barokne poetike, pokazuje da se u teorijama navedenih teoretičara umjetnosti uočava Petrićevo temeljno učenje o umjetnosti kao *stvaranju*.

*Gljučne riječi:* estetika, teorija likovne umjetnosti, poetika, *concetto*, ingenij, F. Petrić, F. Zuccaro, C. Pellegrino, E. Tesaurò

Proučavano iz okvira renesansnog misaonog nasljeđa, djelo Frane Petrića, koje unatoč mnogobrojnim istraživanjima i opsežnim studijama još i danas privlači, traži dijalog i zahtijeva daljnja čitanja, neosporno nosi pečat renesansnog mišljenja, potvrđujući to svojim velikim doprinosom i udjelom u renesansnoj filozofiji. Mnoge njegove misli, postavke i teorije, prvenstve-

---

\* Izlaganje održano na međunarodnom simpoziju »Petrić i renesansne filozofske tradicije« u okviru 16. Dana Frane Petrića, u organizaciji Hrvatskoga filozofskog društva, održanog u Cresu 26–29. rujna 2007. g. Izlaganje je održano pod naslovom »Petrićev pojam *concetta* i manirističko-barokne teorije končetizma«.

no one poetološke, kojima nagovješta nadolazeće razdoblje omogućuju i opravdavaju proučavanje njegove poetike i sa stajališta manirističkog i baroknog mišljenja. Štoviše, pokazavši da je Petrić svojom poetikom anticipirao određena gledišta i ideje karakteristične za teoriju manirizma i baroka, dosadašnja su istraživanja ujedno ukazala i na potrebu za jednim opsežnim pristupom kojim bi se njegova poetika razmotrila iz horizonta manirizma i baroka. Istraživanje manirističkih i baroknih obilježja Petrićeve poetike, koje se zadaje kao zadatak daljnjih analiza i ispitivanja, ovdje je, s namjerom da se ispita koliko se Petrić, taj »mislitelj prijelaza«, svojim tumačenjem *conchetta* približio manirističkoj i baroknoj teoriji umjetnosti, usredotočeno na jedan od najrelevantnijih pojmova 16. i 17. stoljeća – pojam *conchetto*.

U mnogim renesansnim polemikama i diskusijama usredotočenima, između ostalog, i na pitanje je li pjesništvo rezultat oponašanja ili u njemu treba vidjeti kreativnu djelatnost, duhovnu moć pjesnika kojom stvara novo, Petrić, aktivni sudionik tih rasprava, istupa kao oštar protivnik teorije oponašanja. U njegovom misaonom angažmanu oko rasvjetljavanja razlike između oponašanja i stvaranja te nastojanju da ukaže na konstitutivni, stvaralački karakter pjesništva, *conchetto*, u kojemu je vidio bitnu sastavnicu pjesničkog stvaranja, zauzima ključnu ulogu i značenje.

Raspravljajući o bitnim komponentama i procesu umjetničkog, pjesničkog stvaranja, Petrić pokazuje da su za ostvarenje pjesničkog djela potrebna dva uvjeta – zanos u kojem vidi izvor pjesništva i ingenij. Pjesnički zanos, furor, stvaralačka manija potječe od uzvišenog božanskog izvora, muza koje osvjetljavaju i ispunjavaju bijesom predodređene duše, a ingenij, u Petrićevoj teoriji shvaćen kao snaga duha, prirodna, urođena »sposobnost i hitrost našeg uma da uči i pronalazi«<sup>1</sup> prvi je potok pjesničkog bijesa.

U inspiraciji, zanosu koji je dakle božanskog porijekla, pjesnik dobiva glavni predmet / temu / građu (*il soggetto, l'argomento principale, la materia*) u kojoj se zatim njegovo »umijeće trudi pri rađanju svojih formi«.<sup>2</sup> Pjesnička materija, a to je ono što će umjetnik prikazati (primjerice ljepota žene) izvor je svih pronalazaka i temelj pjesničke tvorbe sadržan u malo riječi, izražen naslovom pjesme.<sup>3</sup> Iz nje, kao iz sjemena biljke, izvire *conchetto*

<sup>1</sup> F. Petrić, *Razgovor o različitosti pjesničkih pjesova*, u: Lj. Schiffler, *Frane Petrić o pjesničkom umijeću. Izabrani tekstovi*, prev. K. Milačić i S. Roić, Zagreb, 2007, str. 63.

<sup>2</sup> F. Petrić, *Deset dijaloga o retorici*, dvojj. izd., prev. M. Maras, Pula–Rijeka, 1983, Dij. II, str. 26 v.

<sup>3</sup> Usp. F. Patrizi da Cherso, *Della Poetica*, krit. izd. D. Aguzzi Barbagli, Firenze, 1971, vol. III, DDU, II, str. 157–159; DDU, IV, str. 187–195; DDU, VI, str. 207–208.

– unutarnja zamisao, ideja, koncept, netjelesni nacrt ili plan koji se rađa u duhu umjetnika.

*Concetto*, odnosno ideja koja se iz sfere apsolutnog, metafizičkog spustila u područje estetskog, ljudskog, i koja svoje mjesto sada nalazi, zadržavajući svoje božansko porijeklo, u unutarnjem svijetu čovjeka-umjetnika, ne predstavlja rezultat iskustva, promatranja i motrenja prirode, već zadobiva značenje umjetnikovih *pronalazaka*. *Concetto* je za Petrića duhovni izvor pjesničke tvorevine i uvjet svake tvorbe i stvaranja u kojem sudjeluju i božansko i ljudsko. Umjetnik kada smišlja i oblikuje *conchetto* nije neovisan o transcendentnom izvoru, ali on nije ni medij kroz koji se objavljuje božansko. Umjetnik je *stvaratelj* koji, dakako, sposobnost stvaranja dobiva od Boga.

Pjesnik, reći će Petrić, stvara poput prirode – kao što od skrivenog, neprimjetnog sjemena raste korijen, a iz njega deblo, grane, lišće, cvjetovi i napokon plodovi, tako i pjesnik započinje svoje stvaranje od malih sjemenja svog *conchetta* (»da piccioli semi del suo concetto incominciando sempre«<sup>4</sup>) iz kojeg se, oblikujući ga i šireći, uzdiže, poput listova i cvijeća, cjelokupno pjesničko djelo.

Proces stvaranja, odnos glavnog predmeta i *conchetta* te, unatoč ili, bolje rečeno, upravo zbog toga što je »posrednik, a ne ono glavno što se predstavlja«,<sup>5</sup> presudna uloga *conchetta* u izgradnji pjesničkog djela vrlo se dobro rasvjetljavaju Petrićevom interpretacijom ljubavnih soneta L. Contilea. Usredotočen primarno na analizu pjesničkih *conchetta*, Petrić, razjašnjavajući svoja prethodna teorijska izlaganja, pokazuje kako pjesnik, oblikujući prvo u duhu *conchetto* (pohvala tjelesnih i duhovnih vrlina žene), a zatim šireći ga (usporedba njezinih kretnji s harmoničnim kretanjem nebeskih tijela, pogleda sa svjetlošću zvijezda) predstavlja, odnosno izlaže svoj glavni predmet (ljepota žene).

Polazeći od Platonova razlikovanja ikastičkog (objektivnog) i fantastičkog (subjektivnog) oponašanja, Petrić će, ukazujući na razliku između stvarnog, »pravog«, odnosno vanjskog i imaginarnog, »lažnog«, unutrašnjeg uzora (*l' esempio*) u umjetničkom stvaranju, ujedno istaknuti i razliku između oponašanja i stvaranja. Logičkim razmišljanjem Petrić, odredivši ono stvaralaštvo koje reproducira osjetilno, koje dakle stvara prema vanj-

<sup>4</sup> *Le rime di messer Luca Contile, divise in tre parti, con discorsi, et argomenti di m. Francesco Patritio, et m. Antonio Borghesi*, Venetia, 1560, str. 24.

<sup>5</sup> F. Petrić, *Deset dijaloza o retorici*, op. cit., str. 24 v.

skom uzoru *oponašanjem*, a ono stvaralaštvo koje stvara prema unutrašnjem uzoru, koje, da tako kažemo, oponaša samog sebe, *lažnim oponašanjem*, odnosno *neoponašanjem*, zaključuje da »nije oponašanje ono što čini pjesništvo, već je to oponašani lažni uzor« (*l' esempio falso*), »ono što još nije očigledno«. <sup>6</sup> Oponašanje koje preslikava realne predmete Petrić ne prihvaća kao uzrok poezije. »I kao što slikar svojim bojama može umjetnički ili prirodni predmet učiniti nalik, tako može i izmisliti stvar koje nema ni u umjetnosti niti je ikad postojala u prirodi, nego ju je on sam izmislio. U prvom će slučaju biti zvan oponašateljem i tvorcem sličnih stvari, no u drugom slučaju on to neće biti, nego će biti samo iskazatelj svoje mašte. Čini se da pjesnik jednako može stvoriti sliku sličnu bilo čemu, a može također izraziti one maštarije koje je u sebi pojmiio, koje često ne odgovaraju ni jednoj umjetničkoj stvari, ni prirodnoj, ni božanskoj.« <sup>7</sup>

Pjesnik, dakle u svom umu posjeduje nevidljiv uzor, model, neusporediv sa zbiljskim stvarima kojim, oblikujući ga snagom svog ingenija, *stvara novo*, u prirodnom svijetu još nepostojeće.

Snagu i veličinu pjesnika, tog čudesnog stvaraoca, Petrić prepoznaje u invenciji, u sposobnosti oblikovanja *concetta*, načinu na koji ih realizira, transponira u materiju. Bit pjesništva leži u invenciji – onaj pjesnik koji ne umije u mnoštvu stvari pronaći one još skrivene i nepoznate, koji ne umije reći nešto drugo od općepoznatog ne zaslužuje ime pjesnika. <sup>8</sup> Invencija nužno podrazumijeva novost, a novost, koja u sebi nosi čuđenje, sadrži elemente izmišljenog. Izmišljati ( *fingere*) za Petrića znači formirati, transformirati, odnosno rađati, praviti, tvoriti. Onaj koji izmišlja je tvoritelj, preoblikovatelj (*il trasfiguratore*), stvaralac (*il fattore*) i tvorca (*il facitore*). Izmišljajući pjesnik preoblikuje istinu, spaja vjerojatno i nevjerojatno te tako ostvaruje čudesno – unutarnji cilj pjesništva.

Glavno pjesnikovo oruđe kojim pridaje svojim *concettima* vanjski oblik, tijelo te tako stvara, poput drugog Boga, <sup>9</sup> novo i čudesno, jest riječ. Riječ je ta koja nevidljivo čini vidljivim, ona je ta koja imenujući dovo-

<sup>6</sup> F. Petrić, *Je li pjesnik oponašatelj*, u: Lj. Schiffler, *Frane Petrić o pjesničkom umijeću. Izabrani tekstovi*, op. cit., str. 109–111.

<sup>7</sup> Isto, str. 112.

<sup>8</sup> Usp. F. Patrizi da Cherso, *Della Poetica*, op. cit., DDU, V, str. 199–200; DDU, X, str. 263–264.

<sup>9</sup> Neoplatoničku koncepciju čovjeka kao Boga na zemlji, odnosno drugog Boga nailazimo primjerice kod Plotina, Dantea, Kuzanskog, Ficina, P. della Mirandole, Leonarda, Dürera, Scaligera, Vasarija, Bruna, Lomazza, Zuccara, Tesaura, Vica.

di stvar do pojavljivanja. Petrić će, uvidjevši u pjesništvu pjesnikovu moć kojom riječima otkriva unutarnju sliku stvari, odgonetava i iznova stvara svijet, pjesnika nazvati tvorcem onoga što tek pjesnička riječ rada, jer nema stvari ondje gdje nema riječi.

\* \* \*

Godine 1607. Federico Zuccaro (Zuccari, Federigo, 1542–1609), talijanski slikar i jedan od najznačajnijih manirističkih teoretičara umjetnosti, objavljuje djelo *L'idea de' pittori, scultori, et architetti* u kojem izlaže svoju teoriju likovne umjetnosti.

Već i samom podjelom djela na dvije knjige – *Del disegno interno, Del disegno esterno* – Zuccaro jasno naznačuje dva glavna pojma svoje teorije.

Pod *disegno interno* talijanski teoretičar podrazumijeva zamisao, nacrt koji se oblikuje u umu radi spoznavanja bilo čega i izvanjskog djelovanja prema stvari koja se razumjela, ideju koju u sebi stvaramo s ciljem spoznavanja i stvaranja,<sup>10</sup> »duhovni oblik pojmljene stvari koju je oblikovao naš um«. <sup>11</sup> »Il Disegno è forma, è concetto, è Idea«; <sup>12</sup> on je izvor i uvjet spoznavanja i stvaranja, nerijetko uspoređen sa svjetiljkom i sjemenom iz kojeg niče biljka, roditelj je svih znanosti i umjetnosti, posebice slikarstva, kiparstva i arhitekture. U daljnjim pojašnjenjima saznajemo da je *disegno interno* »unutarnji uzor svih umjetnih stvaralačkih koncepata«, »stvaralačka priroda u kojoj žive umjetne stvari«, »iskra božanstva u nama«, »svjetlost intelekta«, »prvi unutrašnji pokretač u čovjeku«, »život svake prakse i znanosti«, <sup>13</sup> a budući da posjeduje sposobnost osvjetljavanja, hranjenja, njegovanja i oživljavanja svih naših spoznajnih i stvaralačkih djelovanja, Zuccaro *disegno interno* izjednačuje sa Suncem.

Pojam *disegno esterno* predstavlja vanjsku izvedbu, umjetničku realizaciju unutrašnjeg crteža, plana. Onaj slikar koji, objašnjava Zuccaro, želi prikazati Navještenje Blaženoj Djevici Mariji mora prvo u svojem duhu

<sup>10</sup> Usp. F. Zuccaro, *L'idea de' pittori, scultori, et architetti*, Torino, 1607, I, str. 4. Zuccaro razlikuje *disegno divino*, *disegno angelico* i *disegno humano*. Unutarnji crtež koji se oblikuje u ljudskom umu dijeli na teorijski (*speculativo*) i praktički (*prattico*) koji opet dijeli na moralni (*morale*) i umjetnički (*artificiale*). Ovaj posljednji, *disegno interno artificiale*, predstavlja predmet našeg razmatranja.

<sup>11</sup> Isto, I, str. 6.

<sup>12</sup> Isto, I, str. 37.

<sup>13</sup> Isto, II, str. 79–80.

stvoriti sliku, zamisao (*disegno interno*) o, primjerice, pjevu anđela-glasnika, lica Marijina te Boga koji šalje nebeskog glasnika, a zatim tu zamisao realizirati, prenijeti na crtež, odnosno platno (*disegno esterno*).<sup>14</sup>

Kako *concetto interno* / *disegno interno*, taj »uzrok umjetnosti« (»causa dell'arte«) i glavni umjetnikov vodič u stvaranju, bez vanjskog oblika ostaje tek »sjeme bez ploda«, »duša bez tijela«,<sup>15</sup> a *disegno esterno* bez *concetta* biva prazan objekt, gola materija, jasno se uviđa koliko su unutrašnji crtež, koji »daje duh«, i vanjski crtež, koji »daje tijelo« onome što se predstavlja, međusobno ovisni jedan o drugom.

Iako se razlike i individualnosti u mišljenju ne mogu poricati, ipak u Zuccarovu shvaćanju prema kojem je *disegno interno* oblik koji umjetničkom realizacijom, prenošenjem u materiju dobiva tijelo, jasnom tvrdnjom da je, dakle vanjska izvedba podložna unutarnjoj ideji, planu koji se oblikuje u duhu umjetnika, a potom i u njegovu nastojanju da ukaže na metafizičko, transcendentno porijeklo umjetničkog stvaranja, možemo već vrlo jasno raspoznati elemente Petrićeve teorije.

Misaona poveznica između Zuccara i Petrića vidljiva je i u naglašavanju umjetnikove sposobnosti, moći kojom oblikuje unutarnji duhovni oblik i stvara poput drugog Boga. Naime Zuccaro smatra da, iako se čovjekov *disegno interno* razlikuje od onog u Bogu i anđelima, upravo je on poveznica između čovjeka i Boga, dokaz čovjekove sličnosti s Bogom, najvećim i najmoćnijim, prvim uzrokom svih stvari. Bog, taj vrhovni umjetnik, koji se prilikom stvaranja uvijek obazire na svoj unutarnji plan (»Iddio ottimo, massimo, et sopra causa d'ogni cosa per operare al di fuori necessariamente mira, et riguarda l' interno Disegno«<sup>16</sup>), stvorio je čovjeka na svoju sliku i priliku i dao mu sposobnost da oblikuje unutarnju sliku, *disegno* kako bi spoznavao i stvarao gotovo kao drugi Bog. Na taj je način Zuccaro izgradio teorijske temelje za definiciju *disegna* kao »slike Boga u nama«, »znaka božanske moći«, »drugog sunca«, »druge stvarajuće prirode koja oživljava i hrani«.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Usp. isto, I, str. 4.

<sup>15</sup> Isto, II, str. 51.

<sup>16</sup> Isto, I, str. 13.

<sup>17</sup> Isto, II, str. 74, 79, 83, 84.

\* \* \*

Teorija pjesničkog *conchetta* Camilla Pellegrina (1527–1603), izložena u značajnom traktatu *Del Concetto Poetico*<sup>18</sup> (1598), polazi od pitanja na koji način pjesnik može pokazati svoj ingenij i priskrbiti si vječnu hvalu.

Dajući odgovor na pitanje procjenjuje li se, dakle, savršenstvo pjesničkog djela na temelju *conchetta* ili na temelju stila, odnosno treba li se pjesnik usredotočiti na izraz i stil ili se više truditi oko uobličavanja svojih *conchetta*, Pellegrino će, definiravši izraz kao izbor i raspored glasova (a glas je slika *conchetta*),<sup>19</sup> a stil kao kvalitetu koja proizlazi iz sastavljanja, spajanja glasova i *conchetta*, odnosno njihove eksplikacije, razvijanja i uobličavanja,<sup>20</sup> ukazati ne samo na vrijednost, dostojanstvo i nužnost *conchetta* u pjesničkom stvaranju, već i na činjenicu da mogućnost vrednovanju stila, odnosno izraza, jer on je taj koji »poput majke sudjeluje u oblikovanju stila« (»la locuzione quasi madre concorre a formar lo stile«<sup>21</sup>), ovisi upravo o pjesničkim *congettima*, za koje kaže da su svjetlost i ukras pjesničke kompozicije (»lume ed ornamento d'ogni bella composizione«<sup>22</sup>).

*Concetto* i *izraz* stoje, dakle u uzajamnom odnosu jer koliko je *conchetto* nužan izrazu, toliko je i *izraz* potreban tom unutarnjem konceptu, oblikovanom u mašti ili umu pjesnika jer mu daje vanjski oblik (»Il concetto formato che egli è nell' intelletto è così in potenza propinqua di venir all' atto dell' espressione, che non è falso di dire che egli sia relativo alla locuzione, non meno che la locuzione sia relativa al concetto«<sup>23</sup>).

Osvrnuvši se na Platonovo učenje o umjetničkom oponašanju, odnosno pjesničkom stvaranju idola koje dijeli na ikastičko (oponašanje koje stvara vjernu sliku prirodnog predmeta) i fantastičko (oponašanje koje stvara prividno istinsku sliku onoga u mašti), Pellegrino će, objasnivši da je *conchetto* slika istinitih ili vjerojatnih stvari, oblikovana u mašti,<sup>24</sup> odnosno »idol isti-

<sup>18</sup> Napisan je 1598. godine, a objavljen prvi put tek u 19. stoljeću, u: Angelo Borzelli, *Il cavalier Giambattista Marino*, Napoli, 1898, str. 325–359. Razlog zbog kojeg je ovaj kratak traktat našao svoje mjesto u dodatku knjige koja se prvenstveno bavi životom i književnom djelatnošću Giambattista Marina (1569–1625), leži vjerojatno u tome što je Marino jedan od sudionika Pellegrinove rasprave.

<sup>19</sup> Usp. C. Pellegrino, *Del Concetto Poetico*, u: A. Borzelli, op. cit., str. 329.

<sup>20</sup> Usp. isto, str. 328–329.

<sup>21</sup> Isto, str. 329.

<sup>22</sup> Isto, str. 330.

<sup>23</sup> Isto, str. 330.

<sup>24</sup> Usp. isto, str. 332.

nitog oblikovan u umu, izložen izvanjski u glasu ili u pismu« (»un concetto è Idolo del vero formato nell' Intelletto nostro, ed esplicato di fuori in voce od in scrittura«<sup>25</sup>), reći da pjesnik stvara oponašajući idol (»il Poeta nell' Imitazione ha per fine l' Idolo, ch' egli intende di fare«<sup>26</sup>) te će, kao i Petrić, smjestiti pjesništvo u područje fantastičkog.<sup>27</sup>

U tumačenju da pjesnik, a on je za Pellegrina tvorac, pronalazač, stvara polazeći od ideje (*l'idea*), modela (*il modello*), *conchetta* začetog u umu, koji svoj korijen ima u glavnom pjesničkom predmetu (»i concetti devono avere origine dalle radici del principale argomento«<sup>28</sup>), a zatim proširujući i oblikujući ga ostvaruje savršeno pjesničko djelo koje nalikuje ljudskom tijelu u kojem svi dijelovi čine jednu cjelinu,<sup>29</sup> potom u gledištu prema kojem je izraz građa, a *conchetto* duša i forma djela (»la locuzione quasi materia ceda ai concetti che sono anima e forma di un componimento«<sup>30</sup>), naposljetku i u isticanju uloge ingenija pri invenciji i oblikovanju *conchetta*, vidljive su, bez sumnje, neke od temeljnih odrednica Petrićeve teorije.

Odmak od Petrića prepoznaje se u Pellegrinovom osvrtu na pjesničku krađu glavnih tema i zamisli, čestog i prema njegovu sudu posve legitimnog postupka koji nije vrijedan osude. Mnoge su *concette* / pronalaskе, objašnjava Pellegrino, davno izrekli, uobličili već mnogi drugi (tako je, primjerice, Homer svoje *concette* preuzimao od Lina, Orfeja, Museja i svaki pjesnik u svakom stoljeću krade od suvremenika ili onih prije njih), želeći na taj način naglasiti da tema, s obzirom na to da može biti zajednička mnogim pjesnicima, nije glavni uvjet savršenstva pjesničke kompozicije. Ne razlikuju se pjesnici među sobom pjesničkom građom i *concettima*, već svojom sposobnošću kojom ih preoblikuju i preodijevaju, prisvajajući ih na njima svojstven način. Izražavajući *isti concetto* na drugačiji način, pjesnik pokazuje snagu svog ingenija, duhovnu sposobnost i moć kojom stvara novo. Takvim se stajalištem Pellegrino djelomično poklapa s Petrićem koji u svojoj

<sup>25</sup> Isto, str. 333.

<sup>26</sup> Isto, str. 340.

<sup>27</sup> Za razliku od F. Petrića i primjerice G. Comaninija, autora djela *Il Figino overo del fine della pittura* (1591), koji baveći se razlikom između ikastičkog i fantastičkog oponašanja, navode izravno Platona i njegovo djelo *Sofist*, C. Pellegrino o Platonovom razlikovanju ikastičkog i fantastičkog govori posredstvom J. Mazzonija.

<sup>28</sup> Isto, str. 336.

<sup>29</sup> Usp. isto, str. 336.

<sup>30</sup> Isto, str. 340.



*Poetici* piše da se pjesnici ne razlikuju po pjesničkoj građi, predmetu, nego po vlastitim *pronalascima*, točnije načinom na koji ih oblikuju.<sup>31</sup>

\* \* \*

Ukoliko se podsjetimo da je već Aristotel u svojoj *Metafizici* zapisao da po umijeću nastaju one stvari čiji se oblik, počelo tvorenja nalazi u duši tvorca<sup>32</sup> i ako se zatim prisjetimo njegova učenja o umjetnosti kao oponašanja koje, a Zuccaru je posebno stalo do razjašnjenja onoga što je Filozof mislio tom definicijom, ne podrazumijeva kopiju zbiljskog predmeta, već oponašanje prirode u njenom stvaranju, tada je nemoguće ne prepoznati kako Petrićeva, Zuccarova i Pellegrinova teorija umjetnosti sadrže elemente Aristotelove filozofije, posebice njegov pojam ostvarenosti / svršnosti. Sâm odnos *conchetta* i glavnog umjetničkog predmeta (teme) možemo tumačiti u aristotelovskom smislu kao odnos forme i materije. Petrića, Pellegrina i Zuccara,<sup>33</sup> koji se izravno poziva na Aristotela, povezuje stav da u umjetničkom stvaranju, jednako kao i u prirodi, nužno sudjeluju forma i materija. Kod obje djelatni princip prethodi materiji koja se, budući da postoji kao mogućnost, ne može ostvariti, realizirati, odnosno ispuniti bez forme. Tako i umjetnikov predmet sam po sebi nije ništa doli potencijalnost sve do trenutka konačnog oblikovanja, ozbiljenja unutrašnjeg crteža, dakle njegova potpunog razvoja, ostvarenja u materiji – boji, kamenu, drvu.

\* \* \*

Unatoč nepobitnoj činjenici da se u poetičkoj teoriji Frane Petrića i značajnog baroknog teoretičara, učitelja retorike, pisca latinskih stihova, tragedija, povijesnih, filozofskih i moralnih djela Emanuelea Tesaura (1592–1675), jednog od kodifikatora novog pjesničkog jezika,<sup>34</sup> najpoznatijeg po svojem

<sup>31</sup> Usp. F. Patrizi da Cherso, *Della Poetica*, op. cit., DDU, str. 247.

<sup>32</sup> Usp. Aristotel, *Metafizika*, 1025 b, 1032 b.

<sup>33</sup> Osim Aristotela, na kojeg se često poziva, u teoriji F. Zuccara primjetan je i utjecaj Tome Akvinskog, a nije mu nepoznato niti Platonovo učenje o idejama. Vidi više u: E. Panofsky, *Idea. Prilog povijesti pojma starije teorije umjetnosti*, prev. I. Martinović, B. Nikšić, Zagreb, 2002.

<sup>34</sup> Lj. Schiffler, *Frane Petrić / Franciscus Patricius. Od škole mišljenja do slobode mišljenja*, Zagreb, 1997, str. 213.

opsežnom končetističkom traktatu *Il canocchiale aristotelico* (1654), mogu vrlo jasno uočiti bitne razlike, ipak ne možemo olako poricati određene teorijske bliskosti.

Nekoliko je pokazatelja na temelju kojih se može uočiti sličnost Tesaurovih i Petrićevih gledišta.<sup>35</sup> Prije svega to je razumijevanje riječi kao označitelja, prijenosnika *conchetta* (»Ogni Parola, ò detta, ò scritta, è un segno sensibile, significante un concetto intelligibile«<sup>36</sup>) za koji Tesauro jasno kaže da se oblikuje u duši onoga koji ga izgovara (»i concetti si formano nella mente«,<sup>37</sup> »si legga nell' animo di chi la dice«<sup>38</sup>), zatim učenje da »novost proizvodi čuđenje« (»Novità cagiona Maraviglia«<sup>39</sup>), naglašavanje čuđenja kao vanjskog cilja pjesništva, određenje izmišljenog (*il fingimento*) kao pravog predmeta poezije, smještanje pjesništva u područje fantastičkog, napokon i tumačenje da pjesnik započinje stvaranje odabirom glavne teme, građe u kojoj će izložiti, proizvesti oštroumne *concette*.

Iako se svojim stavom da je ljudski ingenij dokaz njegove sličnosti s Bogom – kao što Bog stvara ni od čega, piše Tesauro, tako i čovjek svojim ingenijem od ne-bića stvara biće (»sicome Iddio di quel che non è, produce quel che è: così l' ingegno, di non Ente, fa Ente«<sup>40</sup>), poklapa s Petrićem koji smatra da je ljudski ingenij u području umjetnosti analogan božanskom koji stvara svijet, Tesaurovo je shvaćanje ingenija znatno složenije i razrađenije. Naime, Tesaurov je pojam ingenija, pod kojim podrazumijeva prirodni dar, čudesnu snagu, sposobnost za brzo pronalaženje i uočavanje sličnosti među nesličnim i nespojivim stvarima<sup>41</sup> neodvojivo povezan s pojmom oštroumlja (*argutezza*) – »božanskim djelom ingenija« (»un divin parto dell' ingegno«), »tragom božanstva u ljudskoj duši« (»vestigio della Divinità nell' animo humano«) i »velikom majkom svakog ingenioznog *conchetta*« (»gran madre d'ogni ingegnoso concetto«).<sup>42</sup>

<sup>35</sup> Ovdje se ne iznose svi elementi teorijskog mišljenja koji povezuju Petrića i Tesaura, već samo oni koji su u uskoj vezi s teorijom *conchetta*.

<sup>36</sup> E. Tesauro, *Il canocchiale aristotelico, O sia, Idea dell' arguta et ingeniosa elocutione, Che serve à tutta l' Arte oratoria, lapidaria, et simbolica. Esaminata co' principii del divino Aristotele*, Venetia, 1663, str. 593.

<sup>37</sup> Isto, str. 395.

<sup>38</sup> Isto, str. 36.

<sup>39</sup> Isto, str. 276.

<sup>40</sup> Isto, str. 76.

<sup>41</sup> Usp. isto, str. 75–76.

<sup>42</sup> Isto, str. 1.

Metafora, koja će u Petrićevoj *Retorici* biti sredstvo prikrivanja neznanja, u Tesaurovoj teoriji nužno sudjeluje u oštroomnom i ingenioznom stvaranju. Ona će biti shvaćena kao »velika snaga ingenija«,<sup>43</sup> »velika majka oštroomlja«, »majka oštroomnog pjesništva«, »majka *conchetta*«<sup>44</sup> i najveća stvaralačka moć koju je Bog dao čovjeku; najplodnija je i najoštroomnija, kraljica je među figurama kojom i mramor progovara. Ingeniozan pjesnik *metaforom* povezuje suprotno, međusobno vrlo udaljeno i na prvi pogled nespojivo, njome preobražava, spaja i razdvaja stvari te tako ostvaruje čuđenje (*maraviglia, stupore*), najviši cilj pjesništva.

Pojam *conchetta* u Tesaura nije jednoznačno određen.<sup>45</sup> Iako je u Tesaura moguće pronaći misao o *conchetti* kao unutarnjoj slici, zamisli oblikovanoj u duhu pjesnika, njegovo se shvaćanje *conchetta* razlikuje od Petrićeva. Tesauro će naime pod pojmom *conchetto* podrazumijevati oštroomnu dosjetku, specifičan, složen pjesnički postupak, neobičan i teško razumljiv pjesnički izraz koji se temelji na vještini munjevitog povezivanja suprotnosti i analogija među najudaljenijim i međusobno suprotnim stvarima i pojmovima. On se ostvaruje na retoričko-diskurzivnom planu, entimemima (»entimemi arguti propriamente mertano il nome di concetti«<sup>46</sup>), sofizmima, paralogizmima i pararetorikom (svjesno iskrivljavanje Aristotelovih retoričkih figura).<sup>47</sup> Redovito je vezan uz poantu, a cilj mu je pridobiti pozornost čitatelja, proizvesti čuđenje i zadobiti aplauz.<sup>48</sup>

Tesauro je, za razliku od Petrića, usredotočen na vanjsku formu i vanjski efekt pjesništva i sva su njegova teorijska promišljanja usmjerena na iznalaženje onoga što osigurava oštroomno, ingeniozno, virtuosno pjesničko djelo. Njegov *Aristotelovski dalekozor* svojevrsan je priručnik u kojem praktičnim savjetima i primjerima daje upute kako proizvesti oštrooman *conchetto*, koji, suprotno od Petrićeva tumačenja, a u skladu s baroknom teorijom, zadobiva značenje tehničke naravi. Dok Petrić pjesništvo prvenstveno vidi kao proizvod zanosa, kreativnosti i unutarnje duhovne moći

<sup>43</sup> Isto, str. 80.

<sup>44</sup> Isto, str. 75.

<sup>45</sup> D. Fališevac, *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*, Zagreb, 1989, str. 155.

<sup>46</sup> E. Tesauro, *Il cannocchiale aristotelico*, op. cit., str. 10.

<sup>47</sup> Usp. G. R. Hocke, *Manirizam u književnosti*, op. cit., str. 130–133; D. Fališevac, *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*, op. cit., str. 155; A. Hauser, *Il Manierismo, La crisi del Rinascimento e l'origine dell'arte moderna*, prev. na tal. C. Bovero, A. Bovero, Torino, 1965, str. 274.

<sup>48</sup> Usp. E. Tesauro, *Il cannocchiale aristotelico*, op. cit., str. 230.

umjetnika, za Tesaura je ono rezultat tehničke izvedbe. Tako on preporučuje, primjerice, neobičan i lapidaran izraz, enigmatične konstrukcije riječi, slikovite zagonetke, labirinte misli, raznovrsne jezične igre, magične sofizme, dvosmislenost, izokretanje logike, obmanjivanje, suprotne, zamršene i nejasne metafore, napominjući da u prejasnim izričajima oštroumlje gubi svoje svjetlo kao što se svjetlost zvijezda gasi u zoru (»ne' Detti troppo chiari l' Argutia perde il suo lume; sicome le stelle nell' oscurità lampeggiano, si smorzano con la luce«<sup>49</sup>).

\* \* \*

Stvaranje prema pravilima koja ograničavaju slobodu i individualnost umjetnika, umjetničko izražavanje i prikazivanje koje se, primjerice u likovnoj umjetnosti renesanse, treba rukovoditi principima matematike i geometrije, zakonima perspektive i proporcije, za teoretičare manirističke i barokne umjetnosti ne samo da se ne može nazvati stvaranjem, već je i pokazatelj duhovnog siromaštva umjetnika, nedostatka talenta, ideja i inspiracije. Umjetnička ideja, kojoj renesansna teorija (a nju karakterizira osobita privrženost prirodi<sup>50</sup>) nije pridavala izrazito veliku pozornost, postaje, ističe E. Panofsky, središte teorijskog promišljanja u razdoblju manirizma.<sup>51</sup>

Destruirajući vladajuće mišljenje o pjesništvu kao oponašanju, slijedeći »smion vjetar razuma«, Petrić na svom putu prema istini pronalazi nova pravila pjesničke umjetnosti kojima ona doseže novu dimenziju. Jedan od ključnih pojmova njegove poetičke teorije kojim, tumačeći razliku između oponašanja i stvaranja, ukazuje na stvaralački karakter i božansko porijeklo same umjetnosti, jest *concetto*.

Petrićevo shvaćanje *concetta* kao neodvojive sastavnice umjetničkog stvaranja, unutarnje slike, plana, nevidljivog uzora koji prethodi vidljivom, materijalnom djelu, njegovo učenje da umjetničko djelo nastaje kao rezultat

<sup>49</sup> Isto, str. 15.

<sup>50</sup> Osobita ljubav i privrženost prirodi u renesansnom mišljenju proizlazi iz uvjerenja da je priroda mjesto manifestacije nadosjetilnog svijeta, ljepote i istine njezina Tvorca. Promatrajući prirodu u kojoj se zrcali ideja umjetnik otkriva zakone i harmoniju prirode koja se sastoji od božanskih proporcija. Treba napomenuti da teoretičari manirizma ne podcjenjuju prirodu, ali se razlika u odnosu na renesansu pokazuje u tome što se objekt iz »vanjskog svijeta« premješta u čovjekov unutarnji svijet. Usp. E. Panofsky, *Idea. Prilog povijesti pojma starije teorije umjetnosti*, op. cit., str. 59.

<sup>51</sup> Usp. E. Panofsky, isto, op. cit., str. 95.

oblikovanja i izražavanja te netjelesne ideje, unutarnjeg nacрта formiranog u duhu / mašti umjetnika, naposljetku i njegov temeljni stav o umjetniku kao stvaraocu novog i čudesnog, neki su od ključnih vidova Petrićeve poetike koje nalazimo u djelima manirističke, djelomično i barokne teorije. Usporedba Petrićeva tumačenja *conchetta* s nekoliko značajnih teorija umjetnosti talijanskog manirizma i baroka nema za cilj prikazati Petrića kao mislitelja koji je izravno utjecao na teoriju Federica Zuccara, Camilla Pellegrina i Emanuelea Tesaura niti implicirati da je riječ o difuziji Petrićevih poetičkih misli, a još manje sugerirati da upravo on prvi promiče uporabu riječi *conchetto*. Unatoč tomu što predstavlja tek smjernice za daljnje istraživanje, komparativno čitanje pokazuje, osim dakako razlike, originalnosti i individualnosti u mišljenju spomenutih teoretičara, mnoge idejne srodnosti njihovih i Petrićevih pogleda, što nam omogućuje da uvidimo kako u manirističkoj teoriji umjetnosti svoje mjesto nalazi i Frane Petrić – mislitelj u čijoj se teoriji mogu prepoznati određene tendencije karakteristične i za kasnije barokno mišljenje.

#### PETRIĆ'S INTERPRETATION OF *CONCETTO* IN THE CONTEXT OF THE MANNERISTIC AND BAROQUE ART THEORY

##### *Summary*

Focused on the notion of *conchetto*, one of the most relevant notions in the 16th and the 17th centuries, this paper aims to examine to which extent Petrić's understanding of *conchetto* draws him to the manneristic and baroque art theory. The comparison of Petrić's – here unavoidable – works *Le rime di messer Luca Contile, divise in tre parti, con discorsi, et argomenti di m. Francesco Patritio, et m. Antonio Borghesi* (1560), *Della retorica dieci dialoghi* (1562), *Della Poetica* (1586) with the representative manneristic and baroque treatises discussing visual arts and poetry theories, in the first place the *L'idea de' pittori, scultori, et architetti* (1607) by Federico Zuccaro, the shorter treatise *Del Concetto Poetico* by Camillo Pellegrino and the comprehensive treatise *Il cannocchiale aristotelico* (1654) by Emanuele Tesaura, the most important representative of baroque poetics, shows that the theories of these art theoreticians contain Petrić's basic teaching that considers art as *creation*.

*Key Words:* esthetics, theory of art, poetics, *conchetto*, *ingegno*, F. Petrić, F. Zuccaro, C. Pellegrino, E. Tesaura