

EPSKI SPJEV I VIĐENJE SVIJETA KOD FRANE PETRIĆA I TORQUATA TASSA*

MICAELA RINALDI

(*Università degli studi di Ferrara
Facoltà di Lettere e filosofia*)

UDK 18 Petrić, Tasso
Izvorni znanstveni članak
Primljeno: 15. 9. 1998.

*»Dalla prima, adunque, incominciando, che è
il facitore, diciamo che il poeta doverà
entrare, o non entrare, per uno de' tre
facitori universali, che pose Platone: Dio,
natura, huom'artista. Dissi entrare, o non
entrare, perchè tra questi il poeta non
par che sia, ed anco pare che vi sia.
Conciosia cosa che, se ben egli non è Dio,
tiene almeno del divino poscia che i primi
e più fini poeti per divina spirazione
poetarono e a poetare seguitarono molti
anni.«.***

1. »Pjesnik demijurg« kod Tassa: spjev kao mikrokozam

U *Oslobodenom Jeruzalemu* snažni, baš kao i nježni i umilni glasovi, sunčani i mračni, noćni likovi izražavaju Tassov duhovni i stilistički »bifronti-

* Prilog sa VI. međunarodnog simpozija Hrvatskog filozofskog društva »Dani Frane Petrića« održanog 30. kolovoza do 4. rujna 1998. u Cresu.

** Francesco Patrizi, *La Deca Ammirabile*, »Della Poetica«, ed. crit. D. Aguzzi Barbagli, vol. III, Firenze, 1970, str. 285. (»Prvo, dakle na početku, a to je tvorac, kažimo da pjesnik mora ući, ili ne ući, preko jednog ili tri univerzalna stvoritelja koje postavlja Platon: Boga, prirodu, umjetnika. Rekoh ući ili ne ući, jer između njih pjesnik kao da nije, a kao da i jest. Premda, iako nije Bog, barem je sačuvala božansko pošto su najtankoćutniji pjesnici po božanskom nadahnuću pjevali i u pjevanju mnoge godine proveli.«)

zam« kroz kontrastne impulse, ipak obuzdane, ublažene prevlašću formalnih struktura, jasnom racionalnom tenzijom aristotelovskog biljega.¹

Aristotelizam je Tassu predstavljao mentalnu vježbu kojom je pokušavao ovladati uznemirujućim zahtjevima svoga ja, prihvaćenu »racionalnu terapiju« pjesnika koja, kad postane intelektualnom, udaljava od sebe sve što bi moglo ponovo odvući u začarani svijet simbologije i platoničkih aluzija.

On je usvojio čak i filozofsko-platoničku shemu *concordia discors*, tražeći dijalektičko pomirenje suprotstavljenih stavova, svladavajući tako bolno dramatično viđenje života pod znakom hrabrog »ublažavanja«. Zbog toga je Aristotelova pravila pjesništva shvaćao načelima kojima je moguće uvesti reda u pluralnost duhovnih i izražajnih poticaja svojstvenih »modernosti« (vidi izjave u raspravi o romanesknoj vrsti i epskom spjevu po »ukusu« modernista, primjerice, oca Torquata Tassa i Giraldira Cintija). S druge strane, pomiriti Platona s Aristotelom značilo je i nastojati ublažiti određenu suhoparnost drugoga liričnošću prvoga, traženje reda aristotelovske filozofije i očaravajuću sugestivnost platoničke kozmologije.²

Ta stalna filozofska tenzija odražava se u *Oslobođenom Jeruzalemu* na pojedinih narativnim sekvencama i na globalnom sklopu spjeva, na upućivanje »harmoniji« koja se – drži autor *Rasprava o pjesničkom umijeću* (objavljenih u Veneciji 1587, no vjerojatno napisanih i poznatih ferarskom dvoru ne poslije 1570) i sljedećih *Rasprava o junačkom spjevu* (tiskanih u Napulju 1594) – mora jasno podudarati s kozmičkim redom koji nalaže Bog, čije stvaralačko djelo Tasso smatra rezultatom racionalnog kreativnog procesa u kojemu se različitost uvijek može svesti na jedinstvo.³

¹ U *Raspravi o pjesničkom umijeću* Tasso ne krije to svoje divljenje za peripatetičku filozofiju, hvaleći Aristotelovu veliku sposobnost prodiranja u tajne Prirode, jer je on »s istim oštrom darom s kojim su i sve stvari sadržane u tom velikom stroju – Bog i priroda, u deset poglavlja rasporedio, i tolike i tako različite silogizme sveo na nekoliko malih formi, te kratku i savršenu umjetnost od njih sastavio«. Usp. T. Tasso, *Discorsi dell'arte poetica*, u T. Tasso, *Prose*, ur. E. Mazzali i F. Flora, Ricciardi, Milano, 1959, str. 379.

O Tassovu aristotelizmu u *Oslobođenom Jeruzalemu* i o njegovoj »lucidnoj racionalnoj terapiji« usp. L. Caretti, *Ariosto e Tasso*, Einaudi, Torino, 1961. (zatim u *Antichi e moderni*, Einaudi, Torino, 1976). O »concordia discors« renesansne misli i o njezinoj prisutnosti u Tassovu spjevu kao »oprečnom sustavu«, usp. E. Raimondi, *Poesia come retorica*, Olschki, Firenze, 1980. Vidi i W. Moretti, *Torquato Tasso*, Laterza, Bari, 1990.

² U pismu Scipionu Gonzagi od 15. lipnja 1576, raspravljajući o važnosti koju treba pridati alegoriji u obradi pjesničkog teksta, Tasso je povjerio prijatelju da je u tom posebnom aspektu primijenio aristotelovsku moralnu doktrinu zajedno s platoničkom, tvrdeći da »ako su Pico della Mirandola i mnogi drugi mogli pomiriti Platona s Aristotelom u stvarima u kojima se očito ne slažu, zašto se, prema Vašem Veličanstvu, njezin sluga ne bi mogao usuditi, njezinim ustima i njezinim jezikom punima autoriteta, spojiti Aristotelova i Platonova načela poetike, osobito ako ne govori o jednoj stvari koja je protivna drugoj, nego samo malo istaknuta?« T. Tasso, *Prose*, nav. dj., str. 793.

³ Tasso piše ovako: »Na isti način, svaka množina temelji se na jedinstvu, i nema množine koja nije dio jedinstva«, T. Tasso, *Discorsi del poema eroico*, u T. Tasso, *Prose*, nav. dj., str. 531.

Na poznatoj stranici *Rasprave o pjesničkom umijeću* Tasso naglašava koliko je pjesnik sličan demijurgu platoničkog kova kad gradi junački spjev ope-
tovano predlažući – na razini poetskog pisma – jedinstvo svijeta od Boga
stvorena, njegovo savršenstvo uvećano čudesnom čarolijom različitosti prirodnih
pejzaža i ljudskih izraza u njemu. Njegovo stalno zahtijevanje jedinstva koje
podržava različitost stvorenog bez sumnje treba povezati sa, po mišljenju
Georgesa Günterta⁴, »raznim neopltoničkim i pitagorejskim sugestijama
koje proizlaze iz renesansnog mišljenja, osobito Ficinijeva, prema kojemu
broj, kao izraz jedinstva, prvo je i temeljno načelo zbilje«.

»Pa ipak, kao što je u tom divnom Božjem umijeću što svijetom se zove, nebo
različito i odvojeno od tolikih raznovrsnih zvijezda; spuštajući se postupno
naniže, zrak i more puni su ptica i riba; zemlja nastanjena mnogim životinjama,
krvoločnima i neopasnima, u kojoj ima potoka i izvora, jezera, livada i polja, šuma
i planina, plodova i cvjetova, leda i snijega, nastambi i kultura, samoće i užasa: sa
svim tim svijet je jedan i tolike, tako različite stvari u svom krilu zatvara, jedan je
oblik i bit njegova, jedan način na koji su njegovi dijelovi s neskladnim skladom
zajedno spojeni i združeni; i premda u njemu ničeg ne manjka, ničega nije ni pre-
komjerno ili nepotrebno: isto tako, mislim, vrstan pjesnik (koji se, ako ni zbog
čega drugog, pjesnikom naziva zato što vrhovnome tvorcu u svojem radu je nalik,
njegovoj božanstvenosti srodan) može sastaviti spjev u kojemu se, gotovo kao u
svijetu u malom, može čitati o raspoređivanjima vojska, kopnenim i morskim bit-
kama, osvajanju grada, okršajima i dvobojima, viteškim igrama, o gladi i žeđi, olu-
jama, požarima, čudesima; u njemu se mogu naći nebeski i pakleni sabori, mogu
se vidjeti bune, razmirice, pogreške, sudbine, divote, okrutna, smjela, ljubazna,
plemenita djela; i ljubavne zgode, sretne i nesretne, radosne i tužne; s tim da ništa
manje jedinstven nije spjev koji tolike različite sadržaje obuhvaća, jedinstven mu
je oblik i radnja njegova, i sve to tako udešeno da se jedno na drugo odnosi, jedno
drugom odgovara, jedno o drugom nužno ili vjerojatno ovisi: tako da izbacivanje
samo jednog dijela ili mijenjanje njegova mjesta može uništiti cjelinu.«⁵

To mjesto Tassove poetike, gotovo doslovno preneseno i u trećoj knjizi
*Rasprava o junačkom spjevu*⁶, Güntert iščitava⁷ kao težnju za kozmogonijskim
spjevom, za poezijom koja bi svojim kompozicijskim sklopom odražavala sam
ustroj svemira, a u njezinu jedinstvu zrcalilo se izvorno božansko načelo. Ne
slaže se s tumačenjima M. Durlinga⁸, koji je u jednoj svojoj studiji Tassovo

⁴ G. Güntert, *L'epos dell'ideologia regnante e il romanzo delle passioni*, Pacini, Pisa, 1989, str. 22.

⁵ T. Tasso, *Discorsi dell'arte poetica*, nav. dj., str. 387.

⁶ T. Tasso, *Discorsi del poema eroico*, nav. dj., str. 588-589.

⁷ G. Güntert, nav. dj.

⁸ M. Durling, *The figure of the poet in Renaissance epic*, Cambridge (Massachusetts), Har-
vard University Press, 1965, str. 145.

viđenje pjesnika-demijurga povezao s Polizianom, prvim pjesnikom koji je u doba humanizma istaknuo ljepotu »varietas« u djelima starih. U osnovi Tassova shvaćanja pjesnika nema – drži švicarski kritičar – uljudbene, po tome ni božanske funkcije poezije koju je priznavao Poliziano, niti je pjesnik-demijurg uronio u poetsku građu svojstvenu Ariostu, neiscrpnom tkalcu narativnih zgoda u vlastitom djelu, koje promatra s odmakom i ironično; sposobnom iskazati spontano očitovanje raznovidnih vidova ljudskog života a da pritom ni jednom ne daje prednost, niti ih svodi na neku osnovnu ujedinjujuću ideju. Güntert predlaže ponovno čitanje jednog odlomka iz Ficinove knjige *Theologia Platonica*, u kojemu su jasno stavljeni u isti plan lik Boga Stvoritelja, koji sa svojih sveznajućih visina, u skladu sa od providnosti poslanim planom uređuje i naređuje bićima u svemiru, i lik »artifeksa«, stvaraoca koji je smislio istovrsno djelo:

»U Firenzi sam vidio jednu napravu, rad nekog njemačkog majstora: prikazi različitih životinja u obloj plastici nataknuti su na valjak i na njemu klize; kad se valjak pokrene, sve se figure stanu istovremeno pokretati, ali na različite načine, jedne trče na desnu, druge na lijevu stranu, neke gore, neke dolje, one koje su sjedile, ustajale su, one koje su stajale uspravno, saginjale su se; jedne su opkolile druge; neke su pravile pokrete kao da hoće raniti druge. I ne samo to: čuo se zvuk trube i rogova, pjev ptica; ukratko, u toj spravi, istovremeno sa svime što sam opisao, događale su se još mnoge druge slične stvari kao neposredna posljedica samo jednog i jednostavnog stavljanja u pokret tog jedinog valjka. Na isti način i Bog, samim svojim bićem (što se zapravo izjednačava s razumijevanjem i htijenjem, čime je on naprosto središte svega i iz njega se, kako smo rekli, izvode sve druge stvari kao pravci iz točke), na najmanji mig gromom šiba sve što od njega potječe.«⁹

Ficino i Tasso polaze od različitih gledišta: prvi predlaže sličnost između Boga i umjetnika, prihvaćajući teološku razinu čitanja, čime želi potvrditi postojanje plana uređenja kojemu se pokorava cijeli svemir, suprotno Lukrecijevu epikurejskom tumačenju da je slučaj pravi početak uređenja svijeta; drugi uz pomoć teološkog diskursa dokazuje kreativnu sposobnost pjesnika, tvorca vlastitog malog svemira koji baš time, svojim radom, i sam postaje božanskim.

Drugi mogući izvor tog neobičnog Tassova shvaćanja može se prepoznati i u mišljenju Giulija Cesara Scaligera, liječnika i književnika, koji je u svom tekstu *Poetices Libri Septem*, objavljenom 1561. u Lyonu, a Tasso ga spominje, istaknuo da pjesnik ne oponaša neku objektivnu zbilju koja bi mogla postojati mimo njezine objektivnosti, nego je stvara. Tasso nikada nije tvrdio da je

⁹ M. Ficino, *Theologia Platonica*, ur. M. Schiavone, Bologna, Zanichelli, 1965, svezak I, IV, pogl. II, str. 206–207.

stvaralački čin neovisan o zbilji koja je izvan pjesnika¹⁰ nego, razmatrajući spjev kao svemir u malom, implicitno mu se nameće da poetsko djelo smatra savršenom, potpunom i dovršenom cjelinom u različitosti, u raznolikosti njegovih pojedinih sastavnih elemenata s gledišta *concordia discors* koja ublažava i miri opreke. U toj Tassovoj interpretaciji nema Aristotelova pojma »imitatio«, na koji se pjesnik *Oslobođenog Jeruzalema* vraća u drugim napisima, premda osjeća potrebu da se vrati pravilima reda peripatetičke filozofije; tu pjesnik ne oponaša jednostavno zbilju nego ovladava njome, ponovo je stvara, oblikuje.

2. Poezija, »božanska tvorevina« kod Petrića

U shvaćanju spjeva kao mikrokozma Tasso je pokazao da ga je jako privuklo platonsko učenje, a s obzirom na ponovljene susrete i prijateljski odnos s Franom Petrićem prije prekida, koji možda i nije bio konačan, tome vjerojatno bitnu ulogu prije treba pripisati filozofu sa Cresa nego Marsiliju Ficinu.

Na jednoj stranici *Deca Ammirabile* Petrić je napisao:

»Ako su, prema Plutarhovim riječima, sve božanske stvari čudesne, a među njima je stvaranje, i to pjesnikovo, nema li i on u sebi nečeg božanskog, čime se uzvisuje do ljudskog čuda? Zbog svih tih razloga pjesnik je tvorac čuda.«¹¹

Poeziju je smatrao prirodnim izrazom duhovne stvaralačke snage čovjeka i pjesnika koja vodi u ono stanje duha koje su Grci nazivali »entuzijazmom« ili »božanskim ludilom«, nadahnućem što se izravno napaja u božanskom ponovo vrednujući, za razliku od aristotelijanaca, ulogu mašte u umjetničkom

¹⁰ Nedavno je napisano, u vezi s posljednjim Tassovim *dijalogom*, da »odlučujući korak kojim bi riječi zamijenile stvari nikada nije napravljen«: E. Russo, *Il Tasso ultimo e il Dialogo delle imprese*, u »Esperienze letterarie«, XXII, br. 3 (1997), str. 69–92; usp. E. Raimondi, *Rinascimento Inquieto*, Einaudi, Torino, 1994. U tom tekstu kao da se čuje odjek Petrićeva pojma »čudesnog«, koji Tasso povezuje s onim simboličnim i hermetičnim formama jezika kojima je »ponovno otkrivanje egipnologije« skrenulo pažnju talijanskih pisaca posljednjih desetljeća XVI. stoljeća. Usp. P. Castelli, *L'Egitto fuori dell'Egitto. Dalla riscoperta alla egittologia*, u »Atti del convegno internazionale«, Bologna, 26–29. ožujka 1990, Clueb, Bologna, u tisku.

¹¹ F. Petrić, *La Deca Ammirabile*, u *Della Poetica*, ur. D. Aguzzi Barbagli, Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, il Mulino, Bologna, 1981. O historiografskom smještaju misli F. Petrića usp. E. Cassirer, *Storia della filosofia moderna*, Einaudi, Torino, 1953, sv. I, str. 273–303; P. O. Kristeller, *Eight Philosophers of the Italian Renaissance*, Stanford U. P., 1964. (pogl. VII: Patrizi); E. Block, *Filosofia del Rinascimento*, Il Mulino, Bologna, 1981. O enciklopedijskoj orijentaciji Petrićevih raznovrsnih interesa (književnih, filozofskih i znanstvenih) usp. Lj. Schiffler, *The Idea of Encyclopedism and Philosophical Thinking Founders of Croatian Encyclopedic Thought*, u »Studia historiae philosophiae Croatiae«, 1990/I, Zagreb, 1990. (posebno str. 109–115).

stvaranju. Za Petrića je poezija, prema općenitoj definiciji i etimološkom značenju riječi, u početku bila sve što iz stanja nebivanja prelazi u stanje bivanja; tek se tijekom stoljeća poezija počela poistovjećivati s »radom«, pjesnikovim stvaranjem skladbi koje se u cjelini sastoje od glazbe i stihova.¹²

Prema Petriću, središnje mjesto u razmišljanju o pjesništvu i posebno o prvotnom izvoru poezije pripada upravo »zanosu«, čija božanska priroda ovisi o kozmologijskom redu u svemiru i astrološkim utjecajima nebeskih tijela¹³; poetski diskurs na taj je način uvršten u široku metafizičku perspektivu očitog platoničkog porijekla. Zapravo, držeći da je pojednostavljeno poeziju smatrati samo kćerkom »ars«, pjesničkom tehnikom, mislio je da su pjesnikovu dušu u trenutku rođenja i odvajanja od ovozemaljskog shvaćanja Ideja, koje je Demijurg začeo oduzimajući tvar izvornom kaosu, obilježila dva znaka i odredila joj prirodu i sklonost. Prvi se odnosi na nebeska tijela pod čijim se svodom rađala, koji određuje veću ili manju sklonost poeziji; drugi je utisnuo planet koji je bio prisutan u svim zvijezdama i odredio kojem će posebnom pjesničkom rodu duša pripasti. Muze nisu drugo doli metaforički prikazi Ideja koje upravljaju gibanjem planeta. Tek utjelovljena duša, naravno, ne sjeća se tog idealnog svijeta, no proces Reminiscencije bit će dovršen svršetkom mladosti, kada pjesnik, baš preko »zanosa«, ponovo otkrije prvotnu vezu s božanskim i natprirodnim, samim izvorima svoga nadahnuća, i tek tada će, vježbom i učenjem umijeća, moći razviti i usavršiti tu sklonost.

Premda je kozmologija, kako je Petrić shvaća, nedvojbeno neoplatonička, on je očito primijenio i aristotelovska polazišta, jer tvrdi da je Apolonov biljeg (tako je Petrić nazivao »dušu svijeta« koja upravlja Idejama) na pjesnikovoj duši nalik peripatetičkoj teoriji o moćnom intelektu koji preko učenja i kulture nalazi svoj najpotpuniji izraz. Zbog tako koncipirane teorije, mnogi proučavatelji misli creškog filozofa težište su stavljali na njegovo isticanje potpune slobode i izvorne iracionalnosti pjesnikova stvaralačkog čina,

¹² Petrić je izraz »poet« izvodio iz grčkog glagola *poiēin*, što znači činiti, stvarati, izmišljati. Vidi i Petrićev tekst *Discorso delle diversità dei furori poetici*, objavljen kao dodatak izdanju *Poetica*, ur. D. Aguzzi Barbagli, nav. dj.; u *Discorsi del poema eroico* i Tasso potvrđuje isto porijeklo imenice, pridodavajući joj ipak specifičnu crtu koja je razlikuje od činiti, izmišljati priče, priznajući, pod Aristotelovim utjecajem, priču kao izvornu jezgru pjesničkog stvaranja, no istovremeno naglašavajući nužnost vrednovanja kreativnih sposobnosti pjesnika. U *Discorso sopra il Parere fatto dal Signor Francesco Patrizi in difesa di Ludovico Ariosto*, naprotiv, Tasso je nazivu pjesnik ponovo pridao aristotelovsko značenje, premda je, želeći potkrijepiti ideju o pjesništvu kao čistoj imitaciji, suprotno Petrićevim tvrdnjama, smatrao: »Kad ne bi bilo drugih dokaza, za potvrdu bi mogao dostajati sam naziv, jer pjesnik znači i imitator; a ako su pjesnici imitatori, pjesme su imitacija«.

¹³ Vidi *Discorso delle diversità dei furori poetici*, objavljena kao dodatak izdanju *Poetica*, ur. D. Aguzzi Barbagli, nav. dj., sv. III, str. 447–462.

božanskog jer je božanski izvor njegova nadahnuća. S druge strane, isto tako opravdanom čini se teza jedne istraživačice Petrićeve misli, Line Bolzoni¹⁴, koja tvrdi da je u Petrićevu shvaćanju jako prisutno podvrgavanje pjesničkog stvaranja jasno određenim strukturama koje je detaljno izložio u *Poetici*, a pjesnikov odnos prema zanosu smatra racionalističkim, jer ga crpi iz kulture i znanja, bez kojih se pjesnikovo djelo, nadahnuto samo time što ga je obuzelo božansko, ne bi moglo smatrati poezijom, nego proročanstvom kao posljedicom pjesnikova potpunog odricanja od božanskog nadahnuća. Uostalom, i Tasso je držao da su u temelju poetskog pisma dva osnovna činitelja: prirodni dar za poeziju koji pjesniku daju Priroda ili Bog i umijeće kao stečeno znanje, na temelju kojega vrsni pjesnik skladno, a u slučaju epskog spjeva čudesno raspoređuje odabrane sadržaje u djelo shvaćeno kao cjelina.

Dakle, u određenom smislu mistično nadahnuće i, posebno, tehničko znanje, prema Petriću su osnovne komponente pjesničkog stvaranja. Iako se Tassojoj poetici, od trenutka kad je odbacio pretjeranu neoplatoničku teoriju o poetskom zanosu, ne može potpuno pripisati prvi čimbenik, ipak treba istaknuti stanovitu metafizičku komponentu kad pjesničko djelo uspoređuje s ostvarenjem savršenog i dovršenog mikrokozma: u tom radu njegov je tvorac nalik Prvom Stvoritelju; pjesnik je poput bića koje je na početku uspostavilo čvrsta i univerzalna pravila kojima treba podvrgnuti stvorenu i uredno raspoređenu građu.

U svom posljednjem djelu, *Nova de universis philosophia*, Petrić na samom početku određuje hijerarhiju principa koji sačinjavaju svemir. On piše:

»*Ante Primum, nihil. Post Primum, omnia. A Principio, omnia. Ab uno, omnia. A Bono, omnia. A Deo, Uno Trino, omnia. Deus, Bonum, Unum, Principium, Primum, idem. Ab Uno, Unitas primaria. Ab Unitate primaria, Unitates omnes. Ab Unitatibus, Essentiae. Ab Essentiis, Vitae. A Vitis, Mentis. A Mentibus, Animi. Ab Animi, Naturae. A Naturis, Qualitates. A Qualitatibus, Formae. A Formis, Corpora...*«¹⁵

Čitajući ovaj odlomak, jasno se vidi gotovo savršena podudarnost s Tassovim tvrdnjama kada je svu mnogostruku različitost esencija u svemiru izvodio

¹⁴ L. Bolzoni, *L'universo dei poemi possibili. Studi su Francesco Patrizi da Cherso*, Bulzoni, Roma, 1980.

¹⁵ F. Petrić, *Nova de universis philosophia*, I, 1, u F. Patrizi da Cherso, *Pagine scelte*, ur. S. Cella, Liviana editrice, Padova, 1965, str. 116. Urednik je ovaj odlomak stavio i u talijanski prijevod: »Prije Prvog, ništa. Poslije Prvog, sve. Od početka, svaka stvar. Od Jednog, svaka stvar. Od Dobrog, svaka stvar. Od Boga Jednog i Trojednog, svaka stvar. Bog, Dobro, Jedno, Početak, Prvi, ista su stvar. Od Jednog, prvotno Jedinstvo. Od prvotnog Jedinstva, sva Jedinstva. Od Jedinstava, Esencije. Od Esencija, Životi. Od Života, Umovi. Od Umova, Duše. Od Duša, Prirode. Od Prirode, Kvalitete. Od Kvaliteta, Oblici. Od Oblika, osjetljiva Tijela...«.

iz prvotnog Jedinstva koje se podudara s Jednim i Trojednim Bogom katoličke doktrine.¹⁶

3. Jedinstvo i mnogostrukost, konstitutivna načela svemira i epskog spjeva kod Tassa

Pošto je naznačio kriterije kojima se pjesnik treba voditi u izboru građe za junački spjev (*inventio*)¹⁷, Tasso u *Raspravama o pjesničkom umijeću* i *Raspravama o junačkom spjevu* izlaže pravila po kojima se odabrani sadržaj pretvara u umjetnost time što se raspoređuje prema zahtjevima »fabule« i nadarenosti pjesnika (*dispositio*):

»Zato uobličavamo ideje o umjetnim stvarima i u tom postupku nam se čini da smo gotovo božanski i da oponašamo prvog stvoritelja.«¹⁸

Prema Aristotelovoj definiciji, *fabula* se temelji upravo na skladnoj kompoziciji narativnih događaja i mora biti cjelovita, primjerene veličine i jedna. Da bude cjelovita, mora imati početak u kojemu su objašnjene pobude i uzroci događaja o kojima se priča; radnju u kojoj je ispričan zaplet, rasplet i obrati sudbine likova; i svršetak, kako bi bila savršena, odnosno dovršena. Da dobije veličinu a ne prevrši pravu mjeru, građa »fabule« mora biti raspoređena u skladu s pravilima koja su prilično slična pravilima prirodnog života:

»zahtijevaju prirodne oblike, kako uči Aristotel u knjizi o *Prirodi*, određenu veličinu i ograničene su više ili manje određenim okvirima iz kojih ni viškom ni manjkom ne smiju izaći. Na sličan način i umjetne stvari zahtijevaju određenu količinu.«¹⁹

Potkrepljujući nužnost cjelovitosti, jedinstvenosti i pravih dimenzija »fabule«, Tasso je otvoreno izražavao nesklonost prema romanesknoj vrsti, koja

O tom posljednjem Petricévu djelu usp. C. Vasoli, *Francesco Patrizi e il «metodo» della filosofia*, u »*In supreme dignitatis...*«. *Per la storia dell'Università di Ferrara: 1391–1991*, ur. P. Castelli, Olschki, Firenze, 1995, str. 271–294.

¹⁶ Položaj Petricéve teorije estetike u europskoj renesansnoj kulturi (s posebnim osvrtom na orfičko-pitagorejsku i hermetičku tradiciju, pročišćenu preko Pica della Mirandole i Marsilija Ficina, kao i na srednjovjekovnu) jasno je iznijela Lj. Schiffler, *The Sources of Poetic's Understanding of Poetics and Beauty*, u »*Synthesis Philosophica*«, 15 (1/1993), str. 189–213.

¹⁷ Prema Tassu, autoritet povijesti sam po sebi ne obvezuje epskog pjesnika: povijesni događaji podvrgnuti su pjesničkoj »fikciji«, što im daje »uzvišeni« oblik koji je u stanju u čitatelju proizvesti »čudo«.

U *Discorsi dell'arte poetica*, na temu čudesno – istinoliko, Tasso piše: »Premda prisiljavam epskog pjesnika na vječnu obvezu da služi istinolikom, ipak iz toga ne isključujem drugi dio, to jest čudesno, štoviše, sudim da ista radnja može biti i čudesna i istinolika; vjerujem, ima mnogo načina da se zajedno povežu te toliko različite značajke«. Nav. izd., str. 355.

¹⁸ T. Tasso, *Discorsi del poema eroico*, nav. dj., str. 562.

¹⁹ *Ibidem*, str. 571.

je u Italiji stekla priznanje i veliki uspjeh kod publike preko Ariostova djela, podrazumijevajući pod »romanom« otvorenu knjigu s gotovo neiscrpnom množinom narativnih veza koje ne mogu povećati čitateljev užitak (što je, uz moralnu pouku, svrha poezije), nego samo stvaraju još veću zbrku. Zapravo, piše Tasso u *Raspravama*, užitak ne donosi raznovrsnost fabula sama po sebi, nego različitost radnji koje pjesnik na jednom zapletu različito raspleće i rješava.²⁰ Kao što je priroda, jedinstveno djelo božanskog tvorca, po sebi savršena jer i u različitosti, njezinoj glavnoj oznaci, čvrsto slijedi pravila, nametnuta joj poslije prvobitnog stvaranja za njezinu vlastitu zaštitu, i održava sklad među svojim dijelovima, što joj osigurava uzvišenu ljepotu, tako i spjev u svojoj jedinstvenosti i dovršenosti mora poštivati unaprijed određena pravila, koja su uvijek valjana i neovisna o primjeni. Tek se tako, nalazeći užitak u čitanju i slušanju kroz mijenjanje epizoda u jedinstvenoj »fabuli«, spjev može općenito smatrati umjetničkim djelom dostojnim vječnog pamćenja, a ne proizvodom koji je nepovezano sastavio pjesnik shvaćen kao obični zabavljač.

»Priroda vrlo postojano djeluje i postupa uvijek na siguran i stalan način, osim ako se, greškom ili nestalnošću stvari, ponekad pokaže promjenljivom jer, budući da je vodi svjetlo i nepogrešiva pratnja, ona se uvijek odnosi na dobro i savršeno, a kako je dobro i savršeno uvijek isto, i njezin način djelovanja mora uvijek biti isti. Djelo prirode je ljepota koja se osniva na određenoj proporciji dijelova primjerene veličine i neodređene miline boja, na uvjetima koji su jednom po sebi bili lijepi i lijepima će uvijek biti, i ne bi ih se moglo upotrijebiti da su drugačiji (...) nego, budući da su kao takvi djelima prirode, kao takvi moraju biti djelima one umjetnosti koja bez posrednika oponaša prirodu.«²¹

Tim je izrazima Tasso u svom spjevu pokušao pomiriti jedinstvo i raznolikost, pozivajući se na čvrstu i realnu paradigmu: djelo stvoreno voljom Božjom, kozmos. Tako, usprkos tome što se služi nazivljem aristotelovskog porijekla, ključ kojim bi se Tasseve riječi mogle ponovo protumačiti pripada pojmovnoj kategoriji *concordia discors*. Iako ne cijeni ukus modernog vremena i njegovu sklonost raznolikosti romanesknh priča, pjesnik *Oslobodenog*

²⁰ Ovako Tasso objašnjava svoje razloge u odgovoru zagovornicima romaneskne vrste: »Ni ja ne odričem da različitost donosi užitak, uostalom odricanje toga bilo bi proturječenje iskustvu osjećaja, budući vidimo da nam stvari, koje su same po sebi neugodne, zbog različitosti postaju isto toliko i drage, i da nam se sviđa pogled na pustinje, užas i sure Alpe poslije ljupkih jezera i vrtova; kažem da je različitost hvalevrijedna samo u granicama u kojima ne prelazi u zbrku i da je u tim granicama gotovo moguće jedinstvo različitosti koliko i raznolikosti priča: a ako različitost ne dolazi do izražaja u spjevu o nekom podvigu, treba vjerovati da se prije radi o nesposobnosti tvorca nego o greški umjetnosti: koji (zagovornici, op. prev.) možda, da opravdaju svoju nesposobnost, vlastitu grešku pripisuju umjetnosti...«. T. Tasso, *Discorsi dell'arte poetica*, nav. izd., str. 386.

²¹ T. Tasso, *Discorsi del poema eroico*, nav. izd., str. 584.

Jeruzalema nije ga mogao preskočiti, budući da je kao pjesnikov cilj naznačio užitak, no istovremeno se nije htio odreći namjere da umjetnički uobliči jedinstveni opsežni spjev koji bi bio glasonošom visoke etičke poruke. Na taj način Tasso uvodi različite epizode i obrće ih oko jedinstvenog središta koje postaje njegovim izvorom i zaključkom: cjelina se može sagledati jedino s gledišta pjesnika, tvorca i začetnika, baš kao što Bog na početku *Oslobođenog Jeruzalema*:

*očima svrne, pa jednim mu biva
pogledom jasno cijeli svijet što skriva*²²

No, ima li bolje i epskoj pjesmi primjerenije građe za prikazivanje elemenata koji sačinjavaju bitnu strukturu svemira od snaga koje u njemu djeluju i tvore njegov dijalektički život? U *Obrani Oslobođenog Jeruzalema* Tasso izjednačuje protagoniste epskog zbivanja sa snagama što prelaze ljudske obzore:

»STRANAC – Jesu li *Ilijada*, *Odiseja*, *Eneida*, moj *Jeruzalem*, i druga takva djela slike grada i vojska? Ili su i to slike univerzuma? – TAJNIK – Rekao bih univerzuma: jer u njima se opisuju nebo i pakao, ne samo zemlja, prebivalište ljudi i drugih elemenata.«²³

»S druge strane« – piše dalje Tasso – »tko opiše božanska djela, budući je pjesnik. Pjesnik je, dakle, Empedoklo kad nas uči kako ljubav i razdor kvare ovaj svijet senzibilni i stvaraju drugi, inteligibilni; ili pjesnik Platon kada preko Timeja, proglašavajući druge bogove nižima, priča kako je Bog otac stvorio svijet; i premda nije bio pravi pjesnik, jer nije pisao u stihu, dostojan je tog imena za onaj dio koji je oponašanje.«²⁴

Takvim razmišljanjem Tasso je pokazao da je svjestan kako se opet udaljio od aristotelovske filozofije i potpao pod utjecaj drugih tokova mišljenja, možda baš platoničkih, što se može pripisati kulturnoj klimi kojoj je pripadao i Frane Petrić. Tvrdio je da:

»po Aristotelovu mišljenju, koji kaže da je Empedoklo prije fizičar nego pjesnik, nipošto se ne može zaključiti da on nije na neki način i pjesnik; no, ako jest

²² T. Tasso, *Oslobođeni Jeruzalem*, I, 7, prijevod Gjorgjo Ivanković. Matica hrvatska, Zora, Zagreb, 1965.

²³ T. Tasso, *Apologia della Gerusalemme Liberata*, u T. Tasso, *Prose*, nav. izd., str. 453.

²⁴ T. Tasso, *Discorsi del poema eroico*, nav. izd., str. 493. U *Deca Ammirabile* Petrić je ovim riječima prosudio Platonovo književno djelo: »Također je poznato da je onaj koji se, pišući u prozi spustio, a u poetskom ostao, veliko poštovanje uživao; i Platon je zato smatran božanskim i Bogom među filozofima, jer je mnoge stvari od pjesnika i transponirane priče u svoje dijaloge prenio, i gotovo pjesnički govorio, i stoga nikad dosadno već uvijek drago podučavanje njegovo bijaše«. F. Petrić, nav. izd., str. 245.

pjesnik, djelovanje elemenata koji su još na najnižem stupnju bilo bi sadržajem poezije.«²⁵

Uz Empedokla, Tasso je pjesnicima priznao Lukrecija s *De rerum natura* i Pontana sa spjevom u heksametru i pet knjiga o zvijezdama²⁶, uglavnom pjesnike koji su pisali poučne i kozmogonijske pjesme a čija je zasluga da su svojim djelima dali istinitu sliku prirodne i kozmičke zbilje, makar, prema platoničkoj filozofiji, i trećerazrednu, najnižu (»najnižeg stupnja«, napisao je Tasso) poslije ideje po sebi i zbiljske stvari. Tim mišljenjem Tasso se ponovo približio nekim stavovima Frane Petrića, koji ih je u svojim napisima morao hrabro braniti od stalnih napada aristotelovskih »tumača«.

4. Poetska »fikcija«, instrument komunikacije filozofskih sadržaja kod Petrića. Empedoklo i kozmogonijski spjev

I Petrić je odredio da je »fabula«, poslije stiha, jedan od bitnih elemenata pjesničkog djela, ali je nije shvaćao u aristotelovskom smislu oponašanja, nego u smislu fikcije, izvodeći termin iz latinskog »fingere«: tvoriti, stvarati, oblikovati, izmišljati. Dakle, »fabulu« je izjednačavao sa slobodnim pjesničkim stvaranjem, »shvaćenim kao fikcija, sklop nečega što istovremeno pripočava i skriva neko spoznajno iskustvo«²⁷ od trenutka kada je, prema filozofu sa Cresa, pjesnik postao nositeljem neke prvotne spoznaje koju mu je dalo nadahnuće i, preko alegorija i zagonetki, našlo izraz u svakoj pojedinoj pjesničkoj riječi: tako se ona ispunjavala bezbrojnim nizom značenja, čime je postala zavodljivom i dobila evokativnu snagu. Po Tassu, postupak stvaranja stihova nikada ne podliježe zavodljivosti riječi, Aristotela nikada nije izričito pretpostavio Platonu; kod Petrića, iako se u prvom času (u nekim mladenačkim radovima) činilo da prednost ima tradicija, koju je navijestio Gio-

²⁵ T. Tasso, *Discorsi del poema eroico*, nav. izd., str. 495.

²⁶ I Petrić u *Deca Ammirabile*, na više mjesta u tekstu uznosi Pontanovu poeziju. On piše: »Tako je činio i Pontano koji je, o istoj nebeskoj građi pjevajući, propustio o Uraniji i drugim Muzama pjevati, a i drugi branitelji i pisci o njegovu spjevu u uvodu spomenuti; i svaki dio njegovog spjeva oni proglašavaju polusvetim i poučnim i po građi i po obliku i po alegorijskim pričama, rasutim i često razvučenima...«. F. Petrić, nav. izd., str. 400. »Ali, u istoj građi, veći od te trojice bio je pjesnik Pontano, jer su se iz njegove nadarenosti mnogi pjesnički iznalsci korak po korak prepletali, i čudesnim različitostima i ljepotama ukrasili.« *Ibidem*, str. 408. I dalje: »Ako je Vergilije nadmašio Hesioda uz pomoć mnogih bogova, Pontano ga je pobijedio u uljudenosti svoga *Cedra*«. *Ibidem*, str. 415. Tendenciju tasovske epike da stvara vlastito viđenje svijeta predsokratika i uobličava spjev kao kozmogoniju istaknula je književna kritika našeg doba: na primjer, E. Raimondi, *Introduzione alla Gerusalemme Liberata*, Rizzoli, Milano, 1982, sv. 2 (s posebnim osvrtom na XIII. pjevanje i borbu kozmičkih elemenata za vrijeme velike suše).

²⁷ L. Bolzoni, nav. dj., str. 36.

vanni Pico della Mirandola kada je platoničku tradiciju htio pomiriti s aristotelovskom, priznajući važnost obiju škola mišljenja i njihov nezaobilazni doprinos u razvoju povijesti ideja²⁸, prvenstvo platonske doktrine izričito je potvrđeno u zapisima o *Poetici*.²⁹

U njima se filozof sa Cresa protivi aristotelovskoj ideji da je posebnost pjesničkog stvaranja, za razliku od povijesnog, filozofskog ili znanstvenog, u izlaganju istinolikog, a na kraju polemički tvrdi kako svaki sadržaj složen u stihove može dobiti pjesničku uzvišenost: jer – smatrao je on – poeziju ne obilježava izbor građe koju obrađuje, nego ritmički i skladni slijed riječi evokativne čarolije i alegorijske sugestivnosti, koje su složene u stihove i mogu se umjetnički kazivati uz muzičku pratnju. Navodeći tekst Platonova *Gorgija*, napisao je:

»Kad bi se poeziji oduzeo pjev, ritam i stih, bi li od nje ostalo drugo doli pro-dika?«³⁰

Bitna razlika između proze i poezije ne mjeri se različitim stupnjevima istinitosti obrađivane građe, što čak ni Tasso nije smatrao baš nužnim³¹, već bitnom značajkom koju poezija ima a proza nema: stihom i onim njezinim prirođenom osjećaju za muzikalnost.

Dakle, Petrić je osjetio da je opravdano njegovo uvjerenje kako se za sadržaj pjesničkog djela mogu upotrijebiti i istiniti događaji, baš kao i slo-

²⁸ Petrić je aristotelizam smatrao nadomjestkom drevnog tajnog znanja koje otkriva pravu bit čovjeka, svemira i Boga, ne izražava se sofizmima nego zagonetkama, a do Platona je došlo preko dugog lanca mišljenja, ne samo filozofa, nego i teologa, pjesnika, fizičara i »fiziologa« (kako i sam Petrić definira predsokratovce). Upravo u nazivu »Drevno Znanje« Petrić je hrabro i odlučno nastojao potvrditi načelo »Libertas Philosophandi«, povratka na izravno proučavanje zbilje bez posredništva tuđeg mišljenja, intelektualni put koji je, zbog sustavnosti statičnosti i načela autoriteta priznatog aristotelovskim učenjem dotad bio neprohodan. Vidi: C. Vasoli, *Ritorno alle origini e Libertas philosophandi*, u *Francesco Patrizi da Cherso*, nav., str. 149–179.

²⁹ Prve dvije *Deche* u *Poetica*, *Deca Istoriale* i *Deca Disputata* bile su objavljene u Ferrari 1586, ali je priprema tog djela, koje daje cjeloviti uvid u Petrićevo shvaćanje o toj temi, bitno važnoj za njegovu teorijsku obradu, bila duga i mukotrpana. Doista, prva razmišljanja o potrebi da se utvrde nova, univerzalno važeća pravila pjesništva u zamjenu za postojeće aristotelovske norme, utvrđene kao model i neophodna uporišta, sežu u 1556, a i *Parere in difesa dell'Ariosto*, napisan 1585. na zahtjev firentinskog intelektualca Giovannija de'Bardi kao odgovor na napis Camilla Pellegrina *Caraffa, o vero della poesia epica*, u kojemu, preko veličanja Tassova junačkog spjeva, Pellegrino ponovo potvrđuje prvenstvo Aristotelovih pravila o jedinstvu, nužnosti i istinitosti radnje, može se uvrstiti u to posebno polje istraživanja. Stoga se čini uvjerljivom i nimalo pretjeranom Petrićeva tvrdnja u posveti za *Deca Istoriale*, gdje stoji: »taj pothvat, započet koncem tisućpetstopedeset i pete, koji tijekom dvadesetčetiri godine nismo samo prekidali, nego i posve napuštali, ponovo smo uzeli u ruke«. F. Petrić, *La Deca Istoriale*, nav. izd., str. 8.

³⁰ F. Petrić, *La Deca Disputata*, nav. izd., str. 112.

³¹ Vidi što je Tasso prethodno izjavio i naveo u opaski 7.

bodno izmišljeni, čak i povijesni i znanstveni sadržaji ukoliko su obrađeni u skladu s pravilom čudesnog koje nastaje iz spoja dvaju međusobno suprotstavljenih načela, vjerojatnog i nevjerojatnog³². Taj postupak ne znači da pjesnik želi krivotvoriti: »fikcija«, kako je shvaća Petrić, nema u sebi značenje lažnosti, jer »fingere« znači dati oblik sadržaju naše spoznajne svijesti, »stvarati« s ciljem da se proizvede čudo. Shodno tome, Petrić je, baš kao i Tasso, ali mnogo dosljednije, istaknuo pjesnikovu sposobnost da stvara, oblikuje, preobrazava građu u uvijek nove oblike:

»Plinije takvu umjetnost (pjesničku umjetnost) naziva grčkim imenom plastika.³³ To jest objašnjenje naziva, no zapravo je posve druga umjetnost, budući da su vosa, gips ili glina bezoblične mase koje preko umjetnosti dobivaju lik i oblik, a to se kaže 'fingere' i 'pláttein', oblikovati, prikazivati, i koliko se još drugih izvedenica iz toga može izvesti, jer se iz prvotnog lika kao takvog u drugi mijenja, dakle, preoblikovati, preobraziti i druge slične. Jer, primjerice, od gline se može praviti i oblikovati stvarni upotrební predmet poput tanjura, posude, crijepa, cijevi i slično; od nje se može oblikovati ili prikazati sama slika ili kip koji nema nikakvu ili malu upotrebnu vrijednost, osim što je sličan idolu. I tko dobro razmisli o fikciji, o uobličanju, o preobrazbi i preoblikovanju, vidjet će da nije drugo doli davanje nekoj stvari oblika drugačijeg od prvotnog izgleda, što je novi, ili obnovljeni oblik (...) I nije nedolično ako pjesnik za sebe kaže da je tvorca, kad u svojim pjesmama izmišlja (fingere), ili oblikuje i preobrazava građu iz njezina prvotnog oblika u novi. A budući da je on, kako je pokazao, tvorca čuda, još je i onaj koji u svakoj svojoj pjesmi pravi, oblikuje i preoblikuje čudesnu građu. A poezija je tako napravljena fikcija; i spjev je isto tako u novi oblik i izgled napravljena i oblikovana, ili preoblikovana stvar; a pjesništvo je umijeće da se to napravi.«³⁴

Tom definicijom pjesništva Petrić je proširio granice građe koja se može upotrijebiti za »pravljenje«, stvaranje spjeva i velikim pjesnicima koji su

³² »I svo to izmišljanje, toliko različito, koje filozofu, povjesničaru, sofistu, govorniku niti drugom piscu ne može odgovarati, svojstveno je poeziji samo ukoliko pjesniku ne oduzima na ljepoti, i ta fikcija na istinitom građi ono vjerojatno nevjerovatno koje nazivamo čudesnim; jer, pjevajući o istinitom, stvar postaje vjerojatna, a pjevajući o fikciji, dajući joj lice lažnosti, postaje nevjerovatno i tako, ublažavajući se međusobno, nastaje čudesno.« F. Petrić, *La Deca Plastica*, nav. izd., sv. III, str. 22. O pojmu »čudesno« ili »čarobno« kod Petrića usp. Lj. Schiffler, *The Miraculous as the Formal and the final Principle of Petric's Poetics*, u »Studia historiae philosophicae croaticae«, Zagreb, 1993, sv. 2, br. 2, str. 137–154.

³³ Petrić taj izraz izvodi iz grčkog *pláttein*, odnosno oblikovati, modelirati, formirati, što odgovara latinskom »fingere«, a u doslovnom značenju izražava izravni rad na fizičkoj stvari poput voska, gline, gipsa; u figurativnom ili prenesenom smislu može poprimiti ili značenje oblikovanja duša, odgajanja, ili izmišljanja i oblikovanja poetske građe.

³⁴ F. Petrić, *La Deca Plastica*, nav. izd., str. 18–19.

otkrili tajno znanje³⁵ smatrao je one koji su svoje poeme temeljili na stvaranju kozmosa i na njegovim elementima³⁶, premda su vrlo često bili prisiljeni velom alegorije prikriti prave istine, inherentne tajnoj naravi zbilje, jer su bili svjesni spoznajnih ograničenja čitatelja njihovih djela:

»...Oni tvrde da je pet stupnjeva slušatelja, ili čitatelja njihovih poema bilo sposobno za čuda, djeca ili duhovno im slični ljudi, kako se pokazalo, gomila neznanica ili prosječne osobe koje znaju i ne znaju, ili filozofiraju. Svima njima izgleda da bi istina do njih bolje mogla doprijeti pretvaranjem nego iskrenim i otvorenim putem (...), što je sigurno istinitije, jer djeci i puku, budući da nisu sposobni za otvorenu istinu o stvarima u kojima ne sudjeluju, postane dosadno, a kako u fikciji ima izraza koje oni razumiju, obuzme ih užitak i milina i oni im se dive a ne omalovažavaju ih...«.³⁷

Ove riječi podsjećaju na Lukrecijeve stihove u posveti na početku *De rerum natura*³⁸, no posebno na stihove iz I. pjevanja *Oslobođenog Jeruzalema*, u kojemu Tasso – aludirajući na moralni i filozofski sadržaj svoga spjeva, skriven neposrednom i dragocjenom epskom naracijom – ističe potrebu da bolesnom dječaku ponudi:

...slatka na rubu čaše obavije,
on gorki uto sok prevaren pije
prevarom svojom život zadobije³⁹

U jednom značajnom poglavlju u *Deca disputata* Petrić raspravlja: »Je li Empedoklo bio manji ili veći pjesnik od Homera«, a zaključak do kojega dolazi, pošto je pobio razloge »aristotelovskih tumača«, zacijelo je povoljan za predsokratskog filozofa, čija se vrsnoća prepoznaje u odabiru tema i pjesničkom jeziku.

»Homerove priče govore o ljudima i bogovima (...) a Empedoklove s jedne strane također o bogovima, a s druge o stvarima i djelima iznad ljudi, izmišljene naravi

³⁵ Zapravo, Petrić piše ovako: »Izjavljujući to (Aristotel), odmah pridodaje: (...) priča, ustrojstvo radnje, ustroj koji je dovršen i izmišljen i pjesnik ga je sastavio, bila ona lažna ili istinita, ili oboje zajedno (...) i od toga se, dakle, od istinite povijesti, i znanosti i umjetnosti i uglađenih učenja i pouka, može sastavljati poezija samo ako se čudesnim, odnosno izmišljenim sastavlja«. *Ibidem*, str. 15.

³⁶ »I stoga ne možemo sa sigurnošću tvrditi da su pjesnicima bili samo Empedoklo i drugi spomenuti, nego i oni čije pjesme sadrže osjećaje okultne i alegorijske naravi, ili mistične, od kojih su takve očito i potekle«. F. Petrić, *La Deca Ammirabile*, nav. izd., str. 385–386.

³⁷ F. Petrić, *La Deca Plastica*, nav. izd., str. 24.

³⁸ Lukrecije, *De rerum natura*, I, st. 936–949.

³⁹ T. Tasso, *Oslobođeni Jeruzalem*, I, 3, preveo Gjorgjo Ivanković, Matica hrvatska, Zora, Zagreb, 1965.

(...). Ali, ako se zagonetnima Homerove shvaćaju, ili prirodnima, kako ih Heraklid Pontski izlaže, božanskima kako su ga tumačili Porfirije, Siriano i Proklo, ništa manje tajanstvene nisu bile Empedoklove, kako u božanskom smislu stvaranja svijeta, tako i u njegovim prirodnim osjećajima koje spomenuti bogovi stvaraju i njima upravljaju (...). Jer ima li uzvišenijih djela ili radnji koje bi drugi mogli zamisliti od sastavljanja cjeline i dijelova svemira? I koje bi dostojnije ili uzvišenije izvršitelje jednog takvog djela mogli pronaći drugi, ako ne one iste bogove, samo ne besramne i opake Homerove, nego neporočne, pravedne i hrabre...«⁴⁰

I u *Deca Ammirabile* Petrić veliča Empedoklov kozmogonijski spjev kad piše:

»Zaboravivši da je mnogo puta među pjesnike ubrojio Empedokla, Aristotel kaže da je on prije fiziolog nego pjesnik, a tumači tog mjesta jednoglasno, ne uzimajući ništa drugo u obzir, ne uočavajući ni iz pamćenja pisaca, ni iz fragmenata njegovih stihova kako je vrstan bio njegov spjev o prirodi, oštrom su presudom i ovaj protjerali iz poema, a njega iz skupine pjesnika. (...) jer on je iz najvišeg božanstva, iz Sfera koji u sebi sadrži sve stvari i Vrhovni Bog njemu ih je označio, i cijelu prirodu iz imena drugih božanstava izveo: iz Nika, Filija, Jupitra, Junone, Adonisa, Neste i drugih koja je sam izmislio za snage prirodnih stvari, o čemu smo u ovoj raspravi govorili; stoga ga treba ponovo uvrstiti među polusvete, zbog velike zasluge za čudesa koja je objedinio.«⁴¹

Na lingvističkoj razini i u Petrićevu viđenju čarolije riječi i njezine moći očaravanja («čudo»), Empedoklov kozmogonijski spjev privlači Petrićevu pažnju više nego druga djela grčke klasične književnosti (koja mu je bila najmilija u povijesnom pregledu različitih pjesničkih formi antike), zbog upotrebe »slikovitih izraza« i »alegorija«⁴²: među drugim retoričkim figurama, ove se uspješno takmiče u nastojanju da pjesnički izraz osposobe za prenošenje drevnog tajnog znanja o samim počecima kozmosa.

S talijanskoga prevela **Mihaela Vekarić**

⁴⁰ F. Petrić, *La Deca Disputata*, nav. izd., str. 134–137 s prekidima.

⁴¹ F. Petrić, *La Deca Ammirabile*, nav. izd., str. 403.

⁴² »Takve je vrste bio Empedoklov spjev o prirodi i u toj su fikciji, izmišljajući bajku o Sferu, Pravdi, Prijateljstvu, i drugim bogovima pomoćnicima u stvaranju koje je izmislio, a čija su imena zabilježena u *Deca Disputata*, bili sadržani pojmovi o prirodi, koje je ponekad izražavao alegorijom a ponekad otvoreno govorio«. *Ibidem*, str. 381–382. Mislim da je zanimljivo podsjetiti kako je Empedoklovo kozmogonijsko viđenje (kontrast između *neikos* i *filótes* i konzekventni proces uništenja i ponovnog rođenja) očaralo njemački romantizam koji se oslanjao na filozofiju renesanse, posebno F. Hölderlina: o tome u *Sul Tragico*, ur. R. Bodei, Feltrinelli, Milano, 1994.

EPSKI SPJEV I VIĐENJE SVIJETA KOD FRANJE PETRIĆA I TORQUATA TASSA

Sažetak

Za Tassa, kad stvara epski spjev, pjesnik je nalik Bogu čije je jedinstvo u različitosti osigurano načelom »concordia discors«. Za Petrića, pjesnik »tvorac« božanske je prirode i u epskoj vrsti može ponovo stvoriti stare teogonije i kozmogonije u kojima mitsko poetski zanos i logički diskurs još nisu bili međusobno odvojeni. Tasso je daleko od tog neoplatoničkog stajališta, jer se ne može odreći aristotelovskog pojma pjesnika »imitatora«, koji predstavlja objektivnu zbilju, izvan Ja.

Ipak, u svom posljednjem *Dijalogu* Tasso pjesnika približava »mističnom teologu« time što im je zajednička svetost pisanja, tajno znanje otkriveno čarobnom moći, prizivanje riječi-simbola, riječi-hijeroglifa. Možda se radi o kasnom Tassu na kojega je u Rimu utjecao Petrić, profesor na sveučilištu u tom gradu.

IL POEMA EPICO E LA VISIONE DEL MONDO IN FRANCESCO PATRIZI E TORQUATO TASSO

Riassunto

Per il Tasso il poeta è simile a Dio nella composizione del poema epico, la cui unità nella varietà è assicurata dal principio della »concordia discors«. Per il Patrizi il poeta »facitore« partecipa della natura divina e nel genere epico può far rinascere le antiche teogonie e cosmogonie dove slancio mitopoetico e discorso logico non erano ancora separati fra loro. Da questa posizione neoplatonica il Tasso resta lantano, perché non sa rinunciare alla nozione aristotelica di poeta »imitatore«, che rappresenta una realtà oggettiva et esterna all'io.

Tuttavia, nell'ultimo dei suoi *Dialoghi* il Tasso avvicina il poeta al »teologo mistico«, in quanto hanno in comune la sacralità della scrittura, il sapere misterioso rivelato attraverso il potere magico, evocativo della parola – simbolo, della parola – geroglifico. Forse si tratta dell'influenza esercitata sull'ultimo Tasso a Roma dal Patrizi, professore nell'Università della stessa città.