

O PETRIĆEVOJ POETICI¹

Ivan Lozica

Nekoliko je Petrićevih tekstova o poetici. Već uz prvo Petrićevo objavljeno djelo, *La città felice*,² tiskane su i dvije kratke rasprave vezane uz pitanja poetike.³ Trideset i tri godine nakon prve rasprave o zanosu, Petrić se opet vraća poetici. U Ferrari objavljuje prvu dekadu djela *Della Poetica*, pod naslovom *Della Poetica di Francesco Patrici la Deca Istoriale*. To je Petrićevo djelo zapravo povijest antičke književnosti, povijest kojom on započinje svoje glavno djelo o poetici. Ne želeći vjerovati autoritetima, Petrić provjerava činjenice. Povijest antičke književnosti služi mu kao temelj za napad na Aristotela i na Aristotelove talijanske nastavljače. Po uzoru na Tita Livija, djelo je podijelio na dekade od kojih svaka sadrži po deset knjiga. Od sedam napisanih dekada samo su dvije objavljene za Petrićeva života. U Ferrari, također 1586, objavljena je i *Polemička dekada, Della Poetica di Francesco Patrici La Deca Disputata*.

Činjenica da su od sedam Petrićevih dekada o poetici samo dvije bile dostupne javnosti, dovela je do stvaranja donekle krivih sudova o Petriću. Tako Croce proglašava Petrića predstavnikom agnostičke estetike. Izgledalo je kao da je Petrić bio sa-

¹ Tekst je skraćena i izmijenjena verzija istoimene opsežnije studije koja je u ožujku 1977. obranjena kao magistarski rad na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

² *La città felice (...) Dialogo dell'honore, Il Barignano (...) Discorso della diversità de'furori poetici. Lettura sopra il sonetto del Petrarca: la gola, è l'sonno, e l'ociose piume*. Venezia, 1553.

³ Prvi od dvaju tekstova govori o pjesničkom zanosu, drugi je interpretacija Petrarkina soneta. Usp. Lj. Šifler-Premec, *Petrićevo kritičko čitanje Petrarkina soneta »Ždrijelo i san«*, »Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine«, 5—6, 1977, 167—179.

U Veneciji izlazi 1560. knjižica *Le rime di Messer Luca Contile (...) con discorsi et argomenti di M. Francesco Patrizio*.

Godine 1562, Petrić, također u Veneciji, tiska djelo o retorici, *Della retorica dieci dialoghi*.

mo negator Aristotela i kritičar koji nije ni pokušao graditi novu teoriju.

Međutim, Paul Oskar Kristeller (a u tome mu je pomogao Ervino Zorzi) utvrdio je 1949. da Biblioteca Palatina u Parmi posjeduje neobjavljene i nepoznate Petrićeve rukopise koji sadrže pet do tada nepoznatih dekada Petrićeve *Poetike: La Deca Ammirabile, La Deca Plastica, La Deca Dogmatica Universale, La Deca Sacra* i *La Deca Semisacra*.⁴

Među Petrićevim poetičkim spisima *Della Poetica* zauzima središnje mjesto. U sedam dekada Petrić je iznio svoje poetičko učenje. Djelo predstavlja zaokruženu cjelinu, prirodan slijed koji počinje pripremnim povijesnim pregledom u prvoj dekadi, nastavlja se kritikom Aristotela u drugoj, a zaokružuje se u posthumnim dekadama: treća, četvrta i peta obrađuju principe i obilježja pjesništva, a šesta i sedma sadrže teoriju rodova i vrsta.⁵

⁴ Rukopisi nose signature Pal. 408, Pal. 417, Pal. 421. *La Deca Ammirabile* pisana je u travnju 1587, a revidirana je u lipnju iste godine. *La Deca Plastica* je pisana od 1. srpnja do 6. rujna 1587. *La Deca Dogmatica Universale* nastala je u razdoblju od prvih rada ožujka, pa do kraja lipnja iste godine. *La Deca Sacra* pisana je dulje, od rujna 1587. do veljače 1588. *La Deca Semisacra* započeta je 1. ožujka, a završena 13. travnja 1588.

Osim ovih dijelova Petrićeve knjige *O poetici* i osim već spomenutih spisa, postoje i drugi tekstovi našeg autora koji su vezani uz pitanja poetike. To su prije svega tekstovi iz polemike s Pellegrinom i Tassom: *Parere di Francesco Patrici in difesa di Ludovico Ariosto*, Ferrara 1583, i *Trimerone*, odgovor Tassu, koji je pridodan *Polemichkoj dekadi (La Deca Disputata)*. Ovdje moramo dodati i rukopis koji se čuva u Vatikanskoj knjižnici: *Tasso contra al Patricio. Se io avessi presa la difesa dell'Ariosto senza suo biasimo*. U istoj se knjižnici čuva i Petrićev latinski tekst o četiri dijela govora: *De quatuor orationis partibus*.

U grupu poetičkih spisa možemo uvrstiti i tekstove iz druge polemike, iz polemike koju su vodili Petrić i Iacopo Mazzoni: *Difesa di Francesco Patrici dalle cento accuse dategli dal Signor Iacopo Mazzoni*, Ferrara 1587, zatim još *Risposta di Francesco Patrici a due opposizioni fattegli dal Sig. Giacomo Mazzoni*, Ferrara 1587. Osim ta dva spisa, tiskana još za Petrićeva života, postoje još tri teksta koji pripadaju istoj polemici, a objavljeni su u djelima Torquata Tassa, u Firenci 1724. To su *Discorso della Storia di Dafni e Litierra di Sositeo, Raggioni delle cose dette e d'alcune autorità citate da J. Mazzoni*, i *Per la risposta e per la difesa contro G. Mazzoni*. U Firenci je nedavno objavljeno i djelo *L'Amorosa filosofia* (1963), a i Petrićeva korespondencija, još nedovoljno proučena, sadrži podatke i sudove koji su važni za razumijevanje njegovih književno-teorijskih koncepcija. No, Petrić se nije ograničio samo na teoriju pjesništva. Poeziju je i sam pisao, a znanje grčkog jezika iskoristio je i kao prevodilac. Sačuvani su neki njegovi soneti, kao i herojski ep *L'Eridano*, objavljen u Ferari 1557. i popraćen raspravom u kojoj Petrić spominje još jedno svoje djelo, *Dialoghi della musica poetica* kojemu ne znamo bibliografske podatke.

⁵ Petrićevo djelo *Della poetica* doživjelo je u Italiji kritičko izdanje: *Della poetica*, edizione critica a cura di Danilo Aguzzi Barbagli,

LJUDI, PROBLEMI, RJEŠENJA

Rasprave, koje su o poetičkim pitanjima vođene u 15. i 16. st. imaju svoje izvore u talijanskom humanizmu 13. stoljeća. Petrarca je nalazio uzore među rimskim pjesnicima, zalažući se za oponašanje starih autora, za oponašanje prethodnika preuzimanjem tematike, ali ne i oponašanje izraza. Petrarca ne govori o oponašanju prirode, on ostavlja pjesniku slobodu da istinu poezije izrazi na svoj način. Petrarca misli da pjesništvo sadrži istinu, ali da je ta istina skrivena, zastrta. Zadatak je pjesnika: »da smišljaju, to jest da sastavljaju i ukrašavaju, i da istinitost stvari, bilo ljudskih, bilo prirodnih ili kojih drugih, zamračuju umjetnim bojama i zastiru velom prijatne fikcije; kad se taj veo odigne, zaobljasta istina, koja je utoliko draža, u koliko je bilo tegobnije njeno traženje«.⁶

Platonist Petrić pronašao je još kao mladić potporu svojim uvjerenjima u Petrarkinim stihovima.⁷ Petrarca, štovatelj sv. Augustina, Cicerona i Kvintilijana, nije znao grčki, ali je čitao neke Platonove dijaloge prevedene na latinski. Bio je zagovornik Platona znatno prije nego što je platonička filozofija nakon pada Bizanta stigla u Firencu, a svojim je polemikama s averoistima i započeo sukob između platonizma i aristotelizma, koji će se poslije rasplamsati u dugotrajnu i plodnu borbu mišljenja. Pjesnikov prijatelj i poštovalac Boccaccio nastavlja Petrarkinu misao o prikrivenosti pjesničke istine: po alegoriji poezija je srodna teologiji, teologija nije drugo nego božanska poezija. Takva veza teologije, pjesništva i filozofije bliska je i Petrićevim uvjerenjima, ali Petrić se ne bi složio s onim što Boccaccio piše o oponašanju. Boccaccio se zalaže za oponašanje prirode, smatrajući da pjesnici ne oponašaju druge pjesnike, već prirodu i njezino stvaranje.

Problem oponašanja ostao je u središtu gotovo svih književno-teorijskih diskusija renesanse. Poliziano (1454—1494) je Ciceronove epigone oštro napadao, a oponašanje je od Poliziana branio Paolo Cortese (1465—1510). Taj naizgled nevini sukob dobiva sasvim drugi karakter novom polemikom na istu temu. Protagonisti su bili Pietro Bembo (1470—1547) i Pico della Mirandola (1463—1494), koji je kao novoplatonik unosio nove teorijske argumente, pa je sukob oko imitacije postao dijelom borbe autoriteta. U toj su se borbi vodile dvije bitke, bitka protiv sko-

Instituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Firenze, I 1969, II 1970, III 1971. To je prvo izdanje Petrićeve knjige *O poetici* koje sadrži svih sedam dekada.

⁶ *Poetika humanizma i renesanse*, izbor tekstova, predgovor i objašnjenja dr Miroslav Pantić, Prosveta, Beograd 1963, I, 156.

⁷ Usp. bilj. 2 i 3.

lastike i službenog aristotelizma, ali i rivalska bitka dvaju pravaca jedne iste, antiskolastičke orijentacije. Oba se pravca pozivaju na antiku. Glavni su predstavnici platonizma djelovali u Firenci, gdje je osnovana akademija na dvoru porodice Medici. Bili su to Georgios Gemistos Plethon, Basilius Bessarion, Marsilio Ficino i Pico della Mirandola. Ficino je najzaslužniji za procvat platonizma; prevodio je Plotina, a u svoju filozofiju unio je i učenja aleksandrijskih platonovaca, kao i orijentalne i pitagorejske elemente. Glavno njegovo djelo, *Theologia Platonica*, izvršilo je presudan utjecaj na Petrića da napusti studij medicine i da se posveti filozofiji.

Platonistički orijentirani poetičari, od Petrarke do Petrića, gledali su Platona drugim očima nego mi danas. Nasuprot Aristotelovom racionalizmu, oni su kod Platona vidjeli samo iracionalnost. Namjerno su zapažali samo ona mjesta koja govore o božanskom nadahnuću, a slijepi su bili za teoriju oponašanja, koja je kod Platona znatno izraženija. Sigurno je da ne smijemo u ovakvom tumačenju Platona zaboraviti ulogu Plotina i njegovih sljedbenika. Teorija emanacije jasno stoji u pozadini učenja o božanskom zanosu (sacer furor) koje su zastupali Ficino, Leonardo Bruni, Christoforo Landino, Poliziano, Petrić. Učenje o zanosu bilo je prirodna opozicija naletima retorike.

Međutim, aristotelovci su dobili glavne argumente tek s otkrićem Aristotelove *Poetike*. Prvi prijevod Aristotelove *Poetike* na latinski objavio je Giorgio Valla 1498. Grčki original tiskan je 1508, a novi latinski prijevod usporedo s grčkim originalom 1536. Francesco Robortello je u Firenci objavio kritičko izdanje grčkog originala, zajedno s latinskim prijevodom i vlastitim komentarom. Prvi talijanski prijevod objavljuje 1549. u Veneciji Bernardo Segni. Slijedili su brojni komentari: Vincenzo Maggi, Bartolomeo Lombardi, Pietro Vettori, Castelvetro, Piccolomini itd. Svi ovi komentari tumačili su Aristotela, ali i u tim komentarima dodavali su i vlastite misli. Neki od komentara postali su prave nove poetike, ponekad i suprotne Aristotelovoj. Pored toga, problemi potaknuti Aristotelom javljaju se i u originalnim poetikama, među kojima se ističu poetike Fracastora i Scaligera. I druge poetike, koje nisu direktno pod utjecajem Aristotela, nego čak s njim i otvoreno polemiziraju kao Petrićeva, ipak su izazvane djelom velikog Stagiranina.

Girolamo Fracastoro (1478—1553) u svojem djelu nazvanom *Naugerius sive de Poetica* odbacuje odgojnu funkciju poezije, a mimesis ne shvaća kao oponašanje pojedinačnosti, nego kao oponašanje onoga što je opće, kao slikanje stvari onakvih kakve treba da budu, a ne kakve jesu. Možemo slobodno tvrditi da se ovdje radi o stavu bliskom Aristotelu, prije nego o platonskom utjecaju, kako neki misle. Čini se da je od Fracastora Petrić

uzeo misao kako pjesnik može pjevati i o prirodi, a ne samo o čovjeku, kao i tezu koja je iz ove izvedena, i glasi da je i Empe-doklo pjesnik.

Slično kao i Fracastoro, ali više neoplatonistički, na oponašanje je gledao Julius Caesar Scaligero (1484—1558), koji pjesniku daje važnu ulogu graditelja novog svijeta, svijeta poezije. Scaligero prije Petrića iznosi misao o presudnoj ulozi stiha u pjesništvu. Za njega je Herodotova historija, ako je pretočena u stihove, historijska poezija, a ne više samo historija, kako hoće Aristotel. Scaligero se obara na teoriju imitacije, slično kao i Petrić nakon njega, i umjesto oponašanja kao osnovni princip poezije postavlja stih.

O ciljevima poezije pisano je mnogo u ono doba, oko tih ciljeva vođena je polemika između hedonista (Robortello, Segni, B. Tasso, Dolce, Speroni, Castelvetro), koji su za glavni cilj poezije postavljali uživanje, i moralista, čiji su predstavnici Maggi, Varchi, Capriano, a koji su se držali pouke kao glavnog cilja. Bilo je i duhova koji su nastojali pomiriti ova dva shvaćanja, kao Bernardino Daniello, Muzio, Scaligero ili Piccolomini, a koji su mislili da poezija ima dvojak cilj po onoj Horacijevoj: »Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci«.

Vlastito je mišljenje o ovom problemu imao Fracastoro, koji je cilj poezije vidio u tome da pjesnik savršeno izrazi ono što je htio izraziti. Antonio Minturno dodao je još jedan element: uzbuđenje. Petrić je poeziju oslobodio od služenja vanjskim ciljevima — čuđenje je cilj pjesništva, čuđenje kao sredina između razuma i afekata i koje bismo mogli poistovjetiti sa stanjem razbuđene duhovne osjetljivosti.

Neslaganje poetičara oko cilja poezije prati isto tako neslaganje oko mjesta poezije među ostalim djelatnostima, kao i neslaganje oko toga što je zapravo pjesništvo: umjetnost, vještina ili znanost.

Književna teorija nikako ne uspijeva slijediti književnost vlastitog doba. Misli poetičara o komediji ostale su malobrojne i površne, uglavnom na razini tehničkih savjeta. Teoretičari su svu pažnju posvetili tragediji, propisujući joj pravila sastavljena na temelju Aristotelovih zapažanja. Pojavile su se brojne rasprave o primatu fabule ili karaktera, o katarzi, o pojmu tragičnog, o doličnosti i prikladnosti. Izmišljeno je i pravilo o tri jedinstva.

Sukob antičkih pravila i viteškog epa bio je jednako žestok kao i sukob komedije i pravila, a usko je povezan uz imena Ariosta i Tassa. Boiardo i Ariosto pisali su svoje spjevove ne osvrćući se na antiku. Njihova je tematika srednjovjekovna, viteška; djela su im puna fantazije i daleko su od oponašanja Homera i Vergilija. Naravno, poetika nije mogla prihvatiti takvo pjes-

ništvo koje se uopće ne uklapa u antičke popise književnih vrsta. Rijetki branitelji viteškog epa trpjeli su oštre napade retoričara i aristotelovaca.

U toj je borbi zanimljiva ličnost Torquata Tassa, koji u svojim teorijskim djelima nastoji pomiriti nepomirljivo: antiku i suvremenost, antički i viteški ep, čudeno i vjerojatno, Platona i Aristotela. On prihvaća Aristotela i prihvaća kao zadatak epske poezije oponašanje radnje, ali razlikuje epsku radnju od radnje u tragediji. Dok je radnja tragedije u iznenadnoj promjeni sreće junaka, čime se izazivaju strah i sažaljenje, epska je radnja nasuprot tome zasnovana na vojničkim vrlinama, na uglađenosti, velikodušnosti, milosrđu i vjeri. Tasso zahtijeva da epska radnja u sebi istovremeno sadrži i čudeno i vjerojatno. Po njegovom mišljenju, takva može biti samo radnja koja ima kršćansku ili barem židovsku tematiku, jer mi nikako ne bismo mogli vjerovati onim čudima koja izazivaju bogovi ili demoni poganskih religija. Radnja koja se traži bit će: »čudesna kada se gleda po sebi i omeđena njenim prirodnim okvirima, a vjerojatna kada se posmatra odeljena od ovih okvira, a u svome uzroku, koji je neka natprirodna sila, moćna i vična da čini slična čuda.«⁸

Tasso ne traži vjernost historiji i poziva se na Aristotela koji misli da poezija prikazuje stvari kakve bi trebalo da budu. Ali ipak Tasso traži da pjesnik ne mijenja ono što je najbitnije u historijskoj fabuli. Misli da se i epski pjesnici, jednako kao i pisci tragedija, moraju pokoravati jedinstvu radnje i da zato ne valja uzimati Ariosta kao uzor. Međutim, jedinstvo radnje kakvo traži Tasso sasvim je posebne vrste, jer u sebi uključuje raznovrsnost najrazličitijih događaja, kojima je cilj zabavljanje publike.

»Tasso blijedi«, kako ga Kukuljević naziva, taj čudni idol romantičkih pjesnika, svojom je teorijom kao i svojim životom kontroverzna pojava, koja u sebi utjelovljuje granicu slobodne misli i nove vjerske stege protureformacije. Njime počinje novo razdoblje. Poetika, sa svojim pravilima deriviranim iz antike i u renesansi je odbacivala književnost vlastitoga doba. S Tassom dolazi vrijeme povratnog djelovanja klasicističke poetike na književnu praksu, na stvaranje epa katoličke obnove i, poslije na stvaranje francuske klasicističke tragedije. Gledana u tom svjetlu, pobuna kakvu vode Aretino, Petrić ili Bruno, stvar je prošlosti. Romantizam je još daleko.

Posebno mjesto među komentatorima Aristotela zauzima Lodovico Castelvetro (1505—1571), ekstremni hedonist i »dosjetljivi komentator«, kako ga Petrić naziva. Castelvetro kome-

⁸ *Poetika humanizma i renesanse*, II, 84.

tirajući pobija Aristotela — historiju cijeni više od pjesništva, katarzu tumači kao uživanje publike u njezinoj vlastitoj dobroti, zadatak pjesništva vidi u izmišljanju, a ne u oponašanju uzora. Castelvetro zabranjuje upotrebu historijskih tema u poeziji, čime isključuje iz redova pjesničkih stvaralaca niz vrhunskih pjesnika, a među njima i samog Vergilija; također zabranjuje upotrebu tema koje su drugi prethodno obrađivali, zahtijevajući strogu originalnost. Castelvetro je svojim djelom *La Poetica d'Aristotile volgarizzata et sposta*⁹ djelovao na dva sasvim suprotna načina: s jedne strane kao borac protiv normi, s druge strane kao pobornik učenja o tri jedinstva, koje će poslije postati kanon francuskog klasicizma.

U takvom prijelomnom vremenu naš Petrić vatreno napada i Aristotela, i aristotelovce, i samog Castelvetra. Taj Petrićev napad nije samo dio borbe autoriteta, za Platona a protiv Aristotela. To je i borba protiv autoriteta, vjera u ljudski razum, protivljenje pravilima. Taj je napad temperamentan i silovit, beskompromisan čak toliko da ponekad postaje zlonamjeren, jer hoće svakako dokazati da Aristotel nigdje i ni u čemu nije imao pravo. Namjerne logičke pogreške kod Petrića nisu rijetkost. Ali sve te dosjetke, sve te nedosljednosti i namjerni previdi, sve to vodi jednom jedinom cilju, totalnoj negaciji normativne poetike aristotelovaca. Petrićev je stav jednako oštar koliko i Aretinov, ali se od njega razlikuje poznavanjem tekstova i argumentiranim pobijanjem.

I ne samo to: Petrićeva poetika suvremenija je i bliža današnjim shvaćanjima nego mnoge teorije onoga vremena. Iako je pobuna Aretina, Petrića ili Bruna bila posljednji odjek humanističke slobode duha, iako su poslije književni teoretičari krenuli drugim smjerom, ta pobuna nije zato i beznačajna.

PETRIĆEVA ZAMISAO

Petrićevo djelo nastalo je u vrijeme kad su najčitanije poetike bile Scaligerova i Castelvetrova. Obojica su bili aristotelovci, ali isto tako i originalni stvaraoci koji su se u mnogim pitanjima od Aristotela udaljili. Naš Petrić nije aristotelovac, on dolazi iz suprotnog tabora i njegov je cilj kritika Aristotela i Aristotelovih učenika. Mogli bismo očekivati da će Petrić zastupati poetiku sasvim različitu od Scaligerove i Castelvetrove, ali nije bilo tako. Petrić je mnogo toga uzeo i od Scaligera, a u nekim osnovnim postavkama slaže se i s Castelvetrovom. Čini se

⁹ Castelvetro, *La poetica d'Aristotile volgarizzata et sposta*, Basilea 1576.

da je ponešto naučio i od Fracastora. Ali, za razliku od ove trojice, Petrić otvoreno istupa protiv Aristotela; dok oni svoje misli izlažu u sjeni Stagiranina, naš mu se autor oštro opire. To nije nevažan podatak, već činjenica koja određuje karakter Petrićevog djela.

Della Poetica ima jasan i određen plan, kojemu je princip slobodno istraživanje.

Umjesto pozivanja na Aristotela, koji je u *Poetici* kakva nam je sačuvana obradio samo tragediju, uz neke usputne napomene o ostalim književnim područjima, Petrić svoju poetiku želi temeljiti na sustavnom proučavanju antičke literature i njezinih rodova i vrsta. Riječ je o induktivnoj metodi koja svoju potvrdu traži u činjenicama. Tako prva dekada Petrićevog djela i jest *La Deca Istoriale*, što znači *Povijesna dekada*.

Tek kad osigura činjeničnu bazu, Petrić će se uputiti dalje, u razradu vlastite teorije. Ali, nakon prve dekade, koja služi kao izvor podataka na osnovi kojih su moguća uopćavanja, a prije razrade vlastite teorije, Petrić želi raskrčiti teren, »otvoriti stazu i očistiti od svih bodlji, trnja i grančica u koje je zarasla, da bismo mogli zatim slobodno putovati i trčati poljem istine, oblijetati najprostranijim vrtovima poetike i pjesništva i gotovim se putem uspeti na Helikon«.¹⁰

Taj zadatak krčenja terena obavlja druga dekada, čuvena *La Deca Disputata*. Preostale dekade u sebi sadrže vlastitu Petrićevu poetičku doktrinu.

ZANOS I UZROCI PJESNIŠTVA

Platonistički orijentirani poetičari renesanse željeli su se oduprijeti Aristotelovom racionalizmu, pa su Platonu pripisivali suprotne osobine. Namjerno su isticali učenje o zanosu, a zanemarivali teoriju oponašanja. Za ovakvo tumačenje Platona nije kriva samo pristranost njegovih renesansnih sljedbenika, nego i put kojim je Platon do njih stigao: put preko Bizanta i aleksandrijska tradicija, teorija emanacije Plotina i njegovih učenika.

Uloga pjesničkog zanosa u poetici F. Petrića nije, po našem mišljenju, presudna. Petrić se koristi zanosom da bi osporavao imitaciju i tako očistio teren za vlastitu poetičku konstrukciju. Dosljedno shvaćanje zanosa, entuzijazma kao božanskog nadahnuća, vodilo bi Petrića ravno u agnosticizam. Ali, on nije agnostik!

U prvoj knjizi *Polemičke dekade* Petrić ne postavlja zanos kao jedini uzrok poezije, nego govori još i o znanju, prirodi i

¹⁰ *Della poetica*, II, 7.

vještini.¹¹ To mu omogućuje da sam stvori vlastito poetičko učenje. Sigurno je da Petrićev odnos prema pjesničkom zanosu predstavlja i bitnu sponu koja poetiku našeg autora vezuje uz cjelokupni njegov filozofski sistem. Međutim, pjesnički zanos nije baza na kojoj Petrić gradi poetiku. Pjesnički zanos i ne može imati takvu ulogu jer kao božanski dar on izmiče ljudskoj kontroli.

Silaženje božanskog duha u pjesnika predmet je čitave prve knjige *Polemičke dekade*. Naš autor navodi odmah grčke i latinske nazive za božanski zanos i one koji su njime obuzeti, pa zaključuje da je grčka terminologija bogatija. Ustanovio je da mu ne preostaje drugo nego da prihvati riječ »furore«, zbog latinskog siromaštva u izrazima, a i zato što je riječ već ranije prihvaćena. Pozivajući se na to da je cijela antika prihvaćala i smatrala da u pjesnicima postoji božanski zanos, Petrić primjećuje da se »jedan od modernih tumača Aristotela odvažio da ga negira.«¹²

Moderni tumač o kojem govori Petrić jest Castelvetro, koji po njegovu mišljenju namjerno izokrece smisao Aristotelovih riječi, pa piše kako »pjesnička umjetnost pripada nadarenima a ne zanesenima«, umjesto da »pjesnička umjetnost pripada nadarenima ili zanesenima«, kako je Aristotel to i napisao. Castelvetro misli da je Platon o zanosu u pjesnika govorio šale radi, a Petrić, koji u zanosu vidi izvor grčke poezije, želi dokazati suprotno. Poziva se na vlastitu povijest pjesništva, kako bi pokazao da učenje o pjesničkom zanosu nije imalo izvor i začetak u neznanju puka, niti da je bilo podržavano pjesničkim samoljubljem. Potvrde o božanskom porijeklu pjesništva naš autor vidi u invokacijama bogova i muza, kojima pjesnici počinju svoje spjevove. Platon sigurno ne zbija šalu s tako ozbiljnim stvarima kao što je utjecaj božanstva, misli Petrić, navodeći odlomke iz *Ijona* i *Fedra*. To potkrepljuje i odlomkom iz *Apologije*, pa piše da bi Platon bio »opasan luđak« (»pazzo da catena«) kad bi se sucima rugao, a zna da bi njegov učitelj Sokrat zbog toga mogao biti osuđen na smrt. Petrićevi argumenti izgledaju čvrsti i umjesni, ali ima jedan Castelvetrov stav koji Petrićevom obranom nije na pravi način pobijen. Evo te rečenice: »Jer da je govorio ozbiljno i vjerovao da njegove pjesme potječu iz božanske inspiracije, zašto bi ih on zabranio u svojoj zajednici?«¹³

Petrićev odgovor da Platon ne zabranjuje sve pjesnike, nego samo one koji mogu biti opasni za mladež, iako je istinit, ipak ne zadovoljava. Proturječje je jasno, a to je jedno od bitnih proturječja Platonove estetike.

¹¹ *Della poetica*, II, 7—35.

¹² *Della poetica*, II, 9.

¹³ Castelvetro, *La poetica d'Aristotile* (...), 65.

Ali, Petriću nije dovoljno to što je pokazao da se Platon nije šalio; goneći Castelveta duboko na njegov teren, Petrić navodi mjesta kod Aristotela gdje se također govori o zanosu kao i kod Platona. Iz toga Petrić zaključuje da su i Platonovi i Aristotelovi zapisi o zanosu dokaz da su obojica priznavali božanski zanos kod pjesnika, pa prelazi na ispitivanje samog zanosu. Navodi tri moguća uzroka zanosu, a to su božanstvo, podzemno isparavanje i prirodna ćud. Priklanja se prvom uzroku zanosu, pa na osnovu toga što su o toj temi napisali Platon i Plutarh zaključuje da je zanos »ganuće duše, prirodno i prisilno, što ga vrše fantazije stvorene od svjetlosti koju u dušu ulijeva neko božanstvo, ili genij, ili demon.«¹⁴

Zanos djeluje tako da zaneseni nije svjestan svojih postupaka. Iz ovog općeg zanosu Petrić derivira proročki i pjesnički, pozivajući se na Platona u *Fedru*.

Razlučivši tako pjesnički zanos od proročkoga, riješivši po vlastitim riječima tri sumnje oko toga što je zanos, kako djeluje u duši i kakav mu je učinak, Petrić piše kako su Platon i Aristotel razlikovali dva uzroka koji pjesnika potiču na pjevanje: prirodu i zanos. Ovim uzrocima on dodaje i treći, a to je vještina. Piše da je Platon govorio o svima trima uzrocima, ali da je vještinu, za razliku od Aristotela, slabo cijenio. Kako je, dakle, Aristotel vještinu cijenio, Petrić će je odmah negirati: »Ako je Demokrit bio prvi koji je pisao o pjesničkoj vještini, više od desetsto godina nakon što se poezija rodila među Grcima, a poslije Homera više od šesto, kako je Homer mogao pjevati po vještini?«¹⁵

No, Petrić i sam uviđa da se vještina ipak može smatrati uzrokom poezije, pa je na slijedećoj strani opet uvodi.¹⁶ On čak trima uzrocima poezije pribraja i četvrti, a to je znanje. Kako je Sokrat u svojoj obrani poricao pjesnicima mudrost, Petrić će primijetiti da su različiti bili pjesnici po znanju, različiti po zanosu i božanskoj iluminaciji, a različiti po prirodnom nagnuću. Isto su tako različiti oni koji pjevaju po vještini, pa tako imamo četiri vrste pjesnika i isto toliko vrsta pjesništva. Shematski prikazano, to izgleda ovako:

4 uzroka pjesništva (ujedno i 4 vrste pjesnika)

- | | |
|---|--|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. ZNANJE (znanost u stihovima jest poezija) 2. ZANOS 3. PRIRODA (Ovidije, Homer) | <ol style="list-style-type: none"> 4. VJEŠTINA (Horacije, Vergilije) <ol style="list-style-type: none"> a) vještina invencije b) vještina versifikacije c) vještina slaganja misli d) vještina izlaganja |
|---|--|

¹⁴ *Della poetica*, II, 27.

¹⁵ *Della poetica*, II, 29.

¹⁶ *Della poetica*, II, usp. 30.

Petrić misli da su prva dva uzroka bila zapostavljena, jer o njima malo raspravljaju i stari i novi teoretičari.

U svojoj kritici Aristotela, Petrić se obraća Platonu za pomoć. Proturjeđe Platonove estetike — istodobno prihvaćanje božanskog zanosa kao uzroka poezije i zabranjivanje pjesnika u državi on nastoji ublažiti tvrdnjom da Platon nije prognao sve pjesnike, ali proturjeđe ipak ostaje. Platonovo djelo sadrži nekoliko odlomaka o zanosu¹⁷ koji su poslužili Petriću i drugim renesansnim misliocima kao polazna točka. Promatrajući tu borbu autoriteta uvijek moramo imati na umu dvije stvari. Prvo, da Aristotel na kojega se renesansni platoničari obaraju nije Aristotel, nego ono što je od njega ostalo preko Tome Akvinskoga te kasnijih komentatora i sljedbenika. Drugo je to da Platon kojega oni suprotstavljaju Aristotelu nije baš uvijek Platon. Razlog su tome utjecaji kasnijih platoničara, pa i Augustina, a i namjerno isticanje onih dijelova Platonovog učenja koji su Aristotelu suprotni, te zanemarivanje sličnosti dvojice mislilaca.

Od renesansnih pisaca koji su prije Petrića pisali o zanosu najvažniji je za nas Marsilio Ficino, talijanski filozof i prijatelj Cosima Medicija, glavni predstavnik platonске akademije u Firenci. Ficino je izvršio jak utjecaj na Petrića; po vlastitim Petrićevim riječima Ficino je bio taj koji ga je toliko oduševio da je odlučio napustiti medicinu i posvetiti se studiju filozofije. I Ficino i Petrić slijede neoplatonističku tradiciju, a ta je tradicija duboko monistička. Platonov je dualizam prevladao još Plotin, po kojemu sve proistječe iz Jednog. Bit je osjetilnog svijeta ono što je duhovno, duševno, a materija nije tjelesna, nije samostalna, nego je samo sjena gornjeg svijeta i njezin je bitak u nebitku. Funkcija duše po Plotinu jest da zrači materiju, a umjetnikova duša ima moć da u stvarnosti prikaže, tj. da otjelovi ono što je vidjela u području uma i ideja. Umjetnosti se ne mogu zadovoljiti kopijom predmetnosti. Kad neoplatonisti govore o oponašanju to više nije Platonovo oponašanje pojedinačnih predmeta, nego je to oponašanje glazbe sfera, božanske misli, šopenhauerovska utjeha duši zarobljenoj u grobu tijela.

Petrić je svoj prvi poetički spis, *Discorso della diversità de i furori poetici* (Venecija 1553) posvetio upravo pitanju pjesničkog zanosa. Tamo se, kako i sam naslov kaže, govori o različitosti pjesničkih zanosa. Pozivajući se na Platona u *Fedru*, mladi Petrić piše da postoje dvije vrste zanosa, božanski i ljudski, a da božanski silazi s neba i dijeli se na četiri vrste: pjesnički, misterijski, proročki i ljubavni. Petrić drži da je čitav svijet oduhovljen i da je upravljan jednom razboritom i vječnom du-

¹⁷ Usp. *Fedar* 245a, *Apologija* 22a, *Ijon* 533e, 534a, *Menon* 99c, *Zakoni* 682a, 719c, *Timej* 71de.

šom, i da su i niski elementi pokretani i gibani od sličnih duša, pa tako i svih devet nebesa (Mjesečevo, Merkurovo, Venerino, Sunčevo, Marsovo, Jupiterovo, Saturnovo, zvjezdano i univerzumsko nebo) imaju svoje duše, a te duše su od mudrih ljudi nazvane muzama, a to ime dobile su od harmonije i muzike što je uzrokuju nebesa pokretana rečenim dušama. Ljudska duša pri rođenju silazi s neba na zemlju, odjenuta u košuljicu, eterično tjelešce koje zadržava uvijek osobine one zvijezde koja je blizu pri silasku duše s neba; prolazeći kroz sfere planeta duša prima neka čuvstva i neke dojmove od one planete koja više odgovara prirodi njenog tjelešca, ili od one planete koja u određenom trenutku nad ostalim planetama dominira. Pjesnik će pjevati više o onoj materiji koja je njegovoj duši srodna. Pjesnička duša koja je osvijetljena više zracima Feba ili Venere nego Marsa ili Merkura više je sklona ljubavnim stvarima, i pjevat će o njima i o slobodnim vještinama, a ne o ratu ili o mehanici. Slučajeva kad je jedan pjesnik tako mnogostran da pjeva o bilo kojoj materiji s jednakim uspjehom, mladi Petrić objašnjava dojmom koji u takvu dušu dolazi od Kaliope, jer Kaliopa označava univerzalnu svjetsku dušu, pa nije vezana ni za koju od orbita, niti za neku pojedinačnu sferu života, nego ih sve sadrži u sebi. Svi bolji pjesnici nadahnuti su od Kaliope. Naklonosti koje pojedina duša posjeduje mogu biti otkrivene tek kad čovjek toliko odraste da mu duša više ne brine isključivo o tome da jača tijelo i da mu daje snagu. Tada se duša čovjekova djelomično oslobađa svoga tijela, i utoliko teži u više sfere, jer sav je svijet u sebi prikladan i koherentan, pa sve stvari žude i vuku sebi slično; tako i muze djeluju na onu dušu koja je rođena pod njihovim utjecajem. Duša koja je nadahnuta zanosom od muza ponaša se neuobičajeno i vrši radnje s većim žarom, tako da od puka biva proglašen ludim i zanesenim onaj koga su muze toliko uzdigle.

Prema ovom spisu mladog Petrića, svaka od nebeskih sfera ima svoju muzu, koja opet ima svoje djelovanje. Kaliopa, univerzalna muza, nije vezana za određenu nebesku sferu, nego vlada svima ostalima.

Usporedimo li ovaj rani Petrićev spis i njegovo djelo *Della Poetica*, odmah ćemo uočiti razliku. Mladi Petrić postupa sasvim neoplatonistički. Kao jedini uzrok poezije on navodi pjesnički zanos, koji dolazi od božanstva, a sve razlike među pjesnicima i vrstama poezije objašnjava Plotinovim astrološkim argumentima. Stari Petrić postupa drukčije.

Stari Petrić i dalje se koristi božanskim zanosom kako bi oborio teoriju oponašanja, ali on je svjestan da je sam zanos nedovoljan, pa uvodi još tri uzroka: mudrost, prirodu i vještinu.

U drugoj knjizi *Polemičke dekade*¹⁸ od ova četiri uzroka naglašava dva — zanos i vještinu. Vještina, međutim, nije obično pretakanje proze u stih. Vještina pravljena stihova jest bitna stvar, jer stih nije samo vanjsko, nego i bitno i neophodno obilježje pjesništva.

Čak ni u svojem ranom spisu Petrić nije poricao vještinu, ali je izričito naglasio da vještina, bijedna i gola, ne može pružiti mnogo pomoći pjesniku, koji doduše može biti i bogat svim lijepim zamislama i svim savršenstvima koja se mogu zateći u čovjeku, no bez dara i bez zanosa on ipak neće postati savršen.¹⁹

Druga knjiga *Polemičke dekade*²⁰ govori o uzrocima nastanka poezije koje navodi Aristotel i u njoj Petrić raspravlja da li se poezija rodila zbog uzroka što ih je Aristotel nabrojao. Petrić konzultira različita mišljenja o nastanku poezije, spominje Heraklida iz Ponta, Platona i Aristotela, i podsjeća nas da je sam prihvatio mišljenje da je poezija nastala božanskim zanosom. Razmatrajući Aristotelovo učenje o nastanku poezije utvrđuje da je Aristotel držao da su uzroka dva, oba prirodna, ali da je odmah zatim prešao na analizu oponašanja, ostavivši otvoreno pitanje možemo li oponašanje shvatiti kao jedan od ta dva uzroka. Petrić primjećuje da su svi interpreti složni u tome da je oponašanje zaista prvi od dvaju uzroka, ali da se mišljenja jako razilaze kad se postavi pitanje koji bi bio taj drugi uzrok. Jedni navode užitak koji nastaje od oponašanja, drugi stih, treći glazbu i njene dijelove harmoniju i ritam.

Dalje Petrić citira na jeziku originala mjesta iz Aristotelove *Poetike* gdje se govori o uzrocima poezije i imitaciji.²¹ Raspravlja vrlo detaljno o tome da li je imitacija prirodna ili nije. Koristi se pri tom ispitivanju metodom samog Aristotela: određuje prvo moguća značenja termina »prirodan« i nalazi da ih ima sedam, a od tih sedam samo za tri misli da se mogu primijeniti na imitaciju: da je prirodno ono što je nekim ljudima dano od rođenja (ne svima!), da je prirodno ono što se ne protivi našoj prirodi i na kraju da je prirodno ono što prirodi pruža užitak. Samo u ovom trojnom značenju prihvaća Petrić da imitaciju zovemo prirodnom. Neće, dakle, imitacija biti svima prirodna, već samo malome broju po prvom značenju. Po drugom i trećem značenju bit će prirodna svima, jer se ničijoj prirodi ona ne protivi i jer svi uživamo u imitaciji. Ali, naš autor upozorava da to što smo imitaciju nazvali prirodnom još uvijek ne znači i da je poezija prirodna! Da bismo to pokazali, potrebno je prvo dokazati da je imitacija bila roditeljica poezije. Tako je Petrić

¹⁸ *Della poetica*, II, 37—59.

¹⁹ *Della poetica*, III, 448—449.

²⁰ Usp. *Della poetica*, II, 37—59.

²¹ *Poetika* 1448b.

sklon da prvim uzrokom poezije ne smatra nikako imitaciju, već zanos. Drugi uzrok misli da bi mogao biti ritam, ali ne ritam i harmonija glazbe, nego ritam stiha. Tako sam stih, kao materija, postaje za Petrića drugi uzrok poezije.

Utvrdivši tako uzroke poezije uopće, Petrić nastoji pobiti Aristotelova mišljenja o nastanku pojedinih pjesničkih vrsta iz naravi pjesnika. Primjećuje da je s jedne strane Aristotel utvrdio da su vrste nastale iz naravi pjesnika, govoreći kako su ozbiljni ljudi oponašali radnje ljudi sebi sličnih, a isto tako da su i ljudi niskih navika opisivali ljude sebi nalik. S druge strane, Aristotel kao prve vrste pjesništva navodi rugalice, himne i enkomije. Ali, kako onda, pita se Petrić, da su prvi pjesnici oponašali ne ljude, nego bogove? Jer, prve himne i prve rugalice bile su posvećene bogovima i govorile su o bogovima, a ne o ljudima. Isto je tako bilo i s enkomijama, koje nisu uvijek bile u pohvalu ljudima, nego su hvalile i stvari i životinje. Zatim, Petriću nije jasno kako to da su ozbiljni i cijenjeni ljudi pisali rugalice i slične niske stvari, za što on u svojoj povijesti književnosti navodi primjere. Napokon, pita se Petrić, u koju bi grupu Aristotel svrstao Homera, za kojega sâm piše da je stvorio *Odisseju* i *Ilijadu*, ali isto tako i rugalački spjev *Margit* i *Batrachomichijju*?

Petrić misli da tragedija nije nastala iz ditiramba, niti komedija iz faličkih pjesama, a te svoje misli nastoji potvrditi primjerima. Knjigu o uzrocima poezije završava zaključkom da Aristotel nikako nije imao pravo kad je govorio o nastanku poezije, bilo uopće, bilo o nastanku pojedinih vrsta.

Na drugom mjestu, u drugoj knjizi *Čudesne dekade*²² Petrić navodi šest uzroka poezije: entuzijizam, radost, žalost, prezir, šalu i vještinu. Odmah zatim radost, žalost, prezir i šalu naziva zajedničkim imenom priroda, pa tako uzroke poezije opet sažima na zanos, prirodu i vještinu. Svaki od ova tri uzroka u poeziji vrši svoju službu i nijedan od tih uzroka nije univerzalan. Uzroci poezije ne mogu se svesti samo na zanos.²³ U petoj knjizi iste dekade Petrić piše da postoje tri vrste pjesnika — oni koji pjevaju nadahnuti božanstvom, oni koji pjevaju po prirodi, i oni koji pjevaju po vještini.²⁴ Najveći su oni pjesnici koji ujedinjuju sve tri sposobnosti. Tako Petrić u djelu *Della Poetica* ublažava svoj stav, ne brani više tvrdnju kako je zanos glavni i jedini uzrok poezije, otvarajući tako sam sebi put za stvaranje nove, vlastite poetike, stvaralačke poetike *čudesnog*. Petriću pjesnik nije imitator, nego preoblikovatelj koji svojim umijećem, umijećem *izmišljanja*, preoblikuje materiju koja može sadržavati i istinu

²² *Della poetica*, II, 248.

²³ *Della poetica*, II, 249.

²⁴ *Della poetica*, II, 296.

i laž, spajajući nevjerojatno i vjerojatno u *čudesno* (unutrašnji cilj pjesništva) i izazivajući time *čuđenje* (što je vanjski cilj poezije). Zanos, znanje, priroda i vještina čine od pjesnika čudesnog tvorca.²⁵

MIMESIS

Ne želeći vjerovati autoritetima više nego razumu, Petrić u Aristotelovim spisima pronalazi šest značenja pojma imitacija i nastoji među tim značenjima otkriti ono koje bi bilo uzrok poezije. Ustanovljuje da su sva ta značenja među sobom različita, a iz toga slijedi da je Aristotel mogao upotrijebiti riječ imitacija samo kao rodni pojam pod koji bi se svaka vrsta poezije, koliko god da su vrste različite, morala svesti »na način kako se iz roda životinje izvode čovjek, konj, govedo, koji su, iako međusobno vrlo različiti, ipak pod tim rodnom jednoznačno shvaćeni«.²⁶

Ali, po Petrićevom mišljenju, Aristotel je morao definirati ili bar opisati imitaciju, jer ne izgleda da bi ona mogla biti zajednička tako različitim profesijama kao što su slikari, kipari, pjesnici, glumci. Zaključivši tako, Petrić pokušava pronaći između onih šest značenja izvedenih iz Aristotela ono pravo značenje koje bi moglo stajati kao rodni pojam koji obuhvaća sve one imitacije pojedinačnih pjesničkih vrsta. Nakon iscrpne analize odbacuju se spomenuta značenja imitacije, jer ne mogu zadovoljiti kao rod za sve pjesničke vrste. Nakon što je odbacio sva značenja imitacije što ih je kod Aristotela našao, Petrić sam pokušava pronaći takvo značenje koje bi moglo biti rodom svim pjesničkim vrstama. U tu svrhu nalazi kod Platona, Aristotela, Plutarha i Horacija mišljenje o tome kako su i pjesnik i slikar imitatori. Ta se sličnost u daljnjem istraživanju pokazuje kao sasvim površna i nedovoljna. Jer, na primjer, nije nužno da slikar imitira fabulu, on može slikati i likove koji nisu istiniti, kako to Petrić nalazi u Platonovom *Sofistu*, gdje se razlikuje *ikastika* od *fantastike*, pri čemu je *ikastika* imitacija realnih likova, a *fantastika* je imitacija likova koji samo izgledaju kao da su istiniti. Postojale bi, dakle, dvije imitacije, jedna koja je neslična, a izgleda da sliči, i druga slična. Neslična imitacija nije imitacija, ona je lažna imitacija. Pjesnik može imitirati, misli Petrić, ali može isto tako i izražavati one zamisli koje nosi u sebi, a koje često nisu slične ničemu iz prirode ili iz grupe um-

²⁵ O čudesnom, čuđenju i izmišljanju vidi Lj. Šifler-Premec, *Čudesno kao formalni i svršni princip Petrićeve poetike*, »Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine«, 1—2, 1975, str. 233—255.

²⁶ *Della poetica*, II, 64.

jetnih stvari, niti su slične božanskim stvarima. Međutim, ni to izražavanje ni ta imitacija neće biti svojstveni samo pjesniku. Učenje da je pjesništvo uvijek imitacija neće biti točno. Da poezija i jest imitacija, i tada bi imitacija bila zajednička i drugim ljudima, a ne isključivo svojstvo pjesnika, tvrdi Petrić.²⁷

Govorimo li o Petrićevoj kritici Aristotela, moramo se osvrnuti i na uvriježeno mišljenje koje se s rezervom odnosi prema metodi našeg autora. Naglašava se borbenost, dalmatinski temperament i konzekventnost, ali se osporava vrijednost Petrićevih argumenata.²⁸ Ta mišljenja nisu bez temelja i onaj tko bi ove tvrdnje htio osporiti morao bi svoj stav dobro argumentirati. Doduše, ima jedna povijest estetike koja smatra Petrićevu kritiku Aristotela više sistematičnom nego vatrenom,²⁹ ali to je vjerojatno samo lapsus. Vatrenost Petriću zaista ne bismo smjeli osporavati. Danilo Aguzzi Barbagli u svojem predgovoru³⁰ upozorava da Petrić živi u vlastitom vremenu, daleko od donkihotskih manija — njegovi su pravi protivnici aristotelovci, a ne Aristotel. Zato Petrić svojom kritičkom oštricom više i pogađa aristotelovce i samog Platona, nego Aristotela.

Platon smješta ideju ljepote na sam vrh sistema, zajedno s idejama dobrote i istine, baš kao što će to poslije učiniti i novoplatoničari. Ideja ljepote razlikuje se od ideje dobrote i od ideje istine samo načinom spoznaje. Ali ta ideja ljepote kod Platona ne proizlazi iz lijepog u predmetima. Umjetnost, koja je moguća samo preko materije, nije direktno povezana s idejom ljepote, ona je mimesis, oponašanje fizičkih predmeta. Idejama se bave filozofi, predmetima se bave obrtnici, a sjenama umjetnici.

Obrtnik je bliži ideji predmeta koji stvara nego umjetnik. Pitanje kako mi znamo ideje i kako se prevladava rascjep između misaonog i vidljivog svijeta Platon je pokušao riješiti učenjem o anamnezi, po kojem se duša (potaknuta zemaljskim predmetima) prisjeća svijeta u kojem je ranije boravila, te učenjem o erosu. Ali, rascjep je i dalje ostao, i moglo bi se reći da ga je tek Plotin uspio prevladati.

Nasuprot Platonu, Aristotel drži da su ideje imanentne stvarima, pa tako nisu transcendencije kao što su bile kod Platona. Postoje samo pojedinačne stvari, samo one su prva supstancija, a opće ili univerzalno nalazi se u pojedinačnom. Pojedinačna stvar, entelehija, predstavlja ostvareno jedinstvo materije i forme. Za ostvarenje toga jedinstva potrebna su četiri čuvena uzroka. Čista materija, međutim, ne postoji u zbilji, materija je

²⁷ Usp. *Della poetica*, II, 61—89.

²⁸ Usp. D. Grlić, *Estetika. Povijest filozofskih problema*, Naprijed, Zagreb 1974, 205 i *Poetika humanizma i renesanse* 135—136.

²⁹ Usp. Gilbert-Kun, *Istorija estetike*, Kultura, Beograd 1969, 170.

³⁰ Usp. *Della poetica*, I, IX.

samo ono potencijalno, dok je oblik ono aktualno. Svrhovito se kretanje očituje u stalnom razvijanju oblika, forme, na račun materijalnog, sve do završetka u formi forme, mišljenju mišljenja, što je Aristotelov bog. Prema tome, umjetnost kao oponašanje običnih pojedinačnih stvari, fizičkih predmeta, nije manje vrijedna djelatnost kao kod Platona, i to zato jer se u fizičkom predmetu što ga umjetnik oponaša nalazi ideja, fizički predmet kao dio prirode nije mrtva stvar, nego nešto što ima princip kretanja u sebi. Umjetnost dovršava prirodu, njena je svrha oplemenjivanje prirode. Aristotelov pojam mimesisa je kreativniji, slobodniji od Platonovog. Slikar mora istaknuti ideju, formu, ono što je bitno. Prikazujući predmet, on prikazuje ono što je u tom predmetu opće, a ne puku pojedinačnost.

Plotinov sistem predstavlja ujedinjenje Platonovog i Aristotelovog sistema u najpozitivnijem smislu te riječi. Zadatak umjetnosti vidi Plotin u tome da se u pojedinačnom pokaže izmirenje forme i materije, da se izdvoji jedan moment u razvoju ideje. Umjetnost tako nije koplja osjetilne predmetnosti kao kod Platona. Umjetnik, obasjan božanskom emanacijom, svojim djelima unosi svjetlost, bitak, formu u mrak i prazninu materije. Umjetnik osvještava materiju. S druge strane, Plotin smatra promatranje umjetničkih djela korisnim, jer ta djela u osjetilnoj tvari prikazuju ideju, a to nam omogućuje da se uzdignemo do shvaćanja pojmovno lijepog. Recepcija umjetničkih ostvarenja predstavlja tako prethodni stupanj za postignuće ekstaze, poistovjećivanja s božanstvom. To poistovjećivanje, koje se vrši preko područja uma i ideja (a to je pravi svijet postojećega) jest zapravo razrađeno Platonovo učenje o erosu, kao što i emanacija duguje mnogo Platonovom zanosu.

Renesansni platoničari upoznali su Platona preko bizantske tradicije, koja se poziva na platoničare aleksandrijske škole. Naravno, Petrićevi suvremenici ne vide koliko je utjecaja imao Aristotel na Plotina i njegove učenike. Mi danas, opet, previše zanemarujemo neke Platonove strane koje su Petrić i drugi renesansni misliloci davno uočili. Zanemarujemo, prije svega, božanski zanos. Suprotnost učenja o zanosu i učenja o imitaciji već smo označili kao bitno proturječje Platonove estetike. Ovo proturječje dovodimo sada u vezu s odnosom između pojedinačnog i općeg, stvari i ideja. Pjesnik nadahnut božanstvom zacijelo neće biti običan imitator koji imitira predmetnost bez obzira na svijet ideja; nadahnut pjesnik bit će prije oruđe kroz koje progovora božanstvo, iznoseći ono što je opće i istinito, a ne ono što je tek lažan odraz na vodi. Glavno je pitanje može li to opće biti izraženo kroz pojedinačno ili ne može — zbog rascjepa koji kod Platona postoji između stvari i ideja, vidljivog i misalnog svijeta. Kako je kod Platona pojedinačno i opće podijeljeno

jazom, oponašanje općeg neće se moći provoditi oponašanjem općeg u pojedinačnom, a to znači da pjesnici koji bi oponašali ono opće i bitno ne bi mogli pjevati o pojedinačnim ljudima, stvarima i zbivanjima ... Petrić u četvrtoj knjizi svoje *Polemické dekade*,³¹ uspoređujući slikare i pjesnike, razlikuje dvije vrste likova. Jedno su likovi pojedinačnih ljudi, životinja i stvari, kao kad slikar slika Pompeja ili Aleksandra, a drugo su likovi koje slikar ne slika po modelu, nego iz glave npr. slika konja, ne ovog ili onog konja, nego konja kao predstavnika vrste. U četvrtoj knjizi *Čudesne dekade* Petrić razlikuje osim imitacije pojedinačnoga još i generičku i specijalnu imitaciju. Međutim, kako po Petrićevim riječima Platon traži sličnost i imitaciju pojedinačnog, generička i specijalna imitacija ne mogu se ubrojiti među imitacije, jer kod njih nema sličnosti.³²

Dakle, svaka imitacija mora posjedovati sličnost, inače nije imitacija. Postoji li nešto kao neslična imitacija? Petrić pronalazi odlomak u Platonovom dijalogu *Sofist*, gdje se razlikuje ikastika od fantastike.³³

Ikastika je umijeće koje preslikava, a fantastika umijeće koje stvara prividnost. Platon cijeni više ikastiku od fantastike, i čitav njegov ovdje citirani odlomak o dvjema vrstama oponašanja uperen je protiv umjetnika, koji ne samo da imitiraju, nego i imitiraju tako da neistinito prikazuju stvari. Platon se ovdje zalaže za potpunu imitaciju pojedinačnog.

Mi smo već naglasili i upozorili da Aristotel imitaciju ne shvaća kao imitaciju pojedinačnog predmeta zbog njega samog. Istina je da je Aristotelu stalo i do sličnosti, ali umjetnikov je zadatak da dovršava ono što je priroda započela, istodobno učeći od nje. Naravno da se Aristotel ne zalaže za nesličnu imitaciju u kojoj bi produkt imitacije bio sasvim različit od svojega uzora. Petrić ipak u tome polemički pretjeruje. Po Aristotelu, slikar će naslikati sliku sličnu modelu, ali »ljepšu«. To »ljepše« neće biti nikako rezultat vanjskog uljepšavanja, već naglašavanje same ideje, izdvajanje bitnog, a ne dopadljivog. Ako to tako prihvatimo, onda je zaista Petrić dobro primijetio da Aristotel traži nesličnu imitaciju. Ali Petrić istodobno tvrdi da je prava imitacija samo imitacija koja preslikava gotove predmete, i takvu imitaciju negira, kao neadekvatan uzrok poezije. A kod Aristotela radi se o nečem što je od preslikavanja sasvim različito. Pjesništvo po Aristotelu imitira radnje, a ne gotove činjenice. Zato Aristotel toliko ističe fabulu. Ono što je djelatno, što daje kretanje, to je forma, ideja. Pjesnik zato neće imitirati pasivne objekte, svijet koji je već stvoren, nego će svojom pjesničkom,

³¹ *Della poetica*, II, 77.

³² *Della poetica*, II, 280.

³³ *Sofist* 235cde, 236abc.

poetičkom, stvaralačkom aktivnošću imitirati kreativnu djelatnost prirode, samorazvoja forme u materiji. Ovdje se nazire čitava jedna problematika koju ćemo samo u nekoliko riječi naznačiti. Radi se o tome da bi zaista mogla postojati takva imitacija koja ne bi oponašala predmetni svijet. Ali ta imitacija ne bi bila neslična svom uzoru, ne bi bila »neslična« imitacija kako to hoće Petrić. Jer uzor te imitacije nije neka stvar, neki predmet, nego ono što taj predmet stvara, što ga kreće i mijenja, i što će ga prije ili poslije preoblikovati, kao materiju, u neku drugu, novu formu. A to je ono što je u predmetu bitno, esencija, aktualnost, forma, djelatnost. Umjetnik ne imitira prirodu u njenim gotovim plodovima, nego u njenom stvaranju i djelovanju. Kod imitacije u Platonovom smislu imitacija će biti i umjetnička aktivnost i produkt te aktivnosti. Kod Aristotelove imitacije djelatnost umjetnika jest imitacija stvaranja u prirodi, ali kako priroda ima princip kretanja u sebi, a umjetničko stvaralaštvo princip kretanja ima u umjetničkoj duši, tako će se i umjetnički produkt, djelo, razlikovati od prirodnog produkta, i neće moći biti njegovo golo preslikavanje.

U petoj knjizi *Polemičke dekade*³⁴ Petrić poziva u pomoć Platonov autoritet da bi branio tezu o poeziji kao stvaralaštvu.

Evo mjesta iz *Gozbe* na koje se Petrić poziva:

»— Na primjer, ovako. Ti znaš da je stvaranje mnogovrsno, jer svačemu što iz nebića prelazi u biće uvek je uzrok stvaranje, zato i dela u svima umetnostima jesu stvaranja, i oni koji to izrađuju jesu svi stvaraoci.

— Istinu govoriš.

— Pa ipak — reče ona — poznato ti je da se oni ne nazivaju stvaraoci, nego da imaju druga imena, a od svega stvaranja samo je jedan deo izdvojen, onaj koji se odnosi na muziku i metre, i taj nosi ime celine. Stvaranjem, naime, naziva se samo to, i oni koji imaju taj deo stvaranja nazivaju se stvaraoci.«³⁵

Isticanje značenja riječi poesis kao stvaranje nije baš nimalo karakteristično za Platona. Na spomenutom mjestu on u ostalom i ne govori sam, nego uvodi druge da govore (Diotimu), tako da je prilično teško odrediti da li ovdje Platon samo navodi jedno općeprihvaćeno mišljenje o etimologiji, ili možda ipak želi označiti poeziju kao stvaranje, što bi bilo upravo sasvim suprotno onome što zastupa npr. u *Državi*.

Nasuprot tome, poesis kao stvaranje termin je bliži Aristotelu.³⁶

³⁴ *Della poetica*, II, 112.

³⁵ Platon, *Gozba* (205c), u knjizi: *Ijon /Gozba/ Fedro*, prijevod i napomene dr Miloš N. Đurić, Kultura, Beograd 1970, 76.

³⁶ Usp. *Nikomahova etika* 1139b, 1140a ili *Metafizika* 1025b, 1026a.

Ponovimo dakle: umjetnost je Aristotelu stvaranje, umjetnost ima svoje načelo u stvaraocu, umjetnost nije niti teoretska niti praktička aktivnost, nego upravo stvaralačka. Važno je, ipak, imati na umu dvije stvari: o kojoj umjetnosti to govori Aristotel, i o kojem to stvaranju. Spomenuti termini na grčkom glase τέχνη i ποίησις. Objasniti ćemo ukratko značenje tih termina, jer smatramo da je to vrlo važno za ciljeve ovoga rada.

Τέχνη nije umjetnost u smislu proizvođenja isključivo umjetničkih djela, nego i umješnost, vještina, zanat i obrt, proizvodnja umjetnih djela, onih kojih u prirodi nema. Tako i građevinarstvo Aristotel naziva umjetnošću, iako je bio vrlo daleko čak i od toga da arhitekturu smatra umjetnošću u današnjem smislu riječi.

Ποίησις jest tvorenje, činjenje, pravljenje, dogotavljanje, djelo, stvaranje, a tek u drugom značenju pjesničko stvaranje, pjesništvo, pjesan, pjesma. Stvaranje, poesis, Aristotelu nikako nije stvaranje iz ničega, božanska kreacija. Stvaranje o kojem je ovdje riječ Aristotel shvaća kao nešto različito od »delanja«, a ta se razlika očituje u tome što stvaranje, kao i umjetnička aktivnost, ima cilj izvan samog stvaranja, a »delanje« je samo sebi cilj, kao moralna aktivnost koja osim sebe drugu svrhu nema. Stvaranje o kojem govorimo nije božanski ili čarobnjački akt, nego aktivnost koja ima cilj izvan sebe, a taj je cilj djelo, artefakt u našem slučaju. Taj artefakt ima svoj princip u stvaraocu, a ne u prirodi, a takvim određenjem dolazimo do bitne distinkcije između prirode i čovjeka, što je opet u bliskoj vezi s pojmom imitacije o kojoj se toliko priča. Između Platonovog i Aristotelovog mimesisa velika je razlika. Platonov mimesis nije kreativno oponašanje, a Aristotelov mimesis jest — jer je to takvo oponašanje koje princip nema u prirodi, nego u umjetniku, a svrhu ima izvan samog stvaranja, u djelu. Tako za Aristotela umjetnost neće biti obično oponašanje prirode, nego oplemenjivanje prirode pomoću ljudske duše. Umjetnik pronalazi u prirodi ono što je bitno, ideju ili formu, i to ističe . . . Ali, on ne može stvarati nešto iz ničega, niti iz gole materije, jer takva ne postoji, materija je uvijek uobličena u neku formu, bilo da je to prirodni produkt ili čovjekov produkt. Stvaralac uvijek polazi od jedne forme i stvara od nje drugu formu. Zanimljivo je da vrlo slično shvaćanje umjetnosti brani sam Petrić!

Razlika u finalitetu koja postoji između ljudskog i prirodnog djelovanja nameće pitanje o odnosu čovjeka i prirode. Da li je čovjek nešto različito od prirode, nešto što prirodi ni po čemu ne pripada? Da li je čovjek biće koje svoju svrhu nosi u sebi, ili je čovjek također dio prirode, a njegov finalitet dio prirodnog?

Rezimirajmo: Aristotel govori o umjetnosti kao o stvaranju, ali ne kao stvaranju koje je »prelaženje nebića u biće«, nego kao

o stvaranju koje ima cilj u djelu, a to znači izvan sebe, a vrši se preoblikovanjem jedne forme u drugu. Pri tome Aristotel ne pravi razlike između »lijepih umjetnosti« i ostalog ljudskog proizvodjenja. Svaka umjetnost ima princip u umjetnikovoj duši, a cilj u djelu. U ovom svjetlu, ponovno pitanje o umjetnosti kao imitaciji dovodi nas do pitanja o odnosu čovjeka i njegove svrhe, prema prirodi i prirodnoj svrsi. To je ključno pitanje evropske filozofije, i ovo nije mjesto na kojem bismo o tome mogli raspravljati.

Vratimo li se na pitanje imitacije, zaključit ćemo da Petrić u svojoj *Polemičkoj dekadi* uspješno napada teoriju imitacije, ali da njegova kritika ne pogađa toliko pravog Aristotela, koliko vulgariziranog Aristotela Petrićevog doba, ali i samog Platona.

STIH

O stihu piše Petrić na nekoliko mjesta u svojoj knjizi. U trećoj knjizi *Povijesne dekade*³⁷ riječ je o nastanku pojedinih vrsta stihova, u petoj i šestoj knjizi *Polemičke dekade*³⁸ stih se promatra kao bitno obilježje poezije, i osporava se mogućnost pisanja poezije bez stiha, kojemu se daje važnije mjesto u poeziji nego fabuli. U petoj knjizi *Čudesne dekade*, pišući o definiciji pjesnika i o dijelovima te definicije, Petrić pobliže objašnjava što je stih.

Slično kao i mnogi drugi autori njegovog vremena, Petrić ne može zamisliti poeziju bez stiha, i u stihu vidi čudo koje su bogovi poklonili čovjeku, natprirodnu pojavu sasvim različitu od ljudskog govora.

Moramo se čuvati pre nagljenih zaključaka. Netko bi mogao zaključiti kako se radi o formalnom određenju pjesništva, koje poezijom proglašava sve ono što je pisano u stihovima. Ali, to kod našeg autora nije tako jednostavno. Pjesnik je tvorac čudesnog u stihovima. Treća knjiga *Plastičke dekade* sadrži zanimljivo mjesto o stihu. Tamo Petrić piše ovako:

»Svaka pjesma, i mala, i srednja, i velika sačinjena je od stihova; a stihovi su riječi skupljene po određenom normiranom redu. A riječi imaju, kaže se, tijelo i dušu, pri čemu je zvuk tijelo, a značenje duša svake riječi. Uzmemo li ovo kao jasno i dokazano, počnimo od stiha objašnjavati pjesničko izmišljanje (*finzione*). Kažemo sad da je stih izmišljen govor, a to znači govor transformiran od običnog govora drugih ljudi, i plemenitih i plebejaca, a već je viđeno da je transformacija iz-

³⁷ *Della poetica*, I, 239—250.

³⁸ *Della poetica*, II, 285—310.

mišljanje. Kako je stih transformiran govor, bit će isto tako i izmišljen govor, i kao takav bit će pjesničko govorenje; a ako je neki stih čitav transformiran i izmišljen govor, transformirani i izmišljeni bit će i njegovi dijelovi /.../.³⁹

Božansko porijeklo stiha upućuje nas na svojstva koja stih posjeduje. Stih je čudesan i izmišljen govor, i po tim svojstvima on je bitno obilježje poezije. Tim svojim svojstvima stih utječe i na bitna pjesnička svojstva, na stran govor i sladość (dolcezza).

Vidimo, dakle, da je stih bitno obilježje poezije zbog svojih osobina. Naš autor određuje stih kao bitno obilježje poezije, i to ne možemo poreći. Pogledajmo posljedice ovog stava iz naše, današnje perspektive. Na taj način proza je izbačena iz pjesništva, a to znači iz sfere umjetničkog i estetskog u literaturi. Na taj način prozna književna djela svrstavaju se u isti red zajedno s historijom, znanošću i ostalom neumjetničkom prozom. Proza će zaista još dugo, gotovo do 19. stoljeća, biti smatrana manje vrijednom od poezije. Ali, za takvu njezinu sudbinu ne možemo kriviti Petrića. Ne smijemo zaboraviti da autori uvijek svom vremenu plaćaju dug koji je obično mnogo veći nego što se to na prvi pogled čini. Mi smo danas skloni promatranju prozne i one druge književnosti kao ravnopravnih vidova, ali nije bilo uvijek tako.

Peta knjiga *Polemičke dekade* nosi naslov *Može li se poezija raditi u prozi*. Odgovor na pitanje iz naslova može se dati samo onda ako imamo definicije pojmova. Definicija pojmova *poezija* i *proza* bit će prvi zadatak. Petrić određuje *prozu* u opreci prema *stihu* kao dva načina govora (parlare). Poeziju, po autoritetu Platonovom, određuje kao pravljenje muzike i stihova, a muziku dijeli u pjevanje, harmoniju i ritam. Dakako, ako poeziju definira kao pravljenje stihova, onda neće biti moguće praviti poeziju u prozi. Sve, dakle, ovisi o definiciji poezije. U spomenutoj knjizi, dakle, nije dokazano, nego samo pokazano da je stih bitno obilježje poezije. Vidjeli smo da je poslije, u drugim dekadama, Petrić obrazložio svoj stav. Međutim, onako kako je to on učinio u *Polemičkoj dekadi* ne može nas zadovoljiti. Jer, kad bismo htjeli dokazati tezu kako je poezija pravljenje stihova, opet to ne bismo mogli bez prethodnog dokazivanja da je stih esencijalan za poeziju. To je *circulus vitiosus*, klasičan primjer za *petitio principii*. Ali, iako dokaz nije proveden, ipak Petrićev stav nije neargumentiran. Argumentiran je historijski, i može se braniti. Historijski argumenti odnose se, međutim, samo na prošlost. Petrić nema pravo iz toga zaključiti da se poezija ni na koji način ne može praviti u prozi, a on baš to radi.⁴⁰

³⁹ *Della poetica*, III, 27.

⁴⁰ *Usp. Della poetica*, II, 114—115.

Isto tako, njegove tvrdnje da komedije i pastorage koje su pisane u prozi nisu poezija ne moramo prihvatiti, kao ni stavove da poezija prestaje biti poezija kad se pretoči u prozu, i da fabule u prozi postaju poezija tek pretočene u stihove.

FABULA

Petrić ne daje fabuli ključno mjesto u poeziji i na primjerima pokazuje kako postoji i mnogo poezije bez fabule. A ako ima poezije bez fabule, to znači da pjesnik može bez fabule i da ona nije bitno obilježje poezije, za razliku od stiha. Petrićeva namjera bila je da dokaže kako je stih pjesništvu i svojstveniji i nužniji i bitniji od fabule. Dakako, o određenju pojma poezije ovisi hoće li biti poezije bez stiha, kao i to koliko će ulogu u pjesništvu igrati fabula. Fabula u epici i drami igra važnu ulogu, a baš epske i dramske vrste često pripadaju prozi.

Prisjetimo li se optužbi koje Petrića terete da nije u polemici birao sredstva, vidjet ćemo da nam njegova raspravljanja o fabuli pružaju nekoliko primjera koji takve sudove potkrepljuju. U šestoj knjizi *Polemičke dekade*⁴¹ Petrić dokazuje da ima mnogo pjesničkih vrsta bez fabule. Primjećuje da su i komedije bez fabule jer pričaju o konkretnim ljudima, a Aristotel (po Petrićevim riječima)⁴² misli da fabula ostaje na univerzalnom. Tu Petrić »ne vidi« da u istom odlomku Aristotel govori o tome da kad pjesnik pjeva o onom što se dogodilo nije manje pjesnik i da ono što se dogodilo može biti takve prirode da se po zakonima vjerojatnosti moglo dogoditi. Da li Petrić ne shvaća što je za Aristotela opće i univerzalno, ili on to *ne želi znati*? Ne, Petrić nije »previdio« odlomak o pojedinačnom kao pjesničkom predmetu kod Aristotela. Nije to bio slučajni previd. Petrić taj odlomak poznaje, jer ga detaljno citira u osmoj knjizi iste dekade.⁴³ Petrić ne samo da taj odlomak dobro poznaje, on čak zna da su ga zamijetili i drugi tumači (Maggio).

U šestoj knjizi,⁴⁴ koja govori o fabuli, Petrić definira fabulu kao »composizione della facenda«, a iz teksta se vidi da on to shvaća kao »sastavljanje radnje«, pravljenje, izmišljanje radnje, a ne kao »sklop događaja«. To mu omogućuje da svu poeziju koja pjeva o onome što se dogodilo proglasi nefabularnom poezijom. Uzgred: jasno je da svaka poezija koja pjeva o tome što su učinili pojedinci oponaša, imitira. Nevjerojatno kako naš

⁴¹ *Della poetica*, II, 117—128.

⁴² *Usp. Della poetica*, II, 121 i *Poetika* 1449b.

⁴³ *Della poetica*, II, 149.

⁴⁴ *Della poetica*, II, 117—128.

⁴⁵ *Della poetica*, II, 149.

autor u ovoj knjizi nabraja čitavu gomilu vrsta koje imitiraju! Ali, da se vratimo temi: ako su vjerojatnost i nužnost zajedničke osobine i onih stvari koje su se dogodile, onda, ako pjesnik želi ili mora stvarati po vjerojatnosti i nužnosti, to ne znači da ne može pjevati o pojedinačnome, o onome što je Alkibijad uradio ili doživio. Jer, vjerojatnost i nužnost vrijede i za to što je Alkibijad uradio.

Vidjeli smo da Petrić ipak zna za to da se vjerojatnost i nužnost mogu nalaziti i u pojedinačnom. Sad to zna, jer mu je u interesu da to zna — to mu omogućuje da, nasuprot Castelvetro, dopusti korištenje povijesti kao pjesničke materije. Ali, nije to isto znao onda kad je valjalo pokazati da je fabula nebitno obilježje poezije! Tamo mu je trebalo da fabula bude temeljena na općem, univerzalnom, u opreci prema pojedinačnom, kako bi svu poeziju koja obrađuje pojedinačno mogao proglasiti nefabularnom. I tamo, u šestoj knjizi, Petriću se javio problem: kako pronaći mjesto kod Aristotela gdje će eksplicitno biti rečeno baš to — da se fabula zasniva na općem, i to u *opreci prema pojedinačnom*. O fabuli govori Aristotel u odlomku 1451. Ali, Petrić je radije taj odlomak izbjegao. Zašto? Zato jer se u tom odlomku nalazi detaljno Aristotelovo objašnjenje o tome što je to *opće*, a uz to je u tom odlomku jasno rečeno da se pjesnik može služiti i pojedinačnim! A to je baš ono što je Petrić htio izbjeći... I tako on traži drugi citat, i to tamo gdje Aristotel *uopće ne govori o fabuli*, nego o razvoju komedije. Pogledamo li pažljivo Petrićev tekst, vidjet ćemo zanimljivu stvar:

»Ali napustivši nagađanja i do sigurne istine dolazeći, do istine koju priznaje i Aristotel, jamb je bio poezija i ona ga među poezijom spominje i svjedoči da jamb obrađuje pojedinačno: *καὶ οὐχ ὡσπερ οἱ λαμποποιοὶ περὶ τὸν καθ' ἑλαστον ποιοῦσιν*; 'a ne kao što jampski pjesnici o pojedinačnom pjevaju'.«⁴⁶

Ovaj Petrićev citat odnosi se na mjesto 1451. Ali tu, pred samim gore navedenim odlomkom koji govori o tome da se pjesnik može služiti i pojedinačnim, naš autor odjednom napušta spomenuto mjesto i citira dalje 1449b:

»Ali fabula ostaje na univerzalnom, kao što je on sam /Aristotel, op. I. L./ rekao govoreći o Kratesu da je, napustivši jampsku formu /za koju smo gore rekli da je pojedinačna/ počeo prije svih drugih *καθόλου ποιεῖν λόγους ἢ μῦθους*, 'pjevati opće govore ili fabule'.«⁴⁷

Ali, ako je Krates prvi i počeo pjevati opće fabule, to ne znači da se fabula mora bazirati na općem i da ne smije go-

⁴⁶ *Della poetica*, II, 121.

⁴⁷ *Della poetica* II, 48.

voriti o pojedinačnom! A zatim, ako Aristotel ovdje govori o općim fabulama, te fabule nisu opće zato što bi govorele o općim stvarima, a ne o pojedinačnom! Te su fabule opće zato što su svima poznate, te su fabule zapravo mitovi! Evo kako to mjesto prevodi Đurić:

»Krates koji je počeo obdelavati opšte gradivo i mitove, napustivši jampski pravac.«⁴⁸

A i mitovi govore o pojedinačnom, o ovom ili onom bogu ili junaku itd. Da je Petrić namjerno zaobišao spomenuti odlomak, bit će odmah jasno svakome tko pročita što u njemu piše:

»Opšte je kad kažemo da lice s ovakvim ili onakvim osobinama ima da govori ili dela ovako ili onako po verovatnosti ili po nužnosti; a na to pesništvo i obraća pažnju kad licima daje imena.«⁴⁹

Nije li Krates u svojim komedijama možda obrađivao poznate priče? Ili je izmišljao imena i likove? Na žalost, o Kratesu se premalo zna da bismo to mogli provjeriti. Ali, to i nije važno, jer Aristotel od fabule ne traži ni jedno ni drugo — niti izmišljana imena niti poznatu priču. Aristotel traži samo opće, a ono je u vezi s vjerojatnošću i nužnošću. Fabula, dakle, može obrađivati i pojedinačno.

Zaključimo ovaj primjer: Petrićevi dokazi iz šeste knjige došli su u suprotnost s njegovim temeljnim stavovima u osmoj knjizi *Polemičke dekade*. U osmoj knjizi Petriću je važno da vidi ono što je u šestoj mudro prešutio. U osmoj knjizi ono što se dogodilo moći će postati materija poezije, a komentatori koji tvrde suprotno pozvani su da iznesu razloge zašto historija ne može biti materijal poezije, jer to Aristotel nije učinio. Aristotel nije imao razloga da iznosi argumente u prilog tezi koju i nije postavio. Da se od historije ne može praviti poezija ustvrdio je tek Castelvetro.

Sličnih primjera nedostataka Petrićeve metode ima još, ali eventualno Petrićevo smišljeno zaobilaženje istine u žaru polemike lakše mu možemo oprostiti danas kad znamo da on nije samo kritičar Aristotela. Novootkrivene dekade pokazuju da Petrić nije agnostik, kako ga je optužio Benedetto Croce, nego i stvaralac nove poetike.

Vratimo se fabuli i pogledajmo malo Aristotelov μῦθος, jer o njemu je ovdje riječ. Ono što mi u ovom razmatranju zovemo fabulom, to Petrić naziva *favola*, a Aristotel, rekosmo μῦθος.

⁴⁸ Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, s originala preveo i objašnjenja u registru imena dodao dr Miloš N. Đurić; pregledano i dopunjeno izdanje, Zavoda za izdavanje udžbenika Socijalističke Republike Srbije, Beograd 1966, 9.

⁴⁹ *O pesničkoj umetnosti*, 16.

Μῦθος znači priča, govor, riječ. U Aristotelovoj poetici to je jedan od glavnih pojmova. Aristotel definira tragediju kao oponašanje ozbiljne i završne radnje. A μῦθος, priča, za njega je baš oponašanje neke radnje ili sklop događaja. Fabula je sklop događaja (Đurić, Dukat), raspoređivanje činova (Pavić) ili sastav događaja (Đurić, Kuzmić) ili slaganje događaja (Kuzmić).⁵⁰

Zašto Petrić osporava da himna ili rugalica koja govori o nekom pojedincu ima fabulu? Zato, rekao bi Petrić, jer pjesnik u toj himni ili u toj rugalici *ne sastavlja* nikakvu radnju. A zašto ne sastavlja radnju? Zato, odgovorit će nam Petrić, jer je radnja *već sastavljena!* Čovjek, ili osoba o kojoj je riječ, već je obavila radnju i tu radnju pjesnik gotovu i *sastavljenu* prenosi u pjesmu. I onda tu fabule nema, niti je može biti, zato jer Petrić misli da je radnja već sastavljena, a fabula je za njega »sastavljanje radnje«, »composizione della faccenda«, »σύνθεσις τῶν πραγμάτων«.

Ali, da li je fabula »sastavljanje radnje«, ili je to »raspoređivanje činova«, »sklop, sastav događaja«, kako su naši prevodioci preveli? Kad bismo »σύνθεσις« preveli kao »sastavljanje«, pravljenje, Petrić bi imao pravo. Ali, ako to nije sastavljanje, već raspoređivanje, sastav ili sklop, onda će i ta himna i ta rugalica imati fabulu. Jer i prenesena, sastavljena radnja ima svoj sklop, a i sastavljene radnje mogu se raspoređivati. Grčka riječ »σύνθεσις« znači i jedno i drugo, i *sastavljanje* i *sastav*.⁵¹

Na isti je način dvoznačna i talijanska riječ koju upotrebljava Petrić: »composizione«, ali npr. iz izraza »favola fingere« vidl se da naš autor misli često na fabulu kao na »izmišljanje radnje«, a opravdanje za takvo tumačenje on nalazi sigurno u spomenutim riječima Aristotelovim o komediji:

»Kad pesnici sastave priču prema verovatnosti, oni svojim licima nadevaju kakva god imena, a ne pevaju, kao jampski pesnici, određenim pojedinim licima.«⁵²

Povezujući ovo s Aristotelovim tvrdjenjem da pjesništvo prikazuje više ono što je opće, a historiografija ono što je pojedinačno, Petrić za svoje potrebe zaključuje kako pojedinačnom nema mjesta u pjesništvu, a odatle slijedi onda i ovo tumačenje o fabuli kao sastavljanju, izmišljanju radnje. Ponovimo još

⁵⁰ Aristotelova *Poetika*, prijevod Armina Pavića, Štamparna Dragutina Albrehta, Zagreb 1869, 32; Aristotelova *Poetika*, s prijevodom i komentarom izdao Martin Kuzmić, tisak Kr. zemaljske tiskare, 1912, 15, 17; *O pesničkoj umetnosti*, 13, 14; Aristotel, *Pjesničko umijeće*, u prijevodu i s komentarima Zdeslava Dukata, *Književna smotra* X, 1978, broj 31—32, 5.

⁵¹ Usp. Majnarić-Gorski, *Grčko-hrvatskosrpski rječnik*, 536—537.

⁵² *O pesničkoj umetnosti*, 16.

jednom: Petrić ne vidi, ili ne želi vidjeti, da se pojedinačno za Aristotela ne suprotstavlja općem, nego da je opće u pojedinačnom sadržano. Zato je slijep za Aristotelove riječi o nužnosti i vjerojatnosti.

Pitanje fabule obuhvaća mnogo problema: da li je fabula samo ona fabula koja je izmišljena, da li je fabula statični opis situacije, može li se zamisliti poezija bez fabule itd. Zanimljiva je usporedba značenja današnje riječi »mit« s fabulom; mogli bismo promatrati fabulu i s obzirom na istinu i laž (Petrić spominje Plutarhovu misao o laži poezije). Naravno, nije nam cilj da ovdje o svemu tome raspravljamo, to prelazi granice ovog rada.

Petrić ima pravo svugdje gdje traži razjašnjenje nejasnih i nedefiniranih pojmova u Aristotelovoj *Poetici*. Ali, ne smijemo zaboraviti da je i Petriću i nama tekst Aristotelove *Poetike* stigao u okrnjenom i nepotpunom stanju.

Petrićevo određenje fabule u četvrtoj knjizi *Plastičke dekade* glasi:

»/.../ da izrazimo što je pjesnička fabula reći ćemo: pjesnička fabula je izmišljanje /finzione/ čudesne historije, ili čudesnih događaja /.../«⁵³

Kao što i stih pripada pjesništvu zato jer je čudesan i izmišljen govor, tako i fabula pripada pjesništvu zbog izmišljanja i čudesnog. No, prije nego se osvrnemo na ove ključne probleme Petrićeve poetike, obratit ćemo još jednom pažnju na odnos poezije i historije.

POEZIJA I HISTORIJA

Petrić smatra kako sve može biti pjesnička građa, pa i historija, dakle ono što se dogodilo.

No, vratimo se problemu historije i poezije kod Aristotela, njegovoj tvrdnji o historičaru i pjesniku:

»Jer istoričar i pesnik ne razlikuju se po tome što prvi piše u prozi, a drugi u stihovima — jer bi se i dela Herodotova mogla dati u stihovima, kao i u prozi — nego se razlikuju po tome što jedan govori o onome što se istinski dogodilo, a drugi o onome što se moglo dogoditi.«⁵⁴

Na ovom odlomku bazira Castelvetro svoje razlikovanje pjesništva i historije po materiji, braneći dvostruko ranjivu poeziju — da pjesnik svoju materiju samo izmišlja, kao pauk koji prede svoju mrežu, a da historičar svoju materiju nikad ne izmišlja, nego je uzima iz stvarnosti. Da pjesnik svoju građu

⁵³ *Della poetica*, III, 53.

⁵⁴ *O pesničkoj umetnosti*, 16.

uzima i iz historije pokazao je i Petrić, a mi ćemo se zadržati na ovom drugom problemu.

Nešto slično ovim Aristotelovim riječima izrekao je i čuveni povjesničar Leopold de Ranke, tvrdeći da historija želi otkriti »wie es eigentlich gewesen ist« — kako su se stvari zaista dogodile. Ovu poziciju nije lako braniti od napada kakvi su, npr., Petrićevi napadi: on svaku stvar koja se u pjesmi nalazi, a ranije se zaista dogodila, odmah nazove historijom. Ako mislimo na historiju kao znanost, onda moramo dobro razmisliti prikazuje li ona baš ono što se dogodilo. Da li historija pokazuje sve što se dogodilo? Jer, što je to što se zaista dogodilo, što je to što je zaista bilo? Da li se historija bavi onim što se dogodilo Jupiterovim mjesecima ili Saturnovom prstenu? Ranke sigurno želi reći da se historija bavi onim što se zaista dogodilo *čovječanstvu*. Međutim, čovječanstvu se dogodilo, i svaki se dan događa mnoštvo stvari, cigle padaju na glave prolaznika i lome im vratove. Ali to nije historija. Zadatak historije je izbor, interpretacija. U pisanju historije nije moguće izbjeći subjektivnost, baš kao što to nije moguće ni u poeziji. Imitacija će i u pisanju historije biti »neslična«, i to zato jer je u tom poslu istaknuto što je od činjenica bitno, uveden je red koji nije toliko izražen u samom povijesnom zbivanju. Kao što je umjetničko djelo viši stupanj entelehije nego prirodni predmet, jer je forma kod umjetničkog djela više izražena, tako će i napisana historija biti viši stupanj entelehije od pukog povijesnog zbivanja. »Ono što se zaista dogodilo« moći će biti predmet dviju čovjekovih djelatnosti: pisanja historije i pisanja poezije. Isto tako, pisana historija, kao što rekosmo, neće biti baš kopija onoga što se zaista dogodilo...⁵⁵

Nikako se ne možemo složiti s tim da historija popisuje događaje onako kako su se dogodili, bez izbora i intervencije historičara ili historiografa. A priznavši da historičar također izdvaja ono bitno i opće, ujedno priznajemo da Aristotelova *differentia specifica* nije za nas dostatna.

Petrić dolazi do istog zaključka, da nema razlike između historije i poezije kod Aristotela, ali on do toga dolazi drugim, vjerujemo pogrešnim putem. Pripisao je Aristotelu ono što je rekao tek Castelvetro: da se od historije ne može praviti poezija. Pitajući se zašto je to tako, Petrić piše:

»Da li je to možda zato što pjesnik dok historiju stavlja u stihove nije imitator? I ne oponaša pričajući stvari koje su se dogodile? Tko ne vidi da ih historija izražava riječima i da radi isti posao kao i pjesnik? Isti posao koji slikar radi svojim bojama? I da ih historičar na sličan način predočuje evidenci-

⁵⁵ Argumente o historiji kao interpretaciji posudili smo iz izvanrednog eseja *Galilejev učinak na historiju*, Joséa Ortege y Gasset.

jom kao i pjesnik? I ako u historiji poreda radnje tako da sačini sklop /*ovaj put sklop, a ne sastavljanje!*, op. I. L./, da on onda ima formiranu fabulu, isto kao i pjesnik? I ako tako dobro razmjesti dijelove historije da, izmijenivši ili maknuvši jedan dio cjelina osjeti promjenu, da je onda on stvorio historiju prema Aristotelovim pjesničkim receptima? Tko ne vidi naročito i to, da pišući kako se nešto dogodilo, on /*historičar*, op. I. L./ stvara i moguće, i također vjerojatno, a isto tako i nužno? Kakva je razlika, dakle, u ovim aristotelovskim odredbama između historičara i pjesnika? Sigurno nikakva. A ako razlike nema, zašto historičar i pjesnik po ovim receptima nisu isto?«⁵⁶

Ovdje je Petrićeva kritika Aristotela opravdana i precizna. No, postoji li negdje kod Aristotela mjesto koje bi moglo poslužiti da se ipak povuče tražena granica između pjesništva i historiografije? I to takva granica koja bi izdržala Petrićevu kritiku? Ako bi takvo mjesto postojalo, to ne bi bilo razlikovanje općeg i pojedinačnog, istinitog i lažnog. Ta nova distinkcija morala bi biti formalna a ne sadržajna, ne više razlika u tematici, nego u načinu bavljenja tom tematikom. Jer, univerzalnost, nužnost i vjerojatnost prisutne su i u pjesništvu i u historiji.

U Aristotelovom spisu *De interpretatione*, u četvrtoj glavi, možemo naći vrlo interesantno razlikovanje *semantičnosti* i *apofantičnosti*, razlikovanje koje omogućuje baš onakvu granicu između pjesništva i znanosti kakvu tražimo.

»Svaki govor ima značenje, ali ne kao prirodan organ /instrument/, nego — kao što smo rekli — po konvenciji /to jest na osnovu jednog sporazuma/. Međutim svaki govor ne iskazuje nešto /svaki govor nije rečenica/, nego samo onaj /govor/ u kome postoji istina ili zabluda. Ali to se ne događa u svim slučajevima. Tako je svaka molitva jedan govor, ali ni istinit ni lažan. Ali nećemo uzeti u obzir druge vrste govora, pošto njihovo raspravljanje spada pre u retoriku ili u poetiku. Zasad ćemo razmatrati rečenicu.«⁵⁷

Evo što o tom mjestu piše Benedetto Croce:

»I ne smijemo da uzmemo s reda ma koju rečenicu pa da je proglasimo estetskom; jer ako sve rečenice imaju jednu estetsku stranu (uprav utoliko što je intuicija elementarni oblik spoznavanja te ostaje kao nekakav ovoj višim i kompleksnijim oblicima), nisu zato sve rečenice čisto estetske, nego ih ima filozofskih, historičkih, naučnih, matematskih; drugim riječima, takvih koje su više nego estetske, logičke ili estetsko-logičke. Već je Aristotel razlikovao jedne od drugih, primjećuju-

⁵⁶ *Della poetica*, II, 149—150.

⁵⁷ Aristotel, *Organon*, sa starogrčkog prevela dr Ksenija Atanasijević, Kultura, Beograd 1965, 56.

ći da su sve rečenice *semantične*, ali da nisu sve *apofantične*. Jezik je umjetnost ne ukoliko je apofantičan, nego ukoliko je semantičan, i tu je važno da se razmotri vid u kome je on ekspresivan i ništa drugo do ekspresivan, to jest u jeziku je važno da se razmotri samo ono što ga i čini jezikom.⁵⁸

Croce semantičnost povezuje s intuicijom, koja bi bila neposredna spoznaja, ona koja prethodi racionalnoj, logičkoj. Rečenica koju želi razmatrati Aristotel zapravo je sud, logički sud, a taj je nužno apofantičan, afirmativan ili negativan. Ako problem gledamo iz perspektive racionalnosti, onda će historija biti na višem stupnju nego pjesništvo. »Govor« historije jest apofantičan, u njemu postoji istina ili zabluda. »Govor« pjesništva samo je semantičan, ali ne i apofantičan — taj »govor« nije deklarativna tvrdnja, pa nije niti istinit niti lažan...

Na ovom mjestu u *De interpretatione*, razlika između historije i pjesništva bazirana je na jeziku. Jezik je historiografije deklarativan, apofantičan, i tu je važno da li nešto jest ili nije. Pjesništvu nije važno da li nešto jest ili nije, jezik pjesništva nije deklarativan. Dakle, kad neka historija govori o Alkibijadu, nju zanima da li Alkibijad *jest* ili *nije* nešto učinio. I to *jest* ili *nije* za historiografiju je presudno, zbog *jest* ili *nije* ona govori.

I pjesništvo može govoriti o pojedinačnom, o Alkibijadu. Ali, kad pjesništvo pjeva o Alkibijadu, ono to ne čini zato da utvrdi da li on kao pojedinac *jest* ili *nije* nešto učinio. Cilj pjesništva nije utvrđivanje pojedinačne istine. Ali to ne znači da je pjesništvu zabranjeno iznositi pojedinačne istine! I historiografija i poezija mogu govoriti i o pojedinačnom, i o općem. Prva govori zato da utvrdi da li to jest ili nije, njen je jezik sredstvo da se to utvrdi. Jezik druge ne služi toj svrsi. Ona o istini i laži jednostavno ne vodi računa. Istina je svojstvo suda. Samo u sudu možemo govoriti o onoj »adaequatio intellectus et rei«. Sud je spona misli i stvari, misli i realnosti. A jezik poezije ne barata sudovima, nije deklarativan, ne *iskazuje* nešto o realnosti... A gdje nema suda, nema ni lažnog suda, ni istinitog suda — zato jer nema ni afirmativnog ni negativnog suda. Niti se što tvrdi, niti se što poriče! No, vratimo se odnosu poezije i historije kod Petrića.

Ponovimo još jednom: Petrić smatra da sve može biti pjesnička građa, pa i historija može biti pjesnička građa. To znači da pjesnik smije pjevati i o onome što se dogodilo, o pojedinačnom. Tu se Petrić ne slaže s Castelvetro. Razlika između poezije i historije nije razlika u građi, nego u stihu, piše Petrić

⁵⁸ Benedetto Croce, *Čista intuicija i lirski karakter umjetnosti*, u knjizi *Književna kritika kao filozofija*, izbor i prijevod Vladan Desnica, Kultura, Beograd 1969, 19.

u osmoj knjizi svoje *Polemičke dekade*. Međutim, mi smo vidjeli da je stih bitno obilježje poezije zbog svojih osobina, izmišljanja i čudesnosti. U slučajevima kad poezija uzima svoju građu samo od historije, možemo reći da će sam stih svojim osobinama dati čudesno i izmišljeno, a to je potrebno da bismo dobili poeziju. To će biti slučaj takozvane »istinite poezije«. Smatramo da je time odnos poezije i historije u Petrićevoj poetici riješen, i da je riješen na zadovoljavajući način.

ČUDESNO I ČUĐENJE

Stigli smo tako do ključnog pojma Petrićeve poetičke doktrine, do čudesnog.

»Ali nije dosta što smo razlikovali pjesnike od drugih pisaca uz pomoć tolikih svojstava koje smo sabrali, podijelili i poredali, ukoliko nije isto tako jasna također i ona druga kvaliteta, koja je svim tim svojstvima zajednička, koja ih svojom bojom boji i svojom toplinom oživljuje. Na tu kvalitetu se i sva ova svojstva kao pod jedno glavno svode, i čitava poezija o njoj ovisi, od nje uzima formu i život. A tu kvalitetu nazvat ćemo imenom *čudesno* /*mirabile*/. A čudesno je za nas sve ono što u drugome pokreće, ili je sposobno da pokrene čuđenje /*maraviglia*/.«⁵⁹

Što je to čudesno? Talijanski termin *mirabile* ili *ammirabile* Deanović-Jernejev *Talijansko-hrvatski ili srpski rječnik* prevodi kao »divan, za divljenje, čudesan«. Termin *maraviglia* ili *meraviglia* prevodi se u prvim značenjima kao *čudo* i (*za*)*čuđenje*. Za prvi termin mi smo prihvatili termin *čudesno*, a za drugi *čuđenje*, iako smo svjesni da takav prijevod nije sasvim adekvatan.

Etimologija talijanskog *maraviglia* izvodi se od latinskog *mirabilia*, što je derivat od *mirari*. *Mirari* latinski znači (pored ostalog i) gledati. Naša riječ *čudo*, pa dakle i *čuđenje* izvodi se od primarnog glagola *čiti* (*Skok*). U našem jeziku derivati imenice *čudo* nemaju svi pozitivno značenje (npr. *čudovište*). Ovo se naročito jasno vidi ako usporedimo pridjeve *čudan* i *čudesan*. Ako je nešto *čudno*, ono još ne izaziva naše *divljenje*. *Čudesno* izaziva naše *divljenje*. Značenje glagolske imenice *čuđenje* ne poklapa se sa značenjem glagolske imenice *divljenje*. *Talijansko maraviglia* obuhvaća oba značenja. Riječ koja ravnopravno obuhvaća oba ova značenja u hrvatskom jeziku ne postoji. Druga alternativa, *divljenje*, u vezi je s glagolom *diviti se*, i s pridjevom *divan*, koji je izvedenica od stsl. *diž* što

⁵⁹ *Della poetica*, II, 257.

znači *čudo* (Skok). Skok navodi kako osnova *div-* ide u baltoslavensku jezičnu zajednicu, i uspoređuje s istočno-lit. *deivóti*, opažati zvijezde, i sa češkim *divati se*, što znači opažati, gledati (uopće). *Divljenje* bi, dakle, po navedenim podacima našoj svrsi bolje odgovaralo od *čuđenja*. Ali, današnji sinonim pridjeva *divan* jest *prekrasan* (Skok). Ako su glagoli *diviti se* i *čuditi se* nekad i bili sinonimi, danas to više nisu. *Divljenje* tako izražava naš pozitivni stav, isto kao i *maraviglia*, ali je gotovo sasvim izgubilo vezu s *čudom*. A kako je prvo značenje riječi *maraviglia* baš *čudo*, smatrali smo *divljenje* sasvim neprikladnim prijevodom. Osim toga, *mirabile* je kod nas već prevedeno kao *čudesno*, a *čuđenje* je u Petrićevoj poetici posljedica *čudesnog*.

Prihvatili smo, dakle, *čuđenje* — ali uz napomenu da nam taj termin uključuje oba značenja: i *čuđenje* i *divljenje*.

Petriću pjesnik nije imitator, pjesnik je tvorac čudesnog u stihu. Čuđenje nastaje iz čudesnog, a čudesno miješanjem vjerojatnog i nevjerojatnog, pri čemu je nevjerojatno temelj i ima važniju ulogu. Da je čudesno spoj vjerojatnog i nevjerojatnog, to možemo lijepo pratiti na primjerima pjesničke materije koje je dao Petrić.⁶⁰

Ali, ovdje se javlja problem. Čudesno se ne ostvaruje samo na planu sadržaja, ono ima svoje mjesto i u pjesničkoj formi, u stihu. Ovo je nužno, i s tim se i Petrić slaže, ali ne pokazuje na koji način je stih spoj vjerojatnog i nevjerojatnog. On samo izjavljuje da je stih čudesan jer potječe od božanstva. Sve što potječe od božanstva čudesno je, kaže Petrić citirajući Plutarha. Ali, stih bi bio čudesan i kad bismo ga smatrali samo ljudskim proizvodom. Petrić se tu⁶¹ skriva iza citata iz *Nikomahove etike*. Teško da nas može zadovoljiti tvrdnja da se u ljudima, kad vide nešto što nisu kadri učiniti, rađa čuđenje. Smatramo da je Petrić morao čudesnost stiha izvesti iz spoja vjerojatnog i nevjerojatnog. Ne tvrdimo da to ne bi bilo moguće, čak smatramo da bi takvo izvođenje bilo relativno lak zadatak. No, Petrić ga nije izvršio, nego se samo pozvao na autoritete, i tako njegovo isticanje stiha nasuprot imitaciji nije dokraja usklađeno s osnovnim principom njegove poetike.

Čudesno je Petrić odredio kao unutrašnji cilj poezije, a čuđenje kao vanjski. Vidjeli smo da je moć čuđenja (*potenza ammirativa*) moć duše na sredini između spoznajnih i čuvstvenih moći, i da je od ovih moći odvojena, ali s njima komunicira. Moć čuđenja kao posrednik između tako suprotnih moći kao što su razum i čuvstva igra važnu ulogu:

»Jer ako je zadatak uma (*mente*) ili razuma (*ragione*) da popravlja neumjerena čuvstva, ili reduciraajući ih na sredinu,

⁶⁰ *Della poetica*, II, 316—317.

⁶¹ *Della poetica*, II, 258.

ili ublažavajući ih, ili iskorijenivši ih dokraja, a to se ne može učiniti ako snaga njegove zapovijedi tamo dolje ne siđe, bilo je potrebno postaviti u sredinu jednu moć koja bi snagom ovih i vlast preuzela u sebe, i odatle je pretočila u čuvstvenu (moć). A isto tako kod onih koji prema čuvstvima žive preuzela bi snagu čuvstava i pretočila ih u razum. A da ove službe izvrši bila je prikladna baš moć čuđenja, smještena između dviju suprotnih (moći), i to putem čuđenja koje je njezino kretanje i čin.⁶²

Dakle, moć čuđenja (*potenza ammirativa*) vrši dvojaku službu, prenoseći čuvstvima kretanje razuma, i razumu kretanje čuvstava. Promotrimo li čuđenje kao cilj poezije u svjetlu sukoba hedonista i moralista, vidjet ćemo da je Petrićeva pozicija donekle originalna. On se ne priklanja niti pouci niti zabavi, jer smatra da ima poezije koja nema ove ciljeve. Tražeći cilj koji odgovara svakoj poeziji, on pronalazi čudesno i čuđenje. Originalnost njegove pozicije sastoji se u tome što on dopušta da čuđenje u nekim slučajevima bude krajnji cilj poezije.⁶³ Petrić dakle ne pomiruje dva ekstremna stava onako kako to čine B. Daniello, Muzio, Scaligero ili Piccolomini. Čuđenje ne bismo mogli svrstati ni u pouku niti u zabavu. Poduka pripada razumskoj sferi, a zabava i uživanje afektivnoj. Petrićevo rješenje predstavlja zanimljiv pokušaj, koji, iako nije ni hedonistički niti moralistički niti njihova sinteza, ipak dopušta poeziji i da zabavlja i da poučava. Jer, Petrić misli da pjesnik može čuđenje iskoristiti i za druge ciljeve, bilo opće, bilo svoje vlastite. Ali, i čuđenje samo može biti cilj, a čudesno u svakom slučaju ostaje univerzalni unutarnji cilj poezije, ili forma.

U desetoj knjizi *Čudesne dekade*, u kojoj raspravlja o tome što je čuđenje (*maraviglia*), Petrić je, kako rekosmo, čuđenje odredio kao ganuće, pokret duše (*commozione d'animo*). Danas bismo rekli da je čuđenje *emocija* (lat. *emovere*, krenuti iz). Današnja psihologija razlikuje emocije ili čuvstva od afekata, koji su krajnja emocionalna stanja pri kojima razum više nema kontrolu. Čuđenje i divljenje psihologija ubraja u složene emocije, za razliku od jednostavnih, kakve su ljubav, srdžba ili strah. Po našem sudu, Petrićevo zapažanje o čuđenju kao sredini između razuma i čuvstava veoma je prihvatljivo čak i iz naše perspektive. Posebno bismo to mogli reći za ono čuđenje koje još ne uključuje divljenje, dakle za ono stanje čuđenja koje još nije niti pozitivno niti negativno obojeno, i koje nas na neki način drži u stanju razbuđene duhovne osjetljivosti. Takvo stanje priprema nas da primimo s interesom i poruku ili pouku kojom možda pjesnik želi djelovati na nas.

⁶² *Della poetica*, II, 361.

⁶³ *Della poetica*, II, 354.

Promotrimo problem malo slobodnije. Petrić uvodi moć čuđenja (*potenza ammirativa*) kao posrednika između razuma i čuvstava. Kant na isto to posredničko mjesto stavlja moć suđenja. Nije li ovdje umjetnosti dana ista posrednička uloga? Ako bi se netko želio pridružiti onim autorima koji Kantu osporavaju originalnost na polju estetike, mogao bi Petrića proglasiti Kantovim prethodnikom.

Isto tako bismo mogli reći da je Petrić prije Kanta postavio tezu o nezainteresiranosti estetskog zadovoljstva, pa i tezu o univerzalnosti tog zadovoljstva. Jer, time što je ostavio mogućnost da čuđenje bude krajnji cilj pjesništva, Petrić oslobađa poeziju od služenja »vanjskim« ciljevima: niti je cilj pouka, niti je cilj zabava. Ni moralisti, niti hedonisti, niti kombinacija njihovih učenja! Štoviše, kod Petrića nije čak riječ o nezainteresiranom *svidanju* — čuđenje ne mora biti istodobno sa čuvstvom, čuvstvo može biti tek posljedica. Čak nije ni nužno da se čuvstvo uopće pojavi.⁶⁴ Svidanje je, međutim, mnogo bliže čuvstvu, ono nužno uključuje pozitivan stav, i moglo bi se odrediti kao poseban vid uživanja... O univerzalnosti čuđenja Petrić također piše:

»Vjerujemo da su svi ljudi sposobni da budu obuzeti čuđenjem, osim dvije vrste ljudi.«⁶⁵

A te dvije vrste su oni ljudi koji znaju sve, i oni drugi koji ne znaju baš ništa... Praktički, Petrić smatra da je čuđenje univerzalna osobina svih ljudi, nekih više a nekih manje.

Dakako, mogli bismo usporedbu Kanta i Petrića razvijati i dalje, dokazivati kako je naš autor veći kantovac i od samog Kanta, i to prije Kanta, ali to nećemo raditi, i to zato jer je jasno i već poznato da Kantova estetika u mnogim postavkama nije originalna, nego se velikim dijelom temelji na staroj psihologiji, na ranijim dostignućima Britanaca 18. stoljeća kojima talijanska misao o lijepom nipošto nije bila strana. A težnja da se uz pomoć umjetnosti prevlada rascjep između misaonog i osjetilnog svijeta poznata je još u antici. Sjetimo se samo Aristotela i Plotina!

Mnogo je zanimljiviji i za nas važniji problem odnosa Petrića i Tassa. Torquato Tasso rođen je 1544, a Petrić 1529, što znači da je naš autor petnaest godina stariji od pjesnika. Tasso kao i Petrić govori o čudesnom, i sigurno je da to čudesno ima korijen u samom Tassovom literarnom djelu. Petrić je poznao Tassa, i bio je jedan od prvih koji su pisali o *Oslobođenom Jeruzalemu*. Nema sumnje da je Tassov spjev djelovao na Petrićevu doktrinu, kao i na ostale teorije toga doba. Ali, zar ne

⁶⁴ *Della poetica*, II, 357.

⁶⁵ *Della poetica*, II, 290.

bismo mogli postaviti i drugo pitanje: koliko je Petrić utjecao na Tassa?

Iako su za života vodili i oštre polemike, posljednji dio života proveli su u slozi, pod zaštitom i krovom istog kardinala u Rimu. S druge strane, Petrić je 1586. postao član akademije *della Crusca*, koja je tako oštro i pedantno napadala velikog pjesnika.

Danas je teško suditi o njihovom privatnom životu i međusobnim odnosima. O polemici koju su vodili pisala je Ljerka Šifler-Premec u »Forumu«.⁶⁶ Petrić je, polemizirajući s Pellegrinom, napao Aristotelova pravila, a branio Ariosta. Tasso, kojega je Accademia della Crusca napadala baš s pozicija Aristotelovih pravila, shvaća Petrićev istup kao kritiku svojeg djela, što nikako nije bila Petrićeva namjera. Tasso, sumnjajući i u samoga sebe, ostavljen od prijatelja i labilna zdravlja, odgovara na Petrićev spis *Parere, Il difesa di Lodovico Ariosto* svojim spisom *Risposta del T. Tasso alla lettora di Bastian Rossi... Et un discorso del medesimo Tasso sopra il parere fatto dal sig. Franc. Patricio in difesa di Lud. Ariosto*. U tom svojem odgovoru Tasso brani teoriju oponašanja i sama Aristotelova pravila, slijep za činjenicu da se i sam tih pravila nije držao...

Na ovo je Petrić reagirao spisom *Trimerone*, u kojem, kako smo već rekli, brani Tassa pjesnika od Tassa teoretičara, dokažujući mu neodrživost imitacije.

Ličnost »blijedog Tassa« ostaje nam potpunom zagonetkom. Jesu li neki pjesnikovi postupci plod duševne bolesti, ili izrazito vještog taktiziranja, to nećemo nikad moći utvrditi. Bilo kako bilo, Tasso u svojim teorijskim spisima ipak ne zastupa samo nekritički prihvaćenog i vulgariziranog Aristotela, nego Učiteljevu doktrinu dopunjava zahtjevom da epski pjesnik mijša vjerojatno i čudesno. Citirat ćemo dva odlomka Tassova: prvi je iz djela *Govori o pjesničkoj vještini*, koje je pisano oko 1564, a objavljeno 1587:

»Vrlo su različite /.../ ove dve prirode, — čudesno i verovatno. Toliko su različite, da su bezmalo među sobom suprotne. A ipak su i jedna i druga neophodne u spevu. Treba, samo, da vestina izvrsnoga pisca bude takva da ih spoji ujedno. Iako su dosada to učinili mnogi, nema nijednoga, koliko znam, koji bi podučavao kako se to čini. Štaviše, izvesni ljudi od najviše nauke, videći oprečnost ovih dveju priroda, sudili su da onaj deo u spevu koji je verovatan nije i čudesan, niti da je pak verovatan onaj koji je čudesan; ali da ipak, budući da su one obe neophodne, treba čas slediti ono što je verovatno, a čas ono što je čudesno, tako da jedna drugoj ne ustupa, nego da

⁶⁶ Usp. Ljerka Šifler-Premec, *U povodu Patricijeva Trimerona*, »Forum« 12, 1973, 999—1005.

jedna drugu ublažava. Što se mene tiče, ja ne odobravam mišljenje da se u spevu treba da nađe i jedan deo koji ne bi bio verovatan. A razlog koji me goni da tako mislim u ovome je. Po svojoj prirodi, poezija nije drugo do podražavanje i to se ne može dovesti u sumnju. A podražavanje ne može da bude odeljeno od verovatnog (*verisimile*), pošto podražavati ne znači drugo do činiti sličnim (*far simile*). Prema tome, nijedan deo poezije ne može se odvojiti od *verovatnog*. I u jednu reč, *verovatno* nije jedan od onih uslova koji se u poeziji traže za njenu veću lepotu i ukras, nego je osobeno i unutrašnje svojstvo njene suštine, i iznad svega drugog je neophodno u svakom njenom delu. No iako ja nagonim epskog pesnika da neprekidno bude obavezan da sačuva *verovatno*, ne isključujem ipak ni drugu stranu speva, to jest čudesnost. Štaviše, ja držim da jedna ista radnja može da bude i čudesna i verovatna i verujem da postoje mnogobrojni načini da se povežu zajedno ova dva tako različita svojstva /.../«⁶⁷

Drugi citat koji ćemo navesti je iz godine 1594, kad je Tasso objavio svoj spis *Razmatranja o viteškom spjevu*:

»Osim toga, ostala pjesnička djela izazivaju čuđenje da bi izazvala smeh, ili sažaljenje, ili neko drugo osećanje. All epski pesnik nema drugog cilja; on, naprotiv, izaziva sažaljenje da bi izazvao čuđenje, i izaziva ga zato u mnogo većoj mери i češće. Reći ćemo, dakle, da je herojski spev podražavanje slavne radnje, velike i završene, načinjeno pripovedanjem u najuzvišenijem stihu, s ciljem da podstakne duh čuđenjem i da na ovaj način koristi...«⁶⁸

Prvi citat pokazuje da je Tasso još kao mlad čovjek (1564) zastupao tezu o sintezi čudesnog i vjerovatnog. Ako je istinit podatak da je Tasso ovaj svoj spis pisao oko 1564, to je doba kad je Petrić boravio drugi put na Cipru.

Smatramo da nije pretjerana pretpostavka da je naš drugi citat nastao pod utjecajem Petrićeve teorije. Na to nas upućuju naročito one riječi kad Tasso piše da epski pjesnik nema drugog cilja osim da izazove čuđenje. Nije nam ovdje cilj da se bavimo takvim historijskim istraživanjem, all vjerujemo da bi ispitivanje Tassove korespondencije i ostalih izvora moglo razjasniti porijeklo pjesnikove poetičke teorije, kao i transformacije te teorije. Isto tako vjerujemo da uloga koju je Petrić pri tome odigrao zaslužuje da bude ispitana.

Znamo da Tasso i Petrić nisu jedini pisci koji su oko 1587. pisali o čudesnom. Jacopo Mazzoni je iste te godine kad izlaze Tassovi *Govori o pjesničkoj vještini*, i kad Petrić piše svoju *čudesnu dekadu*, objavio tekst *Della difesa della Comedia di*

⁶⁷ *Poetika humanizma i renesanse*, II, 82—83.

⁶⁸ *Poetika humanizma i renesanse*, II, 104.

Dante, a u tom se tekstu također govori o čudesnom vjerojatnom, to jest o vjerojatnom koje je čudesno (*il credibile maraviglioso*). O čudesnom piše i Castelvetro u svojoj knjizi *La poetica d'Aristotile volgarizzata et sposta*, koja je izdana još 1576. Castelvetro govori slično kao Tasso i Mazzoni, tvrdeći kako su potrebne vjerojatne stvari da bi se čuđenje (*maraviglia*) rodilo, jer da nevjerojatne stvari ne mogu stvarati čuđenje.

Dakle, Petrić piše o cilju poezije na sličan način kao i ljudi s kojima je najviše polemizirao! Kako to? U čemu je onda razlika između Petrića i njegovih protivnika? Odgovor na ovo pitanje mogao bi biti predmet cijele jedne studije. Ali, čini se da je bitna razlika između Petrića i Tassa u određenju prirode čudesnoga, i u odnosu čudesnoga i vjerojatnoga. Tasso, držeći se čvrsto Aristotela, na »mala vrata« nastoji unijeti nešto novo, a to je čudesno. Kod Tassa bismo čudesno mogli zamijeliti pojmom nevjerojatnog. Tasso traži sintezu vjerojatnog i čudesnog s namjerom da ostane, i u uvjerenju da je ostao, u okviru Aristotelovih pravila, a to znači u sferi vjerojatnog. Nasuprot pjesniku, naš autor ne postupa tako.

Jer, iako u drugom citatu, onom iz 1594, Tasso postavlja epskom pjesniku kao cilj izazivanje čuđenja, ipak se ni onda ne odriče imitacije. Svoju definiciju viteškog spjeva Tasso gradi po uzoru na Učiteljevu definiciju tragedije, završavajući je moralistički: »... s ciljem da podstakne duh čuđenjem i da na ovaj način koristi...«.

Petrić, međutim, za razliku od Tassa odbacuje imitaciju, postavljajući poeziji novi cilj: čudesno i čuđenje. Međutim, kako smo već vidjeli, Petrić ne poistovjećuje čudesno i nevjerojatno. Čudesno je za njega sinteza vjerojatnog i nevjerojatnog, i ta sinteza je cilj poezije. Noviji pjesnici po njegovom mišljenju žele samo izazvati čuđenje, tako da korisnost nije neopodnožna...

Glavna je razlika između Tassa i Petrića samo određenje poezije. Dok je Tassu poezija imitacija, Petrić kao opći rod poezije postavlja izmišljanje — u čemu se približava drugom svome protivniku: Castelvetro.

I tako dolazimo do razmatranja drugog ključnog pojma Petrićeve poetike: *izmišljanja*. Zaključujući raspravljanje o problemu čudesnog ostavljamo mnogo neriješenih pitanja. Ali, i iz ovoga što smo ovdje iznijeli vidi se da je Petrić sistematski i argumentirano, kao razrađenu poetičku doktrinu iznio ono što je veliki pjesnik tek naslutio.

IZMIŠLJANJE (FINZIONE)

»Dosjetljivi komentator« Lodovico Castelvetro, teoretičar koji je istodobno i borac za novo i propagator aristotelovskih jedinstava, o izmišljanju piše ovako:

»Neizvesne stvari, dakle, i stvari koje se mogu dogoditi, za koje kažemo da predstavljaju pesničku građu, ne samo što ne treba da su se ikad dogodile, nego ne treba takođe ni da su ikada nađene ili napisane od ijednog drugog pesnika. Radi toga, ništa ne znači ako su se one dogodile, ili, ako se i nisu dogodile, ali su već izmišljene od nekog drugog, pošto onaj koji ih preuzima ne ulaže nikakav napor da bi ih pronašao, pa ako ih taj prenosi u drugi jezik sa jezika na kome ih je pronalazač napisao, spada u prevodioce, a ako ih ponovo ali drugim rečima, piše na istom jeziku, spada u lopove, a i u jednom je i u drugom je slučaju prosto stihotvorac. Ali, stvari neizvesne i koje se nisu dogodile još nisu dovoljne da budu pesnikov predmet. Jer se fabula tragedije i epopeje ne može obrazovati od ičeg drugog do od stvari koje su se dogodile i koje su poznate, budući da to zahteva kraljevski položaj (ličnosti) na kojima su one sagrađene. A te stvari koje su se zbile moraju, ipak, biti poznate samo površno, kako bi pesnik mogao da primeni i pokaže svoj duh i da iznađe pojedinosti i sredstva pomoću kojih je ona radnja privedena kraju. To je zato što kad bi radnja bila poznata i u celini i u pojedinostima, ona ne bi mogla predstavljati pesničku materiju, budući da pesnik ne bi mogao da piše stvari koje se od nje razlikuju, jer bi ga inače prekoreli kao falsifikatora istorije i očigledne istine, a ne bi mogao da opisuje ni same te stvari, jer bi ga korili kao lopova, koji piše o onome o čemu je već pisano, i kao varalicu koji bi, pišući u stihu, hteo da stavi do znanja drugima da ta materija predstavlja stvari koje bi se mogle dogoditi, ali se nisu dogodile...«⁶⁹

Petrić pak, u skladu sa svojim učenjem, dopušta i istinitu i neistinitu pjesničku građu. Za razliku od »dosjetljivog komentatora«, on ne inzistira na originalnosti, pa dopušta pjesnicima korištenje tema koje su drugi već obrađivali. Petrić je u svojoj *Polemičkoj dekadi* već pokazao proturječnost Castelvetrovu — istodobnu obranu imitacije i zabranu korištenja historije kao građe. Međutim, oponiranje Castelvetru postavlja Petrić pred sličan problem; kako negirati imitaciju a dopustiti upotrebu historijske građe. Negiranje imitacije kao da traži uzdizanje mašte, izmišljanja i invencije na njeno mjesto: ali kako to uskladiti s korištenjem historijskog materijala? To je moguće samo onda ako prihvatimo takvo određenje izmišljanja koje neće biti stvaranje nečega iz ništavila, takvo određenje koje neće biti pot-

⁶⁹ *Poetika humanizma i renesanse*, II, 163—164.

puna kreacija. Takvo izmišljanje o kojemu govori Petrić neće biti ono izmišljanje o kojemu govori Castelvetro. Izmišljanje neće biti izmišljotina ili laž. Izmišljanje će biti transformacija istinitog ili lažnog materijala, i to pjesnička transformacija. Pjesnik izmišlja mijenjajući formu. Petrić će nam sâm najbolje reći što on smatra izmišljanjem:

»Da bismo to uradili /razjasnili značenje glagola *fingere* i njegovih derivata — op. I. L./ kažemo da taj glagol izmišljati (*fingere*) smatramo onim istim za kojega Grci kažu *πλαττω* , i izmišljati *πλαττεω* , i *πλασις* izmišljanje, i *plasma* , izmišljanje i izmišljena stvar. To *plasis* Latini nazivaju: *fictio* , i *formatio* i *formatura* ; a umjetnika izmišljanja oni /Grci — op. I. L.) zovu *plastes* , a ovi *fictor* , *creator* , *conditor* . I pod značenjem njihovim podrazumijevali su onoga koji, ili od voska, ili od gipsa, ili od ilovače, ili od gline, ili od štuka, ili od neke druge meke materije ovu ili onu figuru pravi. Činjenje toga Horacije je ovako izrazio:

Argilla quidvis imitabitur uda

A Plinije je takvu umjetnost, grčkim imenom, nazvao: *plastika* . Ovo je objašnjenje riječi, a objašnjenje pojave bit će ovo drugo da, kao što vosak, ili gips, ili glina bezoblične mase vještinom uzima ovu ili onu formu, tako se i to zove izmišljati i *πλαττεω* , i formirati, i figurirati, i svi drugi derivati koji se odatle mogu roditi, jer se od neke prethodne figure u drugu mijenja, i zove se transformirati, i transfigurirati i slično. Jer, navedimo primjer, od ilovače se može izmisliti i formirati stvar istinita, i koja dolazi u upotrebu, kao što se rade tanjuri, amfore, crijepovi, topovi i slične stvari, a može se isto tako od iste ilovače izmisliti i figurirati istinit lik i utvara, čija bit koja nije od koristi, ili je od malo koristi, nije drugo do sličnost s idolom. A tko dobro razmotri ovo izmišljanje i ovo formiranje, i tu transformaciju i transfiguraciju, vidjet će da ona nije drugo nego davanje drugačije forme ili vanjštine nekoj stvari od one /forme ili vanjštine — op. I. L./ koju je ta stvar imala ranije: to će reći davanje nove forme, ili obnovljene. A ako izmišljati znači formirati ili transformirati, a ovo znači raditi, ovo rađenje bit će pravljenje; a onaj tko izmišlja (*fingitore*), ili oblikovatelj (*formatore*), ili preoblikovatelj (*riformatore*), ili transfigurator zvat će se još i činilac (*fattore*) i tvorac (*facitore*). A ne može se reći da pjesnik, za kojega se kaže da je tvorac, kad izmišlja u svojim pjesmama, ne formira ili ne transformira materiju iz njene prvotne forme u neku novu. A budući da je on, kao što je dokazano, tvorac čudesnog, bit će on i izmišljač, i formator i transformator čudesne forme u svakoj svojoj pjesmi. I poezija će biti takvo izmišljanje; a pjesma će isto tako biti stvar izmišljena i

formirana ili transformirana, i u novoj formi i vanjštini; i poetika će biti umijeće pravljenja toga.«⁷⁰

Dalje u tekstu Petrić piše ovako:

»Potrebno je detaljno razmotriti ovu stvar, i potanko, ne samo da bi se izbjegla konfuzija, nego da bi se isto tako razjasnile stvari koje odatle u ovoj pjesničkoj vještini moraju slijeđiti. Zato također kažemo da od ova tri termina: istinito, izmišljeno, lažno (*vero, finto, falso*), izmišljeno kao da je po sredini, i jednako može i jednom i drugom pristajati, i istinitom i lažnom, kako je pokazano, i može biti kao njihov rod; tako da će biti ispravno reći izmišljeno istinito (*finto vero*) i izmišljeno lažno (*finto falso*).«⁷¹

Petrićevo izmišljanje razlikuje se od izmišljanja kako ga vidi Castelvetro; zalažući se za izmišljanje, »dosjetljivi komentator« zabranjuje stvari koje su se dogodile kao građu za pjesnička djela. On smatra da nije moguće izmišljati nešto što već jest. Petrić svoje izmišljanje postavlja iznad istine i laži, kao transformaciju materije koja može biti i istinita i lažna. Petrićevo izmišljanje može kao materiju sadržavati i istinu i laž — baš kao što i njegov pojam čudesnog uključuje i nevjerojatno i vjerojatno.

AKTUALNOST PETRIĆEVE POETIKE

»Pjesnici su čuđenje u svijetu«

A. B. Šimić

Tasso je nevjerojatno prozvao čudesnim, postavivši ga kao opoziciju vjerojatnom, tražeći sintezu vjerojatnog i čudesnog. Petrić je vjerojatnom vratio prirodnu opoziciju, nevjerojatno, a čudesno je postavio na mjesto tražene Tassove sinteze.

Castelvetro je stvarima koje su se dogodile, istini historije, suprotstavio izmišljene stvari, izmišljanje. Istinu historije zabranio je kao pjesničku građu, zalažući se za laž poezije, odjenu u litotu: izmišljanje. Ali, Castelvetro ne napušta Aristotela! On želi sačuvati imitaciju, kao i Tasso. Kako protjerati historiju, a sačuvati imitaciju? Castelvetro to nije uspio dokraja: popustio je historiji, fabula epa i tragedije mora se zasnivati na stvarima koje su se dogodile, jer to traži kraljevski položaj glavnih ličnosti ...

⁷⁰ *Della poetica*, III, 18—19.

⁷¹ *Della poetica*, III, 23.

Petrić i u slučaju Castelvetra postupa kao i u slučaju Tassa: neopterećen Aristotelovim autoritetom, on istini vraća njenu suprotnost, laž. Izmišljanje tako postaje sinteza istine i laži, njihova transformacija. Nije važno jesu li se stvari dogodile ili nisu. I historija može biti materija poezije, samo ako je ostvarena sinteza vjerojatnog i nevjerojatnog — čudesno. Jer, to je univerzalni unutrašnji cilj poezije. Petrićevo izmišljanje, shvaćeno kao transformacija, nipošto nije suprotno Aristotelovom stvaralačkom oponašanju, posebno ako se sjetimo Aristotelovih misli o materiji i formi, koje dopuštaju da jedna forma posluži kao ishodište i materija drugoj formi, novoj i višoj. Transformirajući, pjesnik oduhovljuje materiju, a pri tome božanski zanos igra važnu ulogu. Aleksandrijska tradicija uvela je tako aristotelovske elemente u djelo jednog od najvatrenijih Aristotelovih protivnika. Tu, međutim, postoji i bitna razlika između Plotinove i Petrićeve teorije, jer Plotin umjetnost vidi kao pret hodni stupanj koji čovjeka može pripremiti za prihvaćanje »više« istine, dok Petrićevo čuđenje kao vanjski cilj pjesništva može, ali ne mora biti povezano uz druge vanjske ciljeve.

Pitanje o istini i laži poezije vezano je uvijek uz pitanje korisnosti i zabavljanja, dakle i uz sukob moralista i hedonista. Petrićev stav dopušta i jedno i drugo, to smo već vidjeli, a vidjeli smo i ono najvažnije — da pjesništvo *ne mora* koristiti i zabavljati. Pjesničko djelo istina odjenuta u slatku laž, ono je produkt transformacije istine i laži, i tek kao takvo može biti sredstvo i za druge ciljeve.

Želimo li govoriti o aktualnosti Petrićeve poetike, vidjet ćemo da je to moguće. Prepoznat ćemo u mnogim nama vremenski bližim ili suvremenim stavovima teoretičara, kritičara i književnih stvaralaca Petrićeve ideje. Naravno, nije riječ o utjecaju koji je Petrić izvršio na našu epohu — riječ je jednostavno o srodnosti.

Danas se većinom svi slažemo s Petrićevim odbacivanjem oponašanja, i smatramo poeziju kreacijom. Slažemo se i s tim da povijest može biti korištena kao pjesnička građa, kao i s tim da poezija nije kreacija iz ničega, nego transformiranje istinitog i lažnog. Kao što Petrić traži prvo ostvarenje čudesnosti i čuđenja, a tek zatim upotrebu čuđenja u pjesnikove svrhe, bilo zajedničke bilo osobne, tako i mi danas osjećamo da angažirana umjetnost može biti angažirana umjetnost samo ako je i angažirana i ako je umjetnost. Petrićevo razlikovanje unutrašnjeg i vanjskog cilja pjesništva blisko je novijim književno-teorijskim pristupima koji uzimaju u obzir i reakciju publike. Kao i Petrić i mi smo danas svjesni značenja pjesničkog jezika i stiha, iako smo skloni proširivanju područja pjesničkog jezika i na umjetničku prozu. Usmjeravanje pažnje s pjesničke građe na trans-

formaciju građe, određenje čuđenja kao cilja poezije, spoj vjerojatnog i nevjerojatnog, istraživanje pjesničkog jezika — sve te karakteristike Petrićeve poetike (a i mnoge druge) mogli bismo lako usporediti s književno-teorijskim koncepcijama naših dana i otkriti ne male sličnosti. Ostavimo se tih usporedbi. Moramo biti svjesni da one imaju relativno malu vrijednost. Nas od Petrića dijele četiri stoljeća. Književna praksa na kojoj on gradi svoju poetiku različita je od naše. Postoje mjesta u njegovoj knjizi koja su izuzetno zanimljiva, koja upravo proročanski nagoviještaju kasnije pokrete u povijesti estetike i teorije književnosti. Ne smijemo se prenamagati! Mnoga od tih mjesta nisu u tekstu kao sastavni dio Petrićevog učenja, nego samo predstavljaju usputne stranice u postupku dokazivanja ili obaranja protivničkih argumenata.

Taj slučaj, kad se uzgred iznose zanimljive misli, javlja se na primjer u četvrtoj knjizi *Polemičke dekade* dvaput. Jedan je primjer posljedica koja bi slijedila kad bi imitacija bila jedini uzrok poezije — tada ne bi bilo razlike između pjesništva i historije. To nam danas može izgledati primamljivo i originalno, ali Petriću to služi samo kao argument protiv imitacije, po metodi *reductio ad absurdum*. Iste je prirode i »zanimljiva postavka« koju Croce i Grlić⁷² nalaze kod Petrića, naime da je sve ono što pišu i govore filozofi i pored njih spisi svih ostalih, poezija, jer je to sve sastavljeno od riječi. A ta »zanimljiva postavka« igra sasvim nevažnu ulogu kao sredstvo protiv prvog značenja imitacije u trećoj knjizi *Polemičke dekade*.⁷³

Određivanje mjesta, uloge i udjela Petrićeve poetike u našoj kulturnoj klimi onoga vremena tek predstoji. Riječ je o složenom zadatku koji nije mogao biti predmet ove studije. Završavajući naš prikaz Petrićeve knjige *Della Poetica* možemo zaključiti ukratko: Petrić nije samo kritičar Aristotela, niti samo kritičar Castelveta i drugih Aristotelovih sljedbenika. Petrić nije renesansni predstavnik agnostičke estetike kako bi to htio Croce. Petrić je isto tako i autor vlastite poetike. Odbacivši imitaciju, on na književno djelo gleda kao na čudesno ostvarenje, spoj vjerojatnog i nevjerojatnog, istinitog i lažnog; pjesnik je čudesan tvorac čudesnog govora, stiha, koji uz pomoć božanskog zanosa, prirode i vještine pjeva o božanskim, prirodnim i ljudskim stvarima. Pjesnik je oblikovatelj i preoblikovatelj, stvaralac koji transformira materiju iz jedne forme u drugu, novu. Pjesnik izmišlja, a izmišljati se mogu i istinite i lažne stvari. Izmišljanjem pjesnik ostvaruje čudesan spoj vjerojatnog i nevjerojatnog, preoblikujući nevjerojatno u vjerojatno i vjero-

⁷² D. Grlić, *Estetika. Povijest filozofskih problema*, 206.

⁷³ *Della poetica*, II, 64.

⁷⁴ *Della poetica*, II, 88.

jatno u nevjerojatno. Pjesničko je izmišljanje po Petriću iznad istine i laži, ono preoblikuje istinitu i lažnu materiju u novu formu, u čudesno koje tim svojstvima izaziva čuđenje publike. Čudesno je unutrašnji cilj poezije, dok je vanjski cilj čuđenje. Čudesno je forma poezije, čuđenje je posljedica čudalnog. Moć čuđenja vrši posredničku ulogu između razuma i čuvstava. Čuđenje je ganuće duše, istodobno i čuđenje i divljenje. Promotrimo li čuđenje kao cilj poezije u svjetlu sukoba hedonista i moralista, vidjet ćemo da ono ne pripada niti pouci niti zabavi. Pouka pripada razumskoj sferi, a zabava čuvstvenoj. Petrić dopušta poeziji i da poučava i da zabavlja, jer pjesnik može (ali ne mora), čuđenje iskoristiti i za druge ciljeve, bilo opće bilo svoje vlastite. Petrić smatra da noviji pjesnici žele samo izazvati čuđenje, tako da korisnost nije neophodna. Time što je ostavio mogućnost da čuđenje bude krajnji cilj pjesništva, Petrić oslobađa poeziju od vanjskih ciljeva. Petrićevo bismo čuđenje mogli odrediti kao svojevršno stanje razbuđene duhovne osjetljivosti. Čuđenje nije uvijek čuvstveno obojeno; ono je univerzalna osobina gotovo svih ljudi, nekih više, a nekih manje.

I ako Petrićeva kritika Aristotela i nije baš uvijek pogađala cilj, to ne bismo mogli reći za kreativni dio njegovog djela. Neki Petrićevi problemi i neka njegova rješenja i nas mogu potaknuti na razmišljanje, iako živimo u različitom vremenu i čitamo drugačija djela. A to znači da poetika koju je Petrić zasnovao ni danas nije mrtva poetika.

Summary

The paper treats the main problems contained in the book, *Della poetica*, written by the Renaissance philosopher Patritius (born on the island of Cres in 1529, died in Rome in 1597.). The integral text of this important work remained unknown until 1949, when five deca's were discovered in the Biblioteca Palatina in Parma. The first complete edition of the book appeared in Florence (Francesco Patrizi da Cherso: *Della Poetica*, edizione critica a cura di Danilo Aguzzi Barbagli. Istituto Nazionale di studi sul Rinascimento, Firenze, vol. I, II 1969, vol. III 1971), and that edition was used as a source for this paper.

In surveying Patritius's work, the author draws several conclusions.

The poetical doctrine given by Patritius cannot be judged only as a critical approach to Aristotle's work. The poetical manuscripts discovered in Parma throw more light upon Patritius's poetics. Franciscus Patritius is more than a critic; he created his own, original and significant poetics. His critical

work served only as a preliminary step in founding a new doctrine, similar to those of Tasso and Castelvetro, but at the same time explicitly different.

That means also that Patritius cannot be accused of poetical agnosticism, as Croce did. Free of Aristotelian prejudices, Patritius is able to abandon imitation, and to define poetry as a kind of fiction, or transformation of the given material. That material can be either true or false. Patritius makes a distinction between the internal and the external purpose of poetry. The internal purpose he finds in obtaining the marvellous, which is a synthesis of the incredible and the credible. The external purpose of poetry is the marvel which it arouses in its audience. Such a position enables Patritius to avoid the old conflict between the moralists and the hedonists — marvel may be taken as the only purpose of poetry.

Even this brief account of the main argument shows us that Franciscus Patritius is not merely a critic, but also the founder of a new and interesting poetical doctrine.