

ČUDESNO KAO FORMALNI I SVRŠNI PRINCIP PETRIČEVE POETIKE

Ljerka Šifler-Premec

Poetike čudesnog

U esteticima renesanse — točnije, poetici renesanse — fenomen *čudesnog* i čuda javlja se kao jedna od temeljnih preokupacija kritičkih teorija, kao sastavni dio spekulacija o pjesničkoj umjetnosti.

Osnova pjesništva traži se u mogućnosti okvirno kroz trojnu sferu: *istinito* (moguće koje se događa), *vjerojatno* (moguće, ali ne dogođeno) i *lažno, neistinito* (nemoguće; nedogođeno) — kao izraz prihvaćanja ili neprihvatanja Aristotelova pojma *mimesis* te odnosa *moguće-vjerojatno* i *nevjerojatno*.

Kroz model misli autoritetâ i programa umjetnosti (poetika) raspravlja se o mogućnosti samog tog fenomena, o štovstvu *veritas historica*, *veritas philosophica* i, napokon, *veritas relativa*.

Sve to valja misliti kao svojevrsan otpor spram determinističko-racionalističkih koncepcija, a kao izraz novih ideja o »artificijelnoj« prirodni ili invenciji, napokon ljudskoj kreativnosti, kreativnosti umjetnika.

U kritičkom pridonosu renesanse jedan od problema koji se nastoji temeljno ispitati jest: kako opravdati fiktivnu, imaginativnu književnost? Suradnja pisca poetikâ i teorije pisaca samih najviše govori o tom fenomenu kroz koji se kuša odrediti odnos između života i pjesničkoga iskustva.

Problem pjesničkoga oponašanja (*imitatio, mimesis*) postaje izvorom upitnosti same estetičke svijesti, nazovimo je tako uvjetno, šesnaestog stoljeća. Je li pjesništvo duhovna, društvena, moralna ili religiozna činjenica?

Vrijeme u kojemu se obnavlja kozmički vitalizam, u kojemu se element magijskog, alkemijskog, simboličkog miješa s prirodnoznansvenim, u kojemu se čovjek smatra *čudom* (kako piše Pico della Mirandola u »De hominis dignitate«, »magnum miraculum et admirandum profecto animal jure homo dicitur et existimatur«) i gdje i univerzumom

sâmm v lada Ńudesni poredak, pojmovi cikličnosti, jedinstva suprotnosti postaju osnovom kojim se tokom Ńitave renesanse, sve do kulture manirizma i baroka, traži određenje pjesništva kao istinite i vjerojatne reinvenocije prirode.

Načelo oponašanja preuzeto od učitelja koje je dominiralo razdobljem humanizma sada je prevladano. Stara se načela infiltriraju u poetikama kao što je Scaligerova i Minturnova i poprimaju novo značenje te, obojena neoplatoničkim doktrinama, postaju filozofskim govorom o Ńovjekovim mogućnostima, postaju govor transformiran kompleksom magijsko-astroloških motiva. U tom je platonička tradicija imala važnu ulogu i na religijskom i na filozofijskom planu. Kroz značenje hermetičke riječi, kroz njezinu zagonetnost kao nosioca istine i istinitog kroz govorničke figure i mitove-parabole, estetski misticizam traži »racionalno«
suglasje »zemaljskog«
i »nebeskog«. Ratio formalis postavlja pitanje o slobodi, odnosno o pravilu, ratio causalis o umjetnosti i inspiraciji, a ratio finalis o cilju pjesništva.

Nas ovdje zanima ratio materialis, *materijalni razlog* pjesništva. Postavlja se pitanje o *predmetu pjesništva*: je li taj predmet realitet, stvarnost ili je fikcija?

Filozofi kao i pisci traktata o poetici traže određenje pojma pjesništva, predmet pjesništva, postavljajući time osnovu kritici. Interpretacije teorije o tri jedinstva i Aristotelova pojma vjerojatnog jednako ulaze u područje poetike.

Preko tumačenja vjerojatnog i razlike između povijesti i pjesništva, i kroz to njihova predmeta, tumači se logička i empirijska distinkcija između mogućeg i nemogućeg, dogođenog i nedogodljivog. Vjerojatno se kuša odrediti povijesnom istinom, prema Aristotelu. Protivnici Aristotela naglašavaju negativno značenje tako shvaćenog *vjerojatnog* i traže *unutarnju vjerojatnost* pjesništva koja dopušta upravo postojanje *čudesnog*. Tako se pjesnički čudesno opravdava kriterijem koji nadilazi dogođeno i pojam vjerojatnog kao odnos dogođeno-nedogodeno, pa se tako upravo potvrđuje autonomija umjetnosti.

Iz Aristotelove postavke o fantastičnom pjesništvu kao drugotnom karakteru pjesništva, koji se razlikuje od istinitog, realističkog, lažno se tumači kao nemoguće i iracionalno. Sâmo ψευδής ima u Aristotela značenje *nestvarnog* (οὐκ ἄληθής, Poetika 60 b, 32), *nemogućega* ἀδύνατον i *apsurdnog*, nelogičkoga, *iracionalnog* (ἄλογον, παρὰ τὴν δόξαν). Čudesno bi, na taj način, proizlazilo pretežno iz iracionalnog.

Kako, međutim, iz tog lažnog postaje vjerojatno? Preko *nužnosti pjesničke istine*, koja se razlikuje od istinitosti razuma i događaja, koja prema ovomu može biti istinitija od svakodnevnoga događanja. Pjesnik svojim psihagogijskim (ψυχagogός) magijskim govorom izražava svoju dušu, i pjesništvo postaje sposobnost maštovitih, entuzijastičkih ljudi, svojstvo pjesnika.

Pojam entuzijastičkoga, božanskog (furor) zauzima značajno mjesto u poetikama šesnaestog stoljeća. Čudesno još uvijek ostaje uglavnom proizvodom magije, dok će prava metoda čudesnog, fantastičnog i invencije biti razrađena tek u razdoblju baroka.

Jedna od osnovnih zadaća čudesnog jest u tom da zabavlja. Međutim, ideju valja *znati izraziti*. B. Parthenio (Della Poetica, 1560) govori o pronalazenju i invenciji, a antiaristotelovac Giraldu uvrštava u pojam vjerojatnog i fantastično u Boiarda i Ariosta. Stvaralačkom moći pjesnika i vrijednošću slobode njegova izraza, njegove sposobnosti stvaranja *novoga, neobičnoga (stravagante)*, naglašeno je čudesno kao vrijednost i temelj pjesništva, što se daje uočiti u nekim poetikama vrlo eksplicitno. Nepostojeće ili čudesno postojeće poprima novu dimenziju kao protuteža oponašanju, kao otkrivanje onoga što je većini ljudi skriveno.

Kroz riječ i stih kao građe pjesništva namjesto oponašanja dolazi i uspostavlja se *izbor*, stilistička intervencija, rekli bismo danas, nad stvarnošću. Postavljen je time odnos *riječ-predmet* i međusobni odnos između samih riječi.

Pjesnik na taj način stvara *nadistinito*, pa se tako naglašava ekspresivna vrijednost pjesništva, njegova *plastičnost* kroz prikazivačko-imaginativnu funkciju (πλαστική) u značenju stvaralac: Patricije tako čitavu jednu studiju o pjesništvu naziva »plastika«, tj. pjesničko stvaralaštvo.

Uvođenjem čudesnog kao faktora pjesničkoga stvaralaštva, kao poseban aspekt renesansnih poetika ulazi razmatranje fantastičnog i vizija, kao pjesničkih pojmova kojima se hoće dati dignitet. Jednako se analizom antičkih pojmova θαυμαδεσία i λογομάγειρος kao pjesničkih fikcija i izmišljaja čudesnog, naglašava novo značenje stvaralačke sposobnosti riječi i značenje umjetničkog djelovanja. Teorije umjetničkoga djela pridaju odnosu umjetnost — priroda i umjetnost — znanost novo značenje, kao i osobnosti umjetnikovoj. Treba reći da je tu prije svega riječ o izricanju autonomije umjetnosti, mada u filozofijsko-metafizičkom okviru. Analizom izražajnih vrijednosti riječi i stihova, sadržaja i forme pjesničkih tvorbi i estetskih ideja pisci poetika iskazuju razvoj ideja o slobodi pjesnikovih tvorbi, koje uglavnom jesu izraz kozmološkog estetizma (koji se javlja npr. u Leonarda; a i u slikarskom intelektualizmu Botticelijevu, kao rezultat pridavanja estetskog kvaliteta prirodi).

Način na koji postoji riječ i jezik uopće (Petrić, Delminio), kao stvaranje *in toto*, pokorava se, međutim, zakonima umjetnosti, pjesništva, a ne logičkim zakonima, već ritmičkim i metričkim zakonima pjesništva.

Iacopo Mazzoni u svome djelu »Della difesa della Comedia di Dante« (Cesena 1573), dijeli umjetničke predmete na *vjerojatne, faktičke i imitativne (considerabile, fattibile, imitabile)*. Oponašanje je dvojako: jedno predstavlja istinito, drugo maštu. Vjerojatno je građa pjesništva, ali ono, međutim, uključuje i istinito i lažno (p. 59). *Vjerojatno kao čudesno* postaje ovdje predmetom pjesništva (»perche il Poeta deve non solamente dir cose credibili: ma ancora meravigliose«), da bi rekao

još i više: postoji istinito koje je čudesnije od istinitoga (*stvarnog, prim. aut.*). Mazzoni koji se slaže s Aristotelom da je čudesno u stvarnom i istinitom, Mazzoni koji polemizira s Patricijem, vidi unutarnju istinitost pjesničkoga govora kada kaže: »... pjesnički pojam ima podrijetlo u predmetu koji stvara Duša; stoga pjesnički predmet mora biti izmišljen a ne istinit; no on *mora izgledati kao istinit*« (p. 216, prev. aut.).

Gnoseološki problem umjetnosti osobito je aktualan u književno-filozofskim polemikama 16. stoljeća, konkretno Tassa i Ariosta, a i kontroverzama oko Dantea.

Antonio Minturno (*L'Arte Poetica*, 1563) razlikuje čudesno u *predmetima i u riječima*.

Čudesne su stvari koje se događaju izvan našeg očekivanja jer se prikazuju u neobičnom sastavu. Dostojnije divljenja jesu one koje se događaju slučajno ili prema usudu. Dužnost pjesnika jest da potakne čudesno u dušama slušatelja, a to najbolje čini pjesnik koji pjeva o herojskome.

Čudesne su dakle one *stvari i događaji* koji nisu isprazno izmišljeni nego razborito i čudesno iznenađeni, i jednako tako raspoređeni kao da međusobno ovise jedni o drugima (p. 40, 41).

Čudesne su i *riječi* i to one koje su s najvećim marom odabrane, ozbiljne i slatkorjeke, pjesničke figure, nove i pune ukrasa.

Robortello i Piccolomini također ispituju čudesno kao građu pjesnikâ.

Govoreći o »slobodi« izmišljanja i o izvanrednom, Tasso ispituje i čudesno, razlažući ga kao pjesnički efekt bitan za epsko pjesništvo. Improvizacija i inspiracija potiču čudesno. Ono samo, međutim, mora proizlaziti iz prirodnog i povijesno »istinitoga«. Izmišljanje za Tassa predstavlja tek jedan faktor, koji, međutim, ne smije vladati u pjesmi: »Oni koji samo izmišljaju, reći će Tasso, ne zaslužuju da ih nazivamo pjesnicima«.

Istinito i lažno Tasso stavlja u područje osjetilnog iskustva, u empirijsko, u vjerojatno, koje se odnosi na područje fakticiteta, događanja. On pri tom ipak ne dijeli apsolutno istinito od lažnoga, stvarno od imaginarnoga, umjetničku realnost od irealnog. Oni su izmiješani — doduše, samo relativno — u dinamičkoj prirodi, u slici koju pjesnik posjeduje u sebi.

Nastojeći na legendarnom, fantastičnom, čudesnom i magijskom, koje je pomiješano s istinitim i vjerojatnim, Tasso postaje metom kritičkih, cjepidlačkih i zlobnih napadaja pristaša Akademije Crusca.*

Svojim nastojanjem na formi i potrebi za čudesnim Tasso je, moramo naglasiti, poremetio ravnotežu u ukusu suvremenika, nagovijestajući modernije koncepcije, koje će osobito u marinizmu (*»è del poeta il fin*

* Valja pripomenuti značajnu polemiku između Petrića i Tassa, koja se vodi u okviru kritičkih napadaja na Tassov »Oslobođeni Jeruzalem«, te na Petrićev spis »Trimeron« kao odgovor na Tassovu »Apologiju« (u: *Opere di T. Tasso*, Pisa 1824, vol. X).

la meraviglia«, reći će G. Marino) i u baroku postati predmetom metodički analizirane problematike čudesnog i inventivne spoznaje, a i principom kreativnosti.

Petrić, međutim, svojom postavkom o pjesništvu, koje kao svoj predmet ima upravo *nevjerojatno*, koje jest pravi *temelj čudesnog*, pa je prema tome pravi predmet svakog pjesništva, Petrić razrađuje to pitanje o čudesnom u svojem postumnom spisu o čudesnom, gdje su prisutne teoretske postavke njegovih prethodnika (Giraldi, Nifo, Castelvetro i drugi), a i njegova vlastita razračunavanja s autoritetom Aristotela kao i njegovim suvremenicima.

Pisan 1587. godine, Petrićev spis o čudesnom (*La Deca Ammirabile*) sintetična je rasprava o toj problematici.

Razmatrajući specifične odredbe pjesništva, Petrić smatra da pjesnička umjetnost nije samo spoznanje prirode. Prije svega, valja naglasiti i prikazati u čemu se pjesnik razlikuje od ostalih pisaca, npr. od povjesničara, filozofa, sofistika, govornika, mitologa, mitografa, pripovjedača, logografa i tehnografa. Da bi se ogradio od njih, Petrić ispituje antikna shvaćanja o osobitostima pjesništva, koja se sva (Plutarh, Platon, Hermogen, Kvintilijan, Makrobije) svode na mnoštvo karaktera pjesničkoga: »... govoriti zagonetno, ne brinuti o istinitom, govoriti laži, birati različitost, ukras, sjaj, izmišljati, bajati, govoriti o paradoksima kod ljudi, životinja, prikazivati nadnaravne zgrade kao dogodene ... sve uz pomoć stiha ... « (p. 235—6, prev. Lj. Š.-P.).

Osobine su pjesništva: pjesma (canto), sklad (armonia), ples (ballo); izraz (attegiare), a podrijetlo je pjesništva zanos, entuzijazam. Pjesnici, prvi proroci, tumači božji, »očevi i vođe mudrosti« (σοφίας πατέρες και ήγεμόνες, Platon), kao Femonoj, Olen Lin, Orfej, Amfion, Tamira, Musej, Eumolpo, razlikuju se od ostalih kao što se i mitolozi razlikuju od pjesnika, kaže Petrić, jer u priče ne unose istinito ni alegorijsko.

Navodeći alegoriju i priču kao dvije osobitosti pjesništva, te simbolično, sakupljajući izvore, Petrić vrši kategoričke podjele, težeći sustavnom uobličanju pjesništva, povijesno-kritičkoj metodologiji, kao bazi svojih ozbiljnih istraživanja, odabiranja i komparativnog rada. Osjetljiva duha, oštrouman, u bogatstvu i svoj širini pjesničkih tema, svjedočanstava, ispomažući se uvijek istraživanjem značenja termina, Petrić ostaje vjeran fenomenu izvornog nastanka pjesništva i njegova razvoja, pitajući se o štovstvu pjesništva, o njegovoj funkciji i značenju, svrsi, o tom kako i zašto postaje i po čemu ono postaje, a kroz to ocjenjuje poetska ostvarenja starijeg i novijeg datuma. Sudjelujući u polemikama oko pjesništva svojega vremena, Petrić se kritički osvrće i na definicije pjesničkih vrsta, ciljeva i osobitosti pjesništva, svjestan granica svojih uopćavanja, ali i siguran u prepoznavanju materijala istinskog pjesništva.

U Petrićevoj se metodi dadu raspoznati faze, etape njegova rada, organiziranja, oblikovanja cjelokupnog razvoja pjesničke građe u jedinstvenu shemu, u cjelinu intelektualnih aktivnosti, djela, kreativnog uopće.

Sukobljujući kritičko s kreativnim, Petrić piše pregled svoje dekadne o čudesnom i o čuđenju kao detaljan studij starih tekstova, snagom razmjernom veličini i ozbiljnosti samoga posla, iz unutarnje pobude, a ne pomodnog interesa spram tradicije, ovdje pjesničke, za njezin postupni razvoj i modifikacije.

Cilj je Petrićeve studije ne samo odavanje dužnog poštovanja jednom nedovoljno prostudiranom problemu nego i buđenje svijesti o značenju jednog elementa pjesništva, što sve Petrić provodi kroz zanimljiv tretman i suptilnom analizom svega onoga što je do njega napisano i učinjeno na planu pjesništva i poetike. Petrić pri tom ruši one slabe točke teorije pjesništva (poetike) koje postoje u traktatima i poetikama njegova doba, pokušavajući obnoviti i afirmirati enigmatsko, tajnovito, simboličko vraćanje vjeri prvobitnog doba pjesnika-maga, a sve kao izraz revolta spram manirističkog, nastupajuće dekadanse pjesništva kraja stoljeća.

Vraćanje pjesničkoj imaginaciji postaje izrazom vraćanja značenju snage pjesničkoga stvaralaštva, moći pjesnika da »samo on vlada i posjeduje sve građe i njihove oblike« (F. P.).

Petrić uporno traži ono bitno u pjesništvu: to nije sklad, ples, pokret, ukras, koji su zajednički svima, nego ono što je specifično pjesničko (»noi le proprie proprietà cerchiamo dei poeti«**), navodeći ostale osobitosti kao entuzijizam, proroštvo, enigmatičnost, mudrost, neobičnost jezika, alegoričnost, raznolikost, jasnoća, blagost, stih, od kojih su neki građa pjesništva, drugi uzroci, neki načini izražavanja, drugi instrumenti. Građa pjesništva jest proroštvo, mudrost, priča, alegorija, ali alegorija nije, kaže Petrić, općenito svojstvo pjesništva, već samo »izmišljenog« (*favoloso*), onog najstarijega, najranijega.

Ipak od svih nabrojanih faktora koji služe kao pjesnička građa nijedan nije univerzalan, i Petrić traži dalje zajednički princip cjelokupnog pjesništva, zajedničku građu svog pjesništva. Da bi došao do toga zajedničkog imenitelja i principa, Petrić ponajprije izdvaja onu kvalitetu od koje pjesništvo dobiva oblik i život, tj. čudesno (*mirabile*), da bi mu podredio elemente: pjesmu općenito (Orfej), stih (Petrić tu navodi Castelvetrovo određenje stiha kao »čudesnog govora«; a iz Plutarhova postulata da su sve božanske stvari čudesne Petrić izvodi zaključak: budući da pjesništvo potječe od božanskog i u njemu ima izvor, to je u prirodi stiha da iskazuje čudesno), nadalje blagost kao dio čudesnog, i veličinu (za što nalazi dokaz u Longina i Plutarha), zagonetnost (koja prati alegoriju, priču) i sumnju. Sve te pjesničke osobitosti čudesne su po svojoj prirodi i nalaze se jednako tako u djelu povjesničarevu, sofistovu, govornikovu kao i u djelu mitologa i pjesnika.

I pjesnički zanos, entuzijizam, jest čudesan, i pjesništvo je uopće *čuđenje* (»ed ora tuttavia l'una di loro la poesia, stupire il fa«). Materija čudesnog velika je i obuhvaća mnoge pjesničke vrste (proročka, po-

** *Francesco Patrizi da Cherso, Della Poetica*. Ed. crit. D. Aguzzi Barghi. Firenze 1969, vol. II, p. 247.

hvalna). Cijela je antika, kaže Petrić, prepuna tog čudesnog znanja koje pjesnici objašnjavahu u svojim stihovima, a čudesno je prisutno jednako tako u mudrosti znanosti kao i u umjetnosti i povijesti.

Čuđenje je stvorilo pjesništvo: »... la maraviglia fu genitrice della poesia« (ibid., p. 262), a jednako tako stvorilo je i filozofiju, prema navođenju Aristotela i Platona.

Čudesno je pak u svojoj biti uvijek *paradoks*, ono jest cilj pjesničke fantazije. I tragedija je čudesna u svojem uvećanju stvari i događaja iznad običnoga. Postavlja se, međutim, pitanje na koji je način pjesnik stvaralac čudesnog. Problem личности pjesnikove, kakva bi ona trebala biti, nadalje što pjesništvo jest, pitanja su koja razlaže Petrić.

Pjesnik je djelatnik (operator), on jest *prije djela*, on stvara poeziju. Iz grčkog termina pokazuje se karakter pjesnikove ličnosti koji »iz nebitka privodi bitku« (F. P.). Pjesnik će tako biti svaki djelatnik i »stvoritelj onoga što još nije stvoreno« (ibid., p. 272); pjesništvo će biti stvaranje, pjesma svako tako stvoreno djelo, a poetika umijeće, vještina tog stvaranja. Pjesma je određen način činjenja, djelatnost, a stih njezin temelj. Petrić će reći: »u najužem značenju pjesnik je stvaralac stihova, a pjesništvo stvaranje; sâm je akt stvaranja stihova pjesma, djelo sačinjenih stihova« (ibid., p. 273). I: »u širem smislu, pjesnik je stihotvorac pomoću muzike, pjesme, ritma; a pjesma i pjesništvo jesu stihovi s tom tako stvorenom muzikom« (ibid., p. 274).

Petrić razlikuje pet vrsta pjesnika: ponajprije, pjesnik je *stihotvorac*; nadalje, on je *glazbeni stihotvorac*, stvara pomoću glazbe, *oponaša*, osim toga još je i *slikar*, a na kraju i *pripovjedač*. Unutar tih diferencijacija Petrić međutim, nalazi da postoje i pjesničke priče — kažimo, pjesme u prozi. Oponašanje, međutim, ne može biti osobitost pjesništva. »Stihotvorstvo je osobitost pjesnika ne zato jer bi mu oponašanje bilo svojstvenije nego drugima, nego je njegova bitna osobitost stih, oponašanje stihom« (ibid., p. 276).

Petrić se kritički postavlja spram stavova svojih suvremenika i pobija ih. U slučaju Mazzonija, s kojim Petrić dugo i strpljivo polemizira, napada njegovu podjelu umjetnosti na upotrebne, tvoračke i imitativne. Kaže da je u pogledu Platona Mazzoni učinio veliku pogrešku kad je fantastiku poistovjetio s imitacijom.***

Pri Petrićevu stupnjevanju oponašanja uočavamo njegovu tendenciju postavljanja slobodnije koncepcije oponašanja, gdje se naglašava prednost individualnog-tipičnog, koje postaje primjerom. Petrić kaže za pjesnika: »Njegovo savršenstvo, kao oponašatelja, sastoji se u oponašanju sastavljenom od pojedinosti, koje predstavlja pravi primjer.«

Tu se Petrićevo shvaćanje osobitosti pjesnika razlikuje od ostalih teoretičara njegova vremena: Robortello, na primjer, kaže da oponašanje samo po sebi čini pjesništvo, a ne stih: »Najveća je snaga pjesništva baš u oponašanju.«****

*** *Platon, Sofist*. Vidi: o fantastičnoj i ikastičnoj imitaciji.

**** *Comm. Poetica d'Aristotele*, Basel 1555.

Pobijajući silogistički te i takve tvrdnje, ponajprije Aristotelovu, Petriću, naprotiv, »pjesnik kao i filozof, budući u univerzalnom, nije oponašatelj« (ibid., p. 280), pa »pjesnik ne može biti oponašatelj i pjesništvo prema tome u svojoj biti ne može biti oponašanje« (ibid., p. 282).

Slično, ni priča ne može biti oponašanje, pa su »lažna dakle Aristotelova pravila«. Ni Platon, na primjer, navodi Petrić, ne kaže da je svako pjesništvo oponašanje, nego razlikuje imitativno pjesništvo od onoga koje to nije.

Petrić određuje osobitost pjesnika:

»ne može se dakle s velikim pravom zaključiti da je pjesnik stvaralac čudesnog u stihu ili stihotvorac; ili još, pjesnik je stvaralac čudesnih pojmova i riječi« (ibid., p. 284).

Faktura pjesništva dakle analogno bit će sastavljena od čudesnih riječi i pojmova.

Pjesnik — stvaralac čudesnog

Naziv i shvaćanje pjesnika kao stvaraoca čudesnog najljepši je dokaz Petrićeva utvrđivanja izuzetnoga, specifičnog podrijetla i uloge pjesnika. Tragom Platonova učenja prometejskog podrijetla pjesnika Petrić utvrđuje tri člana pjesničke umjetnosti o kojima načelno raspravlja u svojoj raspravi o čudesnom. To su *stvaralac (facitore)*, *čudesno (mirabile)* i *stih (verso)*. U genezi Platonova mišljenja ti su nazivi uvijek jednako formulirani i nema sumnje o terminološkoj strogosti i analizi svakoga od njih.

Da bi odredio što pjesnička umjetnost jest, Petrić ponajprije ispituje i određuje svaki od ta tri člana. Tu se prema tome cjelovito pokazuje slika njegove estetičke teorije.

Pjesnika valja uvrstiti u jednog od ova tri univerzalna stvaraoca koja postavlja Platon, slijedi Petrić: Boga, prirodu ili čovjeka-stvaraoca. Pjesnik se iako nije Bog, drži božanskoga. Pjesnik je Bogom vođeni entuzijast. Sakupljajući svjedočanstva najstarijih pjesnikâ i filozofâ, Orfeja, Parmenida, Empedokla, a i povijesnu dokumentaciju, te analizirajući sâm fenomen čudesnoga (*θαυμάσιον, θαυμαστόν*), Petrić određuje čudesno:

»Čudesno je po svojoj prirodi ono što pobuđuje čuđenje u onog koji sluša, vidi, čita ili osjeća; ili shvaća, ili jest čin koji proizvodi čuđenje u onima koji ga slušaju ili na drugi način shvaćaju« (ibid., p. 290). I:

»Čudesno je od starine i sada jest i bit će uzrok filozofije« (ibid., p. 292).

Filozofi, pribavljači mudrosti i djeca jesu dva ekstrema, dva pola čudesnoga. I poetsko se rađa i sastoji u čudesnom.

Odakle čudesno, međutim, i iz čega ono nastaje?

Neki čudesno temelje u vjerojatnom. Tako smatra Petrićev suvremenik Castelvetro i neki drugi. Mazzoni, na primjer, smatra da će, ako nedostaje vjerojatno i moguće, nedostajati i čudesno.

Petrić međutim, pobija tvrdnje i stavove da bi osnova čudesnog bila u vjerojatnom:

»...čudesno ukoliko to jest nije vjerojatno, i zato vjerojatno ne može biti čudesno, niti predmetom pjesništva« (ibid., p. 293).

Ono temeljno i ono što utemeljuje jest, naprotiv, *stih*: »Pjesnik se rađa pjevajući i pjevajući raste, dozrijeva, postajući slavan« (ibid., p. 294).

Nije, međutim, svako pjevanje pjesničko, premda svaki pjesnik piše stihove. Na pitanje koje pjevanje jest pjesničko Petrić odgovara da je to ono u kojem su riječi pjesničke.

Buneći se protiv plodnog ali osrednjeg stihotvorstva svog doba Petriću je namjera istaknuti dostojnu ulogu versifikatora, vratiti mu značenje koje je izgubio, pa se time Petrić bori za pjesničke ideale prošlosti. Jedan od tih ideala jest i čudesno koje se javlja u stihu, pjesničkome govoru, koje je skladno. Pjesnik tako ponajprije, kaže Petrić želi stvoriti »govor mjerom upravlján«, skladan, ritmički, čudesan sklop riječi koje su ili »božanstvom nadahnute« ili su »došle prirodno u njegov jezik, ili ih je on sâm stvorio«.

Pjesnik je dakle »stvaralac čudesnog i čudesni stvaralac« (ibid., p. 296). On posjeduje velike mogućnosti za uspostavljanje reda, sklada, ritma, i zadaća je pjesnika da tako stvara čudesno, postajući na taj način i sâm čudesni stvaralac. To kretanje u dvojnóm jedinstvu *pjesnik-čudesno* otkriva specifičnost uzajamnog odnosa tri spomenuta člana, tj. stvaraoca, čudesnog i pjesnika. Pjesničku umjetnost valja razmatrati kroz elemente te univerzalno važće trijadične forme.

Petrić piše o pjesničkoj umjetnosti s velikom mjerom ukusa u poznavanju i razumijevanju, iznoseći podatke o onom što poznaje gledajući pjesništvo prošlosti ovisno o onoj njegova doba i obrnuto. Tako se neprestano oslanja i osvrće na razmatranja suvremenika pokušavajući revalorizirati ono živo u brošuri formama pjesništva i proširiti osiromašene, ograničene pjesničke vrednote vlastitoga doba bogatijom kulturom prošlosti, tražeći suglasje između mudrosti i znanja, talenta i inspiracije, naznačavajući opasnosti slijepog oponašanja.

Ako je Petrić u tom smislu kritički osjetljiva savjest i svijest svog doba i glasnogovornik najviših tradicionalnih vrijednosti, nije ga moguće objasniti potpuno ocjenom ili kritikom.

Njegova je vrijednost za nas danas u tome što nam pruža kriterij za orijentiranje spram kvalitete tradicije i njezina preuzimanja, za vrednovanje naše misli u okviru evropske misli renesanse.

Bit čudesnog

Pjesnikova stvaralačka moć, proročka mudrost, božanstvo (sprega božansko-proročko u grčkome nazivu identična je), iskazuje se u građi pjesništva, koja jest nevjerojatno, nemoguće, a ipak predmet vjero-

vanja, tj. ono isto čudesno u starih magâ, vidovnjakâ, a što Petrić preispituje u onom što se o tome reklo kao o podrijetlu pjesništva od Aristotela i Platona do Castelveta, Scaligera, Mazzonija i Tassa.

Pjesnički karakter čudesnog i čudesni karakter pjesničkog jesu pojmovi u kojima Petrić traži bit čudesnog, i to u fenomenima s kojima je čudesno povezano, tj. pjesnikom i stihom, materijalnom i tvornom biti.

S aspekta suvremenoga estetskog proučavanja fenomen čudesnog obično se razmatra ili u pejorativnom značenju kao: 1. čudovišno, 2. antipriroda, 3. odstupanje od prirodnoga, ili mu se pridaje značenje pozitivnoga, otvorenoga i kreativnoga u umjetnosti.

Petrievo ispitivanje te estetske kategorije i njezine važnosti za umjetnost, ponajprije pjesničku, a i upozorenjem na čudesan karakter svijeta u kojem djeluje pjesnik i u kojem nevjerovatno postaje čudesno, ide k objašnjenju načina *kako postoji čudesno*.

Petrić ne pokazuje izravno na imaginativne snage pjesnika, ali se iz njegove analize biti i karaktera čudesnog provlači imaginacija kao supstancija čudesnog, tj. one pjesničke slike starih pjesnika koje su građa čudesnog. Studirajući antikle doktrine i najstarije pjesništvo, Petrić pruža moguće odgovore na pitanje odakle proizlazi čudesno, da bi ih napokon pobio sve jednu po jednu: iz neznanja (Aristotel), božanskoga (Plutarh), priče, novosti, iznenadnoga, da bi kao osnovu i izvor čudesnoga postavio upravo sintezu vjerojatnoga i nevjerojatnoga:

»Čudesno po svojoj prirodi ne rađa se ni iz vjerojatnog ni iz nevjerojatnog, nego kad se to jedno s drugim pomiješa« (ibid., p. 310).

Petrić kritizira Aristotela u njegovoj tvrdnji da tragedija zahiti čudesno, pitajući da li to vrijedi za cijelu tragediju ili samo za jedan njezin dio, kao što smatra da se Aristotel vara u tom da je čudesno predmet tragedije.

Pravi cilj i umijeće pjesnika bit će dakle postizanje vjerojatnog iz nevjerojatnog i nevjerojatnog iz vjerojatnog.

Postavljajući tako dalekovidno područje čudesno u kojem borave pjesnici i filozofi, izvornim tlom pjesništva, Petrić se hrani onim najboljim, uzimajući iz svetih riječi sva pitanja pjesništva, tražeći izvore, poštujući ih u svoj njihovoj složenosti i ukrštenosti, konstruirajući veliko znanje građe u kojoj se iskazuje pjesništvo.

Građa tako može biti ili 1. božanska ili 2. prirodna ili 3. ljudska. U toj građi igra vjerojatno i nevjerojatno, slučajno i moguće, sa svim svojim uzrocima, mogućnostima, spoznajom itd. (vidi str. 243.)

Tražeći izvore poetski čudesnog i čudesnog pjesništva te izvore svake pjesničke građe i pjesničkog izmišljanja, Petrić naglašava ulogu pjesnika, njegova umijeća. Time pjesnik svjesno mijenja »stvari od upotrebe«, preobražava realno, rekli bismo jezikom suvremenih poetikâ.

Petrić svojom shemom pokazuje kako se mijenja vjerojatno s nevjerojatnim, kolik je broj uzroka, igra udaljenih izvora predmeta:

IZVORI

TOPIKA

Dva su reda:	{ nužno, moguće, dogo- đeno ne-nužno, nemoguće		istinito, vjerojatno nedogodeno, lažno
Svaki se dijeli u tri vrste:	{ božansku prirodnu ljudsku	{ proviđenje usud sreća	{ svaka vrsta ima svoje uzroke, bit, potenciju, spoznaju, volju, čin, trpljenje, posljedicu, i jedno se iz drugoga rađa
Uzroci	{ finalni pojedinačni eficijentni instrumentalni materijalni formalni	{ Bog smrt duša priroda umjetnost	{ oni postoje i u preostalih → po nuždi šest izvora izvanjski ih prate ili bez nužde { prethodni popratni posljedični
Bit imaju:	{ cjelina dijelovi veličina broj kvaliteta oblik		prikladni { prirodni slični jednaki veći manji
Potenciju:	{ život snaga kvaliteta	{ prve druge	neprikladni { neslični različiti suprotni protivurječni
Spoznaju	{ duh razum mnijenje zajedničko fantazija mišljenje osobno mišljenje mišljenje o tajnovitom	{ um govor sud pamćenje	{ vjerovanje vjera mišljenje umjetnost znanost mudrost objašnja- vajući { imena etimologija opisi izvodi vrste razlika rodovi osobitosti definicija
Volju:	{ prirodni nagoni iznenadni porivi osjećaji savjeti izbori izvršenja		
Akciju:	{ kretanje djelovanje vršenje radnja		
Trpljenje:	{ čuva usavršava izepačuje		
Posljedica:	{ unutarnja izvanjska	postiče se	{ akcijom djelom

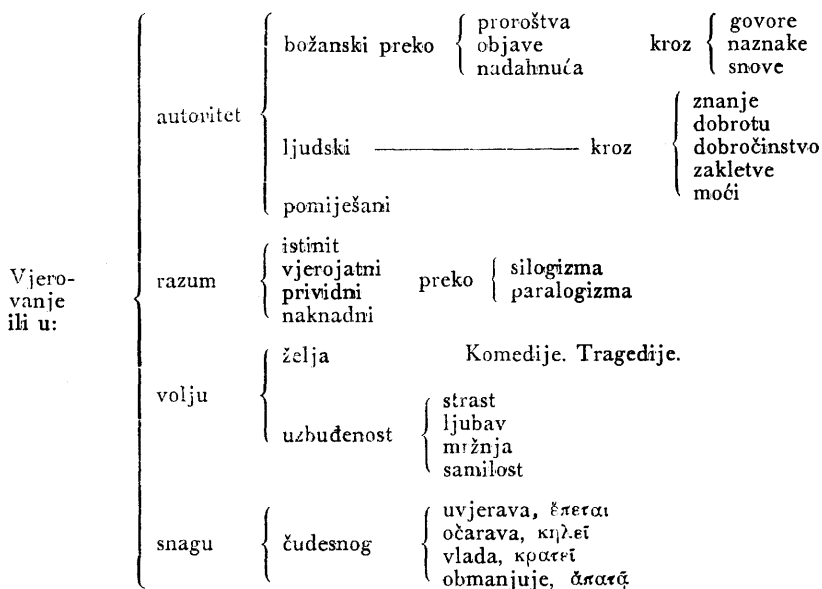
»U nevjerojatnom je ponajprije osnova čudesnog; a vjerojatno koje mu prethodi ili ga slijedi, proizvodi čudesno i daje mu život i oblik« (ibid., p. 318). Potom Petrić navodi mnogobrojne primjere kao ilustraciju (ženidba neba sa zemljom, jednooki Kiklopi, Heraklova i Orlandoova snaga, ljubav između bogova), koji »kao što pripadaju mogućem i nevjerojatnom imaju daleku vezu nevjerojatnog u vjerojatnom, a neki vjerojatnog u nevjerojatnom, kao na primjer Odiseja« (ibid., p. 318).

Svi članovi Patricijeve sheme međusobno su povezani i jedan ne može postojati bez drugog:

»Jedna vrsta neovisno o drugoj ne može ni na koji način sama po sebi stvoriti čudesno.

Jedna od njih, tj. nevjerojatno, bit će kao korijen ili materija, roditeljica i potporanj čudesnog, a druga, tj. vjerojatno, poput slikara, crtača.«

Autoritet, razum, volja, snaga jest predmet vjerovanja, koji se opet svaki za sebe razmatraju logički i svrstavaju, pa shema izgleda ovako:



O PJSNICKOM IZMIŠLJANJU

Jedno poglavlje Petricjeve Poetike, dekada o stvaralačkom (*La Deca Plastica*) nosi naslov »*Della poetica finzione*«, O pjesničkom izmišljanju. Petrić piše tu svoju raspravu 1587. godine, a uz tu se raspravu nadovezuju i slijedeće koje imaju istu problematiku kao predmet analize: *Delle finzioni poetiche minori* (O izmišljanju manjih dijelova pjesme) i *Delle poetiche invenzioni questionate* (O pjesničkoj invenciji).

Raspravljajući o odnosu izmišljanja i u osnovi o odnosu istinitog i lažnog, Petrić uzima u obzir priču koja je za pjesnika istinita i lažna istodobno. Pokazujući taj odnos kao *paradoksalan*, Petrić će ispitivati i ostale paradokse vezane uz taj prvotni.

Ponajprije Petrić pokazuje kako se izmišljanje miješa s istinom kao i s lažnošću, ali svako izmišljanje nije priča istodobno. Petrić razlikuje načine izmišljanja: 1. izmišljati se može samo istinito, 2. izmišljati se može o istinitom, 3. u istinitom, 4. prije istinitog, 5. u istinitom, 6. iznad istinitog i 7. protiv istinitog, sve to kako bi što adekvatnije razjasnio prirodu izmišljenog i izmišljanja, polazeći od naziva koji je i u grčkom (πλάττω, πλάττειν, πλάσις) i u latinskom (*fictio, formatio, fi creator*) u osnovi stvaralačke prirode.

Uzimajući fikciju dakle u njezinu temeljnom značenju kao *tvorbe, transformacije i transfiguracije*, dakle stvaranja novog oblika iz danog, Petrić će, primjenjujući to sada na pjesnika i pjesničku umjetnost, zaključiti da je pjesnik stvaralac koji tvori ili pre-stvara građu iz njezina prvotnoga oblika u novi, drugačiji. Na taj je način stvaralac čudesnog (*facitore del mirabile*), bit će i u svojem pjesništvu onaj koji izmišlja, stvara i transformira u čudesan oblik (*fingitore, formatore e transformatore di forma mirabile*) (*Della Poetica*, t. III, p. 19). Pjesništvo će dakle biti takvo izmišljanje, a poetika ista takva vještina. Izmišljanje u Petrića postaje najopćenitiji rod cjelokupnog pjesništva.

Čudesno je, međutim, po svojoj prirodi dvojako: *istinito* čudesno i *lažno* čudesno. Kako se, međutim, izmišlja čudesno? Na taj način, reći će Petrić, da se samo istinito prikazuje kao izmišljeno, kao privid lažnog. Tu Petrić navodi primjere Orfeja, Hesioda, Boccaccia i Dantea.

Na isti način Petrić će raspraviti i ostale modalitete izmišljanja *u, prije, prema, iznad i protiv* istinitog, i primjerima pokazati karakter čudesnog, koje je, na osnovi istinitog izmišljanje nevjerojatno-vjerojatnog, te pokazati njihovu vezu i međusobnu zavisnost.

Detaljno izlažući nazivlja *istinito, izmišljeno i lažno* (nije svako izmišljeno istinito, niti je sve istinito izmišljeno, kao što nije ni sve lažno), Petrić pokazuje psihološko značenje i djelovanje tih naziva kao i čudesnog kroz priče i čudesne zgode, a jednako tako i enigmatičko pjesništvo, filozofijskog sadržaja, koje pod velom izmišljenog prikrija istinu stvari.

Novost Petrićeva u naglašavanju autonomije umjetnosti i vrijednosti umjetnika kao pronalazača (*trovatore*), najbolje govori o Petrićevim postavkama iz kojih je moguće vidjeti mjesto pjesnika kao stvaraoča bitno *novoga*. Pjesništvo je na taj način stvaranje, ono iz nebitka privodi i uvodi u bitak: »la poesia . . . parte di quella generale facente dal non ente venir le cose ad essere, a perciò fa cosa nuova e non più stata . . .« (ibid., p. 198). Pjesnik svojom invencijom i imaginacijom stvara novo. Petrić naglašava ličnost pjesnikovu, njegovu posebnost i jedinstvenost koja jest upravo u invenciji, u njegovu pronalazačenju novog, bez čega i nije pjesnik. Kao primjer Petrić navodi Ariosta i Ronsarda.

Dajući osnovu pjesništva kao *stvaranje bitno novog*, Petrić kritizira pojam oponašanja, analizirajući unutarnje faktore pjesničkoga iskustva, način postojanja pjesništva razlažući motive kojima dokazuje nedostatnost Aristotelovih postavki, kako bi sâm što temeljitije istražio tijelo pjesničke umjetnosti, zakone i načine pjesničkoga izmišljanja (proporcije, metrički sklad, jedinstvo dijelova i cjeline, živi organizam pjesme, formalni sklad).

ČUDESNO KAO OBLIK I CILJ PJSNIŠTVA

Je li čudesno pjesnička građa ili je forma, ili je dio pjesništva ili je samo ukras?

Tokom strpljiva i duga studiranja čudesnog Petrićeva pitanja pokazuju njegovo razumijevanje da dopre do biti čudesnog, načina i oblika njegova pojavljivanja te da čitaocima pomogne pri razumijevanju tog fenomena. Usmjeren izvan pravila, taj pokušaj predstavlja hvalevrijedan napor i korist za dalja istraživanja na području pjesničke teorije.

Sve ono što je Petrić rekao, a i ono što je želio reći novo i značajno u vezi s tim problemom, sa željom da spozna bit pjesništva, čini nam se kao moć da se pomoću jednostavnoga dohvati složeno, da se, ograničivši se na specifičan karakter poetskog, dosegne cjelina, da se iz mnoštva dijelova stvori cjelina, nađe izvor iz kojeg se dade sagledati sve ono što iz njega i kroza nj' protječe.

Pitati se za bit čudesnog, za njegovo biće, znači utvrditi funkciju kritike, znači položiti osnovu razvijanju intelektualne aktivnosti pomoću tekstualnih studija, izoštravati sposobnosti uočavanja, analiziranja, povezivanja i eliminiranja.

Petrićeva sposobnost ocjenjivanja ide dalje od oslanjanja na objektivno važeće autoritete, ali i dalje od čisto individualnog doživljavanja.

Strogo logičkom, znanstvenom analizom Petrić svoj sustav pjesničke teorije dosljedno stvara tako reći od analize do analize, dosljedno provodeći svoju metodu traženja izvora na svjedočanstvima brojnih autora antike i suvremenih. Širokim poznavanjem i osjećajem Petrić ne propušta priliku i neprestano navodi razloge svojih tvrdnji i na njima temelji svoja uopćavanja.

Petrićevi estetički odlomci, posebno rasprava o čudesnom, zajedno s analizama čudesnih pjesničkih slika, pjesničkih transformacija, alegorija i metaforike, pokazuje stvarni cilj Petrićev: proniknuti u fenomen pjesničkoga savršenstva i u čvrstu psihološku povezanost pjesnika i čovjeka. Štoviše, bit pjesnika medjeljiva je od čovjeka kao takvog: »... čini nam se da čovjek mora u pjesmi biti takav kakav je duh ili razum u čovjeku« (ibid., t. II, p. 330). Čudesno je pak forma pjesništva »kao što je razum oblik svih ljudi«. »I kao što se bez razuma nijedan čovjek ne bi mogao nazvati čovjekom, tako se i bez čudesnog nijedna pjesma ne bi mogla nazvati pjesmom«. I dalje:

»i kao što je razum bitna forma čovjekova, cilj i svrha prirode koja stvara čovjeka, tako je i čudesno bitna forma pjesništva« (ibid., p. 332).

Međutim, čudesno nije samo bitna forma pjesništva, proširuje Petrić nego je i oblik pjesnika, čudesno je vanjski cilj i svrha pjesnika i pjesništva.

Nalazeći ono zajedničko na što se daje svesti i pjesnik i pjesništvo, Petrić ispituje problem ciljeva pjesništva, opći problem poetikâ svojega doba.

Razmatrajući ono što njegovi prethodnici i suvremenici shvaćaju pod ciljevima pjesništva, Petrić se ne slaže s tim da je to pružanje utjehe, niti postizanje neke koristi, sreće ili savršenstva, zadovoljstva, zabave i prijatnosti, a ponajmanje govor koji oponaša; svi ti ciljevi dakle nisu pravi ciljevi pjesništva. Jednako se Petrić postavlja spram cijele legije poetikâ svojih suvremenika (Bruni, Maggi, Varchi, Robertello i drugi) i nalazi da to pitanje predstavlja teškoću i za antikne i za moderne autore. Ni katarza, urazumljivanje i oplemenjivanje nagona, ni oponašanje u starih (Aristotel, Plutarh) ne vode pravom cilju. Petrić ide drugim putem. Naglašavajući specifičnosti pjesama, smatra da su jedne samo za razonodu, druge samo za korist, neke pak vode burlesknom. Kao što je sofistima cilj bio zadovoljstvo, a filozofima i povjesničarima korist, novelistima, naprotiv, kako nalazi Petrić pričinjaju samo štetu. Ni na jedan od njih ne mogu se, na primjer, svesti krezmi, Sibilinska proroštva, alegorijsko pjesništvo, budući da oni »niti razveseljuju, niti nasmijavaju, niti štete, niti pak bude strasti« (ibid., t. II, p. 342). Oni dakle ne mogu biti univerzalni ciljevi čitavog pjesništva, nego su zajednički samo piscima, ali ne i pjesnicima.

Petrić traži ono što je općenito, univezalno unutarnji cilj koji se također zove i forma (ibid., p. 343), tj. čudesno, kojemu je ono što izaziva divljenje vanjski cilj, odnosno svrha. Činjenica da je neki filozofski spis čudesan proizlazi iz prirode stvari o kojoj se razmišlja, smatra Petrić, a ne pronalazi ga pisac filozof.

Isti je slučaj i u povijesti, gdje čudesno proizlazi iz uspjeha samih događaja i pobjeda, a to isto vrijedi i za govornika.

Čudesno u pjesnika javlja se kao proroštvo, alegorija, enigma, tajnovitost.

Petrićevo traženje univerzalnog cilja pjesništva sažima se u konstatiranju: »Postavlja se dakle kao najistinitije da univerzalni, pravi i najbliži ciljevi pjesništva jesu ova dva: čudesno i čuđenje« (ibid., t. II, p. 344), tj. jedan unutarnji, cilj po sebi i drugi, vanjski, akcidentalni.

Petrić je, međutim, svjestan smionosti svojih tvrdnji jer zna »...kako se mnogi ljudi vole prepustiti jednostavno autoritetu velikih, a ne čvrstim dokazima malih, kao što smo mi«, kaže, pa se i opet vraća autoritetima starih. Iznutra iskreno zaokupljen problemima, predano i entuzijastički, izrastajući i uvirući u svoje doba, zlatno doba magije, obnove okultizma i hermetizma, privržen najboljoj tradiciji ka-

balizma, Plotinovim i Proklovim spisima, a i Ficinovim i Picovim, sa željom da obnovi pravu religiju i, mada razlikuje magiju i hermetizam, odan pjesničkoj magiji i snažno privučen njome, i fenomenu pjesničke riječi u njezinu mitskom značenju i odjeku, Petrić traži smisao imaginarnog i moć koju ono vrši na čitaoca. I premda svjestan da to nije slučaj sa svim pjesnicima, pjesnička umjetnost za njega predstavlja vrhunski domet magije u čistom obliku koji ljude privodi čuđenju i predstavlja tako otvoren cilj koji nove generacije sve više gube:

»To se odnosi na prve i najstarije pjesnike, jer drugi, koji će doći kasnije, ili se zatvaraju u samo čuđenje kao u posljednji cilj, ili slabijim sredstvima preko njega prelaze ili javno korisnom ili vlastitom pjesničkom interesu« (ibid., p. 354).

Hvaleći stari naziv i pojam κήησις, ushićenja, očaranosti, Petrić se udaljuje od puke zagledanosti u staro kao ideal i vrhunac sveg savršenstva i u njemu vidi princip živog, formu koja jest i treba biti cilj pjesništva. Čuđenje kao posljednji cilj i vrhovni princip pjesništva posve je nešto drugo od ciljeva tadašnjih poetikâ Petrić doista, vidjeli smo, ide drugim putem, daleko od autoriteta Aristotela, dublje u prošlost, svjestan u ništavnost duha njegova vremena, kako sâm skeptički kaže na jednome mjestu u svojoj Poetici.

Biće čudesnog nije ni vegetativne, ni senzitivne ni diskurzivne sposobnosti. Ono ne dolazi iz neznanja kako neki smatraju. Čuđenje naprotiv prethodi afektu. Čuđenje postoji u svijesti i posreduje između svjesnog i afektivnog. Ono slijedi spoznaju. Petrić će to neprestano dokazivati na primjerima i konkretizirati svoje teoretske stavove. Čudesno nije »nemir fantazije«, a ne može biti ni »duh u nekojem svojem aktu« (ibid., p. 360). Čuđenje Petrić postavlja kao princip filozofije i vrhovni cilji pjesništva.

Promatrajući formu, značenje i sadržaj čudesnog u pjesništvu, od antiknih tumačenja (teologije, teogonije, kozmogonijskog pjesništva) sve do poetikâ svoga vremena, Petrić ispituje građu pjesništva koja u sebi sažima to čudesno. Eksperimentalnom povijesnom metodom Petrić traga za bogatstvom pjesnikova govorenja i osjećanja, kritički ih analizirajući. Posjedujući nijedak dar sveze umjetnika i kritičara, razumskog i emocionalnog, Petrić ne isključuje fantastične mogućnosti koje se nalaze u činu koji pretendira biti stvaralački:

»...i nesretnim i bez duha valja smatrati onoga pjesnika koji je pronašao tako suhoparan svoj tajni izvor i nije u njemu okvasio svoja usta, nije našao tajanstvenu boju ni novih pojmova, ni raznovrsnosti, niti ikakva raskošja, ne znajući ga izreći drugačije od obična svijeta« (ibid., t. III, p. 264).

Bez tog pjesničkoga nadahnuća ne može biti velika pjesničkog čuda, zaključuje Petrić.

*

Pojmom čudesnog, kako proizlazi iz Petrićevih razradbi i studija, a u okviru suprostavljanja tog pojma pojmu oponašanja, kao pretpostav-

kom objašnjenja i čitavoga pjesništva, naš autor tumači osnovne pjesničke kvalitete, kroz niz perspektiva (pjesničko izmišljanje, priča [fabula], alegorija, pjesničko djelovanje — što će nazvati »plastika«, stvaralaštvo uopće, i pjesnička građa, tj. kako je naziva Petrić, »univerzalna dogmatika«, što će reći principi pjesništva). Na taj način Petrić izražava značaj pjesništva, pjesme kao totaliteta u kojem svi dijelovi postoje jednako ovisno o cjelini. Čudesno postaje vrijednost inherentna pjesništvu, ono zadobiva svojevrsnu autonomiju postajući kategorijom, indikatorom, znakom za kreativitet, i nije samo formalni faktor.

Čudesno se dokazuje u pjesništvu ne kao vanjska odredba predmeta, već je općenit pjesnički rod, kako kaže Petrić, i odnosi se na sve pjesništvo. Tako će naš autor nagovijestiti onu dimenziju koju će tom pojmu dati barok kada upravo kategorija čudesnog bude dominirala estetskom svijesti i materijalno se dokazivala.

Petrić dokazuje koliko poetike ulaze u pretpostavke pjesništva ne kao tipizirana normatika, već kao živo iskustvo pjesničke teorije koje traži svoju konkretizaciju u određenom književnom rodu i u određenog pjesnika.

Originalnost pjesnika, koju naglašava Petrić, polemizirajući s Aristotelom i tvrdeći da pravila moraju proizlaziti iz pjesništva, a ne obrnuto, uspostavlja time autonomiju pjesništva samoga. Poetika ne može stvarati pjesništvo, nego ga prati.

Univerzalni imperativ dakle jest pojedinačno djelo umjetnika, njegovo stvaralaštvo, u kojem se realno predstavlja kao moguće onoga nužnog, kao preobrazba.

Petrićeva poetika pokazuje u svojoj osnovi pravilnu kritičku svijest: ne želeći *umrtviti* pjesništvo, nego naglasiti njegovu snagu i živost kroz unutarnje opravdanje te snage, njegovu logo-tehniku, tj. njegovu strukturu kao vizije i inspiracije, oblikovane i izražene, na taj način plastičke, po čemu jest i postaje umjetnost.

*

Petrić je, idući vlastitim putem, uspio pronaći druge istine za pjesnika i pjesništvo, u spoznaji njezine nutarnosti, uspio pokazati na koji se način pjesnik razlikuje od ostalih pisaca, a i naznačiti specifičnosti pjesništva.

Idući Platonovim negovijestima enigmatičnosti pjesništva (*ἡ ἀνιχνεύσιμος*). Petrić razvija svoju tezu o sintezi vjerojatnog i nevjerojatnog i njihove konkretizacije u čudesnom.

Petrićev traktat broji mnoštvo iskaza o navedenim problemima, pa je tako u traženju izvora pjesništva i ciljeva mogao pratiti i analizirati formacije i vrste pjesništva od najstarijeg vremena do vlastitog, nalazeći u njima i razlikujući istinito od lažnog, kao istinito od oponašanja kao pukog odslikavanja danog, razmatrajući građu pjesništva, njezin oblik i načine postojanja, talent i sposobnosti pjesnikove ličnosti, sve mnoštvo

pitanja pjesničke umjetnosti. Majstor istinitog govora, Petrić istražuje više od sedam stotina godina postojanja pjesništva, njegov značaj i potrebu.

Studirajući na tako bogatom i velikom materijalu, prva mu je zadaća ne toliko pobuna protiv Aristotela, koliko nalaženje onoga što čini zajedničku osobitost sveg pjesništva, njegovu bit.

Postavljajući niz pitanja i dajući odgovore na njih, Petrićeva razmatranja i izjave o naznačenoj problematici svojevrsni su pokušaj izdvajanja jednog, rekli bismo, temeljnog faktora pjesništva u okviru njegova povijesnog razvoja, a u vremenu sumnji i kolebanja u ono što nije priznato, potvrđeno autoritetom filozofa.

U tome okviru bit Petrićeva pokušaja sastoji se u tom da je bez kolebanja i odlučno pozvao na preispitivanje znanog, ne ropsko i mehaničko preuzimanje modela, već upućujući svom ozbiljnošću na traženje zajedničkog izvora filozofije i pjesništva, naglašavajući njihovu zasebnost.

U okviru neoplatoničkih koncepcija pjesništva, kojima je Petrić prinio svoj obol, njegovi pokušaji idu smjerom proširivanja njihovih koncepcija, afirmirajući ne samo božanski element pjesništva nego i talent i sposobnost pjesnikovu, njegov stvaralački čin.

Na taj se način Petrić postavlja u niz onih nijetkih duhova svojeg stoljeća koji su tražili nove putove istinskog preporoda pjesništva i teorije pjesništva.

LITERATURA

- E. Garin, *Note sull'ermetismo del Rinascimento* (u: Archivio di filosofia, 1955, p. 7-21); *Dal Rinascimento all'Illuminismo*, Pisa 1970.
- P. O. Kristeller, *La tradizione classica nel pensiero del Rinascimento*, Firenze, 1969².
- E. Cassirer, *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento*, Firenze 1967³.
- K. Vossler, *Poetische Theorien in der Italienischen Frührenaissance*, Berlin 1900.
- R. Montano, *L'Estetica del Rinascimento e del Barocco*, Napoli 1962.
- I. E. Spingarn, *La critica letteraria nel Rinascimento*, Bari 1905.
- B. Croce, *Problemi di estetica*, Bari, Laterza 1910.
- T. Gregory, »L'Apologia« e le »Declarationes« di F. Patrizi (u: *Medioevo e Rinascimento*, Firenze, Sansoni 1955).
- A. Minturno, *L'Arte Poetica*, 1563.
- I. Mazzoni, *Della difesa della Comedia di Dante*, Cesen 1688.
- A. Solerti, *Vita di T. Tasso*, Torino-Roma, 1895, t. I-III.

Zusammenfassung

DAS WUNDERBARE IN PETRIĆS POETIK

In den Spekulationen der Renaissance über die Dichtkunst, nimmt der Begriff *wunderbar* (phantastisch, imaginativ) einen besonderen Platz ein.

Die Fragen, welche das ästhetische Bewußtsein des XVI. Jahrhunderts stellt, werden zur philosophischen Sprache über das Systematisieren der Dichtkunst (die Poetik) und sind entweder vom Aspekt der *ratio formalis* (das Problem der künstlerischen Freiheit) oder der *ratio causalis* (die Inspiration) oder auch vom Aspekt der *ratio finalis* (das Ziel der Dichtkunst) gestellt worden.

Im aristotelischen Klima und in der Kritik an Aristoteles als der höchsten Autorität, nimmt das Interesse an der Erkenntnis der inneren Glaubwürdigkeit der Dichtkunst, das Interesse für das Irrationale, die Emotion, den Enthusiasmus, das Wunderbare, mehr und mehr zu. Die Lösungen, welche die Traktate der Renaissance bieten, sind nur das Präludium jener Errungenschaften, die erst im Barock klar definiert worden sind.

Über die Bedeutungen des Grundverhältnisses der Worte und Sachen polemisieren zahlreiche Verfasser der Poetiken, wobei die Phantasie einen besonderen Platz einnimmt. Es handelt sich dabei um die Proklamation der Autonomie der Kunst, obwohl noch im philosophisch-metaphysischen Rahmen (kosmologischer Ästhetismus).

Die Stelle von Petrić (Franciscus Patritius) soll im Rahmen der theoretischen Forderungen der Dichtkunsttheorie der Renaissance, die sich mit diesem Phänomen befaßt, in seiner gesamten Auffassung der Dichtkunst betrachtet werden.

Im Jahre 1587 verfaßte Petrić die Schrift *Über das Wunderbare (La Deca Ammirabile)*, die eine bedeutende Stelle in der langen Tradition der *Ars poetica* einnimmt; Petrić schafft neue Grundwerte der Dichtkunst, indem er zu den Quellen der alten Kulturen wiederkehrt. Er nahm Teil an der Polemik über die Dichtkunst seiner Zeit, wobei er vom Aspekt der *Offenheit* des poetischen Werkes ausging und ein einheitliches Schema der gesamten poetischen Struktur bis zu seiner Zeit gab. Die Analyse von Petrić findet schwache Stellen der Aristotelischen Doktrin, sie affirmiert das Symbolische, er wendet sich der Zeit der Dichter-Magier zu, revoltiert durch den zunehmenden Rationalismus und Manierismus der nahenden Dekadenz der Jahrhundertwende.

Während er eine gemeinsame Grundlage der Dichtkunst, den gesamten Nenner der Dichtkunst sucht, hat Petrić das *Wunderbare*, das seiner Meinung nach am Anfang und am Ende der Dichtkunst steht, hervorgehoben. Von der schöpferisch-metaphysischen Bestimmung des Dichters ausgehend, unterscheidet Petrić formell-logisch eine innere

Bedeutung des Dichters als Tätigen, sowie seine Eigenarten und gibt dem Wesen der Dichtkunst neue Bestimmungen, wobei er sich im wesentlichen der Nachahmungskonzeption widersetzt.

Die Triadeform der ästhetischen Werke (der Schöpfer, das Wunderbare und der Vers) zerlegend, bestimmt Petrić das Wunderbare, fragt nach seiner Herkunft, besonders den *Urs* als das Grundlegende und versucht, dem Reimdichter die Stelle wiederzugeben, die er im Laufe der Jahrhunderte verloren hatte. In dem Verhältnis mit der Tradition und dem Novum ähnelt Petrić den modernen Analytikern und Linguisten, die *das wunderbare Wortgefüge* begeistert; er ist eine dichterische Persönlichkeit, welche über große Möglichkeiten der Harmonieherstellung verfügt.

Das kritische Bewußtsein von Petrić und seine Bemühungen, traditionelle Spitzenwerte zu finden, sollen betont werden; es ist außerdem interessant zu prüfen, wie es dazu kam, daß verschiedene Ergebnisse der Vergangenheit und der Gegenwart in diesen regen Geist aufgenommen wurden, einen Geist welcher fortwährend nach der Revalorisierung alles Lebendigen in den früheren Dichtungsformen trachtet und dabei den Zusammenklang des Wissens und der Weisheit, des Talentes und der Inspiration sucht.

Bei der Betrachtung des *paradoxalen* Verhältnisses: wahrheitsgetreuerdichtet, ist Petrić an einem anderen Moment interessiert, nämlich an der *Imagination*, der dichterischen *Einbildung* (Fiktion). In einem Kapitel seiner Poetik (*La Deca Plastica: Della Poetica finzione*) diskutiert Petrić über *die dichterische Einbildung*. Er beginnt mit der Etymologie der Benennung selbst und ist der Ansicht, daß die Fiktion das Gebilde und die Transformation einer Vor-Schöpfung des Realbestehenden ist.

Hier werden Petrić's Konzeption des Dichters als des Schöpfers des Wunderbaren und alle Modalitäten seiner Transformation (und Deformation) des Realen zum vollen Ausdruck kommen. Die Dichtkunst als Schöpfung »führt aus Nichtbestehenden in das Bestehende«, sagt Petrić.

Sein freier Geist, welcher sich der Autorität von Aristoteles widersetzt und welcher nur der absoluten Wahrheit, der einzigen Quelle der Autorität zugehören will, bildet durch textuelle Studien, das Wahrnehmungsvermögen, und durch die Analyse, Verbindung und Elimination die Grundlage der Funktion der Kritik in der Renaissance.

Der Autor analysiert das Wunderbare, das Phantastische, die poetischen Bilder, die Allegorien, die Metaphern. Seine auf Verstand beruhenden Analysen bieten die Grundinterpretation der schöpferischen Erregung, welche die Geheimnistore auf tut, die wunderbare Wahrheit, die Freiheit, jene veränderliche Wahrheit, welche die Schöpfung darstellt.

Das Wunderbare, das nur die dichterische Form darstellt, ist das Ziel, bzw. der Zweck der Dichtung, und der Dichter ist der Schöpfer der Wunderbaren. Da widersetzt sich Petrić einer ganzen Legion seiner Zeitgenossen, Verfassern von Poetiken (Bruni, Robortello, Maggi, Varchi).

Aus einer Zeit des Häretismus und Okkultismus, wünscht Petrić, die echte Religion zu erneuern, indem er, seiner Zeit vorausgehend, die Dichtkunst als höchstes Ergebnis der Magie in reiner Form affirmiert, und auf diese Weise affirmiert er zugleich auch das Wunderbare, die Gedankenform und die Prinzipien der Philosophie.

Und gerade das ist einer der vielen Beiträge unserer Philosophen dem europäischen Gedanken des XVI. Jahrhunderts.