

dinim krajevima gdje je živio i djelovao, poznavanja kulturnih i političkih prilika u rasponu od gotovo pola stoljeća, pa i više, što sve, dakako, nije bilo na pameti piscu ove simpatične i vrijedne knjižice koja se pojavila kao znak pijeteta u povodu 40. godišnjice smrti ponajvećeg Varaždincea.

Korisno bi bilo da dobijemo opsežno, dokumentirano djelo o životu i radu ponajvećeg slavista uopće. Za

to danas ima već i nekih predradnja, objavljen je i dio Jagićevih pisama, ali još ih ostaje da se objave i kod nas i u inozemstvu, a izašle su i studije o Jagićevu znanstvenom radu u pojedinim periodima njegova djelovanja. Barem pedesetogodišnjica Jagićeve smrti morala bi potaknuti izdavanje jednoga većega djela o ponajvećem slavistu.

Zlatko Vince

NAJNOVIJE TALIJANSKE STUDIJE O BAROKNOJ KNJIŽEVNOSTI

Martino Capucci: *Alcuni aspetti e problemi del romanzo del seicento*, Firenze, Leo S. Olschki, 1962. (pos. ot.); Ezio Raimondi: *Letteratura barocca. Studi sul seicento italiano*, Firenze, Leo S. Olschki, 1961; *Manierismo, barocco, rococò: concetti e termini*, Rim, Accademia nazionale dei Lincei, 1962; *Barocco europeo e barocco veneziano*, a cura di Vittore Branca, Firenze, Sansoni, 1962. (u stvari 1963); Luciano Anceschi: *Le poetiche del barocco*, Bologna, Alfa, 1963.

U nizu zapadnoevropskih i američkih zemalja proučavanje baroknog estetskog iskustva privlači već nekoliko generacija likovnih i literarnih kritičara. Ostavljajući po strani društveno-povijesne razloge te općarosti barokom, spomenimo tek da neki bitni aspekti suvremene, osobito građanske književnosti i umjetnosti — na primjer tragični osjećaj razbijenosti i težnja k izgubljenom jedinstvu, cerebralizam i iracionalizam, eksperimentalizam i misticizam — upadljivo podsjećaju na slične pojave u razdoblju između 1550. i 1700. godine; stoga se mnogima čini da je barokna vizija svijeta ogledalo njihovih vlastitih ideala i traženja. »Studije o baroku« (*Barockvorschungen*) danas su toliko mnogobrojne a često i vrijedne interpretacije jednog minulog doba i duhovnog iskustva, što, prirodno, nije moglo proći bez posljedica i odjeka u kasnijim raz-

dobljima, pa ih ne može mimoići ni historičar književnosti, ni literarni kritičar, a kadšto ni običan čitalac, koji se s pojmom baroka kao stilske epohe ili trajne konstante sve češće susreće. A kako se i u našoj nauci o književnosti i literarnoj historiografiji sličan interes već javio (usp. referat Dragoljuba Pavlovića »O problemu baroka u jugoslavenskoj književnosti«, održan na IV međunarodnom kongresu slavista u Moskvi god. 1958, a sada objavljen u knjizi *Iz naše starije književnosti*, Sarajevo, 1964, str. 95—105, gdje se nalaze podaci i o sličnim ranijim proučavanjima u nas) neće biti na odmet da se zabilježe neke novije talijanske studije; to više što će biti riječi prvenstveno o pripovjedačkoj prozi XVII stoljeća i problemu baroka općenito, a ta su područja ranije bila i u Italiji prilično zanemarena.

Po tradiciji, talijanska kritika najveću je pažnju posvećivala znanstvenoj prozi baroknog razdoblja, dok je didaktička, umjetnička i pripovjedačka proza bila prilično zapostavljena, iako je u to vrijeme bujao i tzv. barokni roman, poetski siromašna i hibridna, no značajna literarna pojava između viteškog i herojskog spjeva (Ariosto, Tasso) i novijeg građanskog romana XVIII i XIX stoljeća. Studije A. Albertazzija (*Romanzi e romanzi del Cinquecento e del Seicento*, Bologna 1891; *Il romanzo*, Milan, s. a., str. 81—108), što su

poslužile i našem Petraviću kada je pisao o I. F. Biundoviću (*Nove studije i portreti*, Osijek 1910), danas su zastarjele i korisne uglavnom zbog opširnosti informacija o pojedinim djelima, dok su kritički dragocjeni Croceovi eseji (*Storia dell'età barocca in Italia*, Bari 1929; *Nuovi saggi intorno alla letteratura italiana del Seicento*, Bari 1931) fragmentarni i nepotpuni. Mada se taj slabiji interes za sečentistički roman može opravdati većim umjetničkim značenjem lirske i dramske poezije (Benedetto Croce, npr., dijelom je revalorizirao pjesništvo tzv. marinista i otkrio zaboravljenog tragičara F. Della Vallea), pozitivan je napor najnovije talijanske kritike, koja teži da tu prazninu nadoknadi. Jer, mada nitko ne računa na otkrivanje zapretanih i skrivenih poetskih vrednota, kojih vjerojatno na tom području i nema, ne može se osporiti široka kulturna i literarnopovijesna vrijednost fenomena koji tek treba osvijetliti iz stilskog, psihološkog, sociološkog i historijskog aspekta. Baš takvim, ograničenim no neophodnim rezultatima težio je Martino Capucci, autor sažete ali veoma instruktivne studije »Neki aspekti i problemi romana XVII stoljeća« (»Alcuni aspetti e problemi del romanzo del Seicento«, pos. ot. iz *Studi secenteschi*, vol. II, Firenze 1962, str. 23—44). Utvrđivši djelomično nepouzdanost dosadašnjih bibliografskih pomagala i teškoće koje bi predstavljao pokušaj potpune i kritičke bibliografije baroknog romana u Italiji, Capucci priznaje da se za sada ne mogu egzaktno odrediti prave dimenzije i ritam spektakularnog uspjeha nove književne vrste u XVII stoljeću, a također ni opravdanost ranijih distinkcija na mnogobrojne podvrste (herojski, epski, galantni, herojsko-galantni, pustolovni, povijesni, čuvstveni, građanski roman i roman naravi i običaja). No postojanje pojedinih vrsta i podvrsta sečentnog romana ne može se sporiti, jer su se barokni pripovjedači obilato služili najraznovrsnijom tradicionalnom i modernom građom i motivikom, nadahnuti, uostalom, vlastitom fragmentarnom i inkohrentnom slikom svijeta. Njihova poetika ne poznaje

jednostavnost kao ideal lijepog, a u oblikovanju strukture služe se rastakanjem središnje epske žile u niz pobočnih narativnih devijacija. Barokni roman nema određenih granica u izboru građe, pa u svojoj gotovo bezgraničnoj širini obuhvaća elemente iz dotadašnjih, renesansnih, književnih rodova i vrsta, a također i zanimanje za surovu životnu stvarnost, čulno-idilični ukus zvučnog marinističkog pjesništva i značajnu sklonost za teatralnost prizora. Stoga mu je struktura otvorena, a svako djelo ostavlja dojam nedovršenosti ili barem takvog pripovjedačkog tkiva u kojem je prekinuta narativna nit bez dublje motivacije, no mogla bi se i nastaviti bez većeg inventivnog napora pripovjedača. Slobodno miješanje najdisparatnijih elemenata dokazom je ne samo pomanjkanja umjetničkog jedinstva, prouzrokovano psihičkom i kulturnom nesigurnošću njihovih autora, već i unutar-njim pomanjkanjem jedne strukturalne formule: nedostajali su im čvršći kriteriji estetske i etičke prirode. Ipak, dvije bitne tendencije mogle bi se izdvojiti, jer su osobito karakteristične za roman XVII stoljeća. Pripovjedači tog vremena težili su, naime, da ispričano zbiljenje prikažu i oblikuju kao »istinitu pripovijest« ili pak kao kulturno iskustvo. Naravno, što je ta sklonost za idealizaciju mogla proisteći iz sličnih i poznatijih francuskih izvora (romani D'Urféa, Gombervillea, La Calprenédea, M. de Scudéry i dr.), no Capucci tačno primjećuje da talijanski barokni romanopisci (G. A. Marini, G. F. Biondi, P. Mancini, G. B. Manzini, G. Brusoni, F. Pona, G. F. Loredano i mnogi drugi) nisu znatnije utjecali na formiranje društvenih običaja, ukusa i ponašanja, kao što je to bio slučaj u Francuskoj. Kulturni život u Italiji XVII stoljeća odvijao se manje na dvorovima, a više u akademijama i sveučilištima, pa odatle proistječu i neke osobine narativne tehnike tih romana, čiji autori pribjegavaju retoričkom patosu opširnih dijaloških fragmenata što često prekidaju i zadržavaju radnju. Općenito, u talijanskom baroknom romanu više se govori negoli pripovijeda, i to u sentencioznoj i kičenoj formi uprav-

nog govora; to je jedan od glavnih razloga što su toliko daleki suvremenom čitaocu. Funkcija ovih romana trebalo je da bude, osim pružanja zabave dosta mnogobrojnoj čitalačkoj publici, isticanje moralne koristi i prikazivanje istine. Slobodnoj mašti ostavljalo se veoma malo, no zato je dekorativna amplifikacija, kako pripovjedačke građe, tako i retoričkih ukrasa, imala široke mogućnosti. Autori tih romana, pustolovi, putnici, heretici i kozmopoliti (npr. naš Biundović — Biondi), znatno su proširili »geografiju« talijanske narativne književnosti, unoseći u nju nešto preciznija obilježja dalekih ili egzotičnih zemalja. Naprotiv, likovi su im konvencionalni, a aristokratsko društvo idealizirano u herojsko-pastoralnoj slici, jer je svijet doživljen kao spektakl ili teatar, a nikako kao problem. Pa kako u XVII stoljeću literaturu konzumiraju nešto širi čitalački slojevi, može se zaključiti da je građanska publika talijanskog baroknog romana prihvaćala neke mitove viših društvenih razreda i tako sudjelovala u aristokratskom i vlasteoskom duhu baroka.

Neke zanimljive karakteristike ovih romana i njihove strukture ocrtao je Giovanni Getto, danas jedan od najboljih poznavalaca kompleksne problematike talijanskog *seicento*, u članku »Mletački roman barokne epohe« (»Il romanzo veneto nell'età barocca«, obj. u *Barocco europeo e barocco veneziano*, str. 177—204). Strpljivim proučavanjem tekstova što samo povremeno i fragmentarno mogu privući pažnju modernog čitaoca, Getto je otkrio i neke odlomke kojima se ne može odreći čar embrionalnog umjetničkog doživljaja. I u ovim romanima, kao i u baroknoj literaturi općenito, bitna je intuicija smrti lišene svega transcendentnog, svedene na tragičnu realnost sahrane, odnosno na fizički amblem nadgrobne ploče. No baš kao da ta opsija smréu i njezinim vanjskim simbolima razbuktava onu orgiju i pohlepan zanos prizorom života, koji možemo smatrati najprivlačnijom crtom barokne književnosti uopće, a romana XVII stoljeća posebno. U mletačkom romanu (tu Getto ubraja i Hvaranina Biundovića, koji je baš u Mlecima

objavio svoju trilogiju, a njezinim prvim dijelom, romanom *Eromena*, 1624, inicirao je novu književnu vrstu u Italiji) narativna struktura počiva na oblikovanju nekog putovanja kojem uzroci mogu biti različiti, a koje se može proširiti i na veoma udaljena geografska prostranstva (Skandinavija, Island, Amerika i Orijent). No putovanje ne predstavlja pravu svrhu interesa: to je samo povod i oslonac složenom i bogato raščlanjenom zbiivanju, kojega se ritam razvija u skladu s tempom putovanja. Bilo bi stoga pogrešno očekivati svježe, impresivne slike s putovanja, egzotične pejzaže ili bilo kakve uobičajene reakcije putnika pred ugodnim ili neugodnim putnim situacijama. Ukoliko takvih stvari ipak ima, radi se o iznimnim stilskim solucijama ili o posebnim produbljenjima narativne građe. Bitni elementi pejzaža samo su najopćenitije označeni (grad, dolina, šuma, otok, obala i dr.), jer je i dalje glavni interes vezan uz konvencionalne motive i oratorsku kazuistiku nadahnutu složenim erotsko-moralističkim situacijama.

I talijanska umjetnička i esejistička proza XVII stoljeća dobila je u poratnom razdoblju nove, oduševljene istraživače, koji su posljednjih godina, bez obzira na neka ideološka i metodološka ograničenja u njihovu radu, izvukla iz zaborava niz pisaca i djela što izražajnim bogatstvom i zanimljivošću literarno-teorijskih i etičkih stavova zaslužuju pažnju modernog čitaoca, a odvažnošću stilskih inovacija odgovaraju suvremenom ukusu, što ne preza ni pred najbizarnijim očitovanjima originalne osobnosti. Izvanrednom erudicijom odlikuju se radovi Ezija Raimondija (zapažen je njegov izbor iz najvažnijih baroknih poetika i pripovjedačkih tekstova: *Trattatisti e narratori del seicento*, Milano-Napoli 1960), koji se kadšto i jezičnim izrazom diskretno uživljava u stil i duhovnu klimu minule epohe. U studijama iz prozne književnosti talijanskog *seicento* (*Letteratura barocca, Studi sul seicento italiano*, Firenze 1961, str. 365) Raimondi proučava prvenstveno literarnoteorijske, ideološke i stilske aspekte nekih od najekstremnijih talijanskih *concettista*. Prirodno je, stoga, da na

prvom mjestu nalazimo ime i djelo Emanuela Tesaura (1592—1675), kojem je posvećeno i najviše prostora (prve četiri od usve devet studija što ih knjiga sadržava, a dobrim dijelom i peta, naslovljena: »Neki aspekti grotesknog u baroknoj književnosti: od Tesaura do Frugonija«). To je bio veoma plodan pisac, slavan još za života, koji se bavio osobito kritikom, historijom i filozofijom, no svoje doba nadživio je jedino traktatom o »umjetnosti riječi« *Aristotelovski dalekozor (Il cannocchiale aristotelico*, Mleci 1654), djelom kasne piščeve zrelosti, u kojem je sistematizirao vlastito iskustvo manirističkog avangardista, dajući talijansku varijantu teorije *concettizma* (usp. čuveno djelo Baltasara Graciána: *Agudeza y arte de ingenio*, 1642), a približio se ponegdje i modernim shvaćanjima o individualnosti i originalnosti pjesničkog stvaranja. Dođuše, Tesauro je pisao nakon *Peregrinija (Delle acutezze*, 1639) i *Graciána* — čija knjiga sadržava, po Menendezu y Pelayu, »originalne i plodne zablude« — no od eventualnog španjolskog uzora njegov je traktat znatno sustavniji i rigorozniji (B. Croce). I nakon Crocea (*Problemi di estetica*, Bari 1910) zanimanje za Tesaurov *Dalekozor* nije opalo. Posljednjih godina posvećeno mu je nekoliko studija u Engleskoj i Italiji, a G. R. Hocke drži ga jednim od najkarakterističnijih predstavnika tzv. literarnog manirizma (usp. *Die Welt als Labyrinth*, Hamburg 1957. i *Manierismus in der Literatur*, Hamburg 1959; Hockeova shvaćanja o manirizmu kritički je prikazao V. Žmegač u *Umjetnosti riječi*, 1962, br. 1—2, str. 91—105). Raimondi otkriva nove originalne aspekte Tesaurove kritičke misli (»Ingegno e metafora nella poetica del Tesauro«, str. 1—32), koja intelektualnu oštrinu dosjetljivosti povezuje s uzbuđenom maštom, strahom pa čak i mahnitom, koje izvode imaginaciju van domašaja normalnog, slabeći istovremeno kočnice razboritosti. Također, barokni teoretičar, mada polazi od Aristotela i kada definira metaforu kao prenošenje izraza s njegova predmeta na tuđi (poslužili smo se ovdje Kuzmićevim komentarom *Poetike*), ipak antičko

shvaćanje »obogaćuje« tipično baroknim ukusom, insistirajući na napetosti što se u riječi razvija u krugu novih fantazijskih spojeva: svi elementi metafore jedinstven su organizam, munjevito otkriće ili kreativna sinteza...

U odjeljcima »Neki aspekti grotesknog u baroknoj književnosti: od Tesaura do Frugonija« (str. 95—139) i »Jedan barokni čitalac Rabelaisa« (str. 141—174) riječ je, u prvom redu, o bujnoj i neurednoj prozi Francesca Fulvija Frugonija (oko 1620—nakon 1684). Taj redovnik, luralica i pjesnik, poznat po verbalnim akrobacijama i bizarnoj metaforici svog najboljeg djela, *Diogenova psa* — »u sedam lajanja« (*Il cane di Diogene*, 1689), bio je »prijatelj«, odan učenik i nastavljatelj Tesaura i njegove prozne manire. Odjeci i derivacije vidljivi su naročito u namjernom traženju grotesknih efekata, a baš Tesaurov *crotesco capriccioso* upadljivo podsjeća na tehniku manirističkog slikara G. Arcimbolda (oko 1530—1593) i uključuje smjela »ukršćavanja nehomogenih fenomena realnosti na temelju nekih općih značenja što uzrokuju trajan tok fizičkih i duhovnih podudaranja« (str. 105). Njegov »emblematički *surrealizam*«, šaljiv i dosjetljiv, teži deformaciji i karikaturi, otkrivajući »unutarnje disonance« u pojavnosti stvarnosti. Prema Tesaurovi komično je ono što deformira a da pri tom ne izaziva bol. No kako je sav svijet podvrgnut eksperimentima pjesnikove dosjetljivosti, izmiče, na kraju krajeva, bilo kojoj unaprijed utvrđenoj zakonitosti višeg reda. Upravo te precizne definicije nekih aspekata barokne poetike našle su plodno tlo u egzotičnom raslinstvu Frugonijeve proze, što ujedinjuje u svome čudnom tkivu, kao reprezentativan kompendij kasnog talijanskog baroka, najrazličitije stilske i sadržajne reminiscencije, od Petronija, Juvenala i Lukana do Rabelaisa, Folenga, Queveda, Barclaya i drugih predstavnika barokne pomodnosti ili klasične starine. Pisac, po Frugoniju, u stvari, »Diogenov pas«, neumorno ruje po kaotičnoj, poremećenoj stvarnosti tražeći ružno i deformirano, a irealnost i grotesknost tog hipertrofiranog svijeta između sna i jave

pojačava začuđujuća alkemija riječi i lingvistička mješavina narječja, žargona i književnog jezika, talijanskog, španjolskog i francuskog, osim, razumije se, frenetičke metaforičke inventivnosti i analogijskog virtuoizma, kojeg su poetska jednačenja pretežno uzeta iz realnog i fantastičkog životinjskog svijeta.

U ovakvu izboru pisaca i kritičke problematike nikako nije mogao uzmanjkati Daniello Bartoli (1608—1685), dosada najpoznatiji barokni prozaik u talijanskoj književnosti, zastupnik umjerene, »srednje« linije u sećentiističkim rasprama oko proznog izraza (»Polemika oko barokne proze«, str. 175—248). Još jedna studija o Bartoliju i jedna o D. Ciampoliju, prijatelju Galilejevu, dopunjuju ovaj niz odabranih poglavlja o najzanimljivijim baroknim proznim piscima u Italiji.

U Raimondijevoj knjizi ima novih činjenica, kritičkih sudova i originalnih interpretacija. Ta iako ni njegova istraživanja nisu mogla otkriti velikih poetskih vrednota tamo gdje ih ni dosadašnja kritika (npr. Croce i Calcaterra) nije mogla naći, ne može im se osporiti značenje u okviru suvremenih studija o baroku u talijanskoj književnosti. Modernom čitaocu koji želi bolje upoznati kulturnu epohu što je s nepravom bila zapostavljena ili gotovo nepoznata, bit će od posebne koristi jer mu osebujne fenomene u baroknoj prozi tumači i približava iz aspekta suvremene literarne senzibilnosti.

Dok su dosad navedene studije bile usredotočene samo na neke aspekte talijanske književnosti XVII stoljeća, prvenstveno proze, omašna knjiga *Manirizam, barok, rokoko: pojmovi i termini (Manierismo, barocco, rococò: concetti e termini*, Rim, izdanje Nacionalne akademije »dei Lincei«, 1962, str. 424) sadržava bogatu građu s internacionalnog sastanka održanog u Rimu od 21. do 24. travnja 1960, pa nužno zanima svakoga tko se bavi historijom i periodizacijom književnosti, dakle i znanstvenu publiku izvan užeg italijanističkog kruga. Svrha tog sastanka bila je da utvrdi trenutačnu situaciju u studijama o manirizmu, baroku i rokokou, da odredi bitnu terminologiju iz tog

područja, da je historijski ograniči i ispuni preciznim umjetničko-stilskim sadržajem te da pristupi, eventualno, nekim kritičkim revalorizacijama, odnosno promjeni vrijednosnih sudova. Mada, kažimo to odmah, pitanje precizne terminološke odredbe nije dobilo jednodušnog odgovora — jer uključuje i složenu, često proturječnu problematiku metodološko-ideoloških stavova — referati i diskusije većeg broja stručnjaka iz zapadnoevropskih zemalja i SAD znatno su pridonijeli razbijanju nekih suviše apstraktnih i ahistorijskih tendencija i stvaranju čvršće, konkretnije baze za dalja proučavanja. Posebna je kvaliteta tog skupa, koji je sazvan na prijedlog germanista V. Santolija, njegova širina i težnja za što većom potpunosti. Rad se odvijao u nekoliko sekcija, posvećenih terminologiji, literaturi, plastičnim umjetnostima i glazbi. Ovdje ćemo se osvrnuti uglavnom samo na problematiku literarne terminologije i periodizacije, što je, uostalom, znatno slabije definirana i jasna, pa prema tome i privlačnija i zanimljivija istraživačima. Tako npr. u povijesti umjetnosti nije više sporan termin manirizam, koji označava »umjetnost što je nasljedstvo velikih majstora klasične faze prvih desetljeća *cinquecenta* pretvorila u maniru«, naravno, ne bez originalnosti i veličine, i razdoblje između, po prilici, 1520. i 1600, iako u novije vrijeme ima tendencija da se pod tim nazivom obuhvate i neke druge pojave u historiji slikarstva i kiparstva, npr. suvremeni apstraktizam. Sam termin, nastao već u XVI stoljeću, imao je dvojako značenje, označujući praznu imitaciju ili smisao za afekciju i složenost. G. Weise (»Povijest termina *manirizam*«, str. 27—38), iz čijeg priloga prenosimo ove podatke i koji tretira prvenstveno umjetničku problematiku, drži da se ne može govoriti o manirizmu kao pravoj (»velikoj«) stilskoj epohi: unutar evolutivne parabole što ide od renesanse do neoklasicizma i manirizam i barok samo su ogranci, kronološki i geografski strogo omeđeni, nastali na osnovi zajedničkog jezika što ga je ustanovila renesansa, a trajno podržavala kontinuiranost klasične tradicije. O problemu manirizma u evrop-

skim književnostima referirao je E. Raimondi («Prilog pojmu manirizma u literaturi», str. 57—79): dok je manirizam kao pozitivan pojam u likovnoj kritici prihvaćen između 1920. i 1930, naravno, u skladu s ekspresionističkim tendencijama u umjetnosti i osjećanjem nelagode i krize modernog čovjeka, u literarnoj historiografiji novi termin naišao je na otpor i nepovjerenje, možda i zato što je baš tih godina počelo uzimati maha novo shvaćanje baroka kao literarne stilske epohe ili konstante (Spoerri, Strich, D'Ors). Stoga ni Dvořáková hipoteza o manirističkoj dobi Rabelaisa, Tassa, Cervantesa, Shakespearea, pjesnikâ »unutarnjeg doživljaja«, općenito nije bila prihvaćena. U rječniku književne kritike manirizam nalazi svoje mjesto tek nakon Curtiusova djela *Europäisches Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948), no i tada samo kao stilska konstanta jedinstvene evropske retoričke tradicije, kao »komplementarna pojava« klasične umjetnosti svih epoha, te ujedinjuje, po izvještačenosti i težnji za iznenađenjem, kako iskustvo srednjovjekovnog »preciozizma«, tako i barokni *concettizam*. Tu je misao razvio Curtiusov učenik G. R. Hocke ograničivši, u citiranim djelima, manirističku epohu godinama 1520. i 1650. (uključio je u nju, dakle, i barok). No povezujući je s aleksandrinizmom, kasnom rimskom i srednjovjekovnom književnošću s jedne strane, a suvremenom literaturom s druge, Hocke je od pojma manirizma načinio »ahistorijski simbol«, vječnu stilsku pojavu, istovetnu sa shvaćanjem o baroku kao antitezi klasičnosti, kako ga je bio formulirao Eugenio D'Ors. Problem još nije riješen, drži i E. Raimondi i preporuča strpljivo čitanje i istraživanje talijanske literature druge polovice XVI stoljeća, u kojoj retorička kriza petrarkizma, skeptična misao Guicciardinijeva, Marinova proza u *Dicerie sacre* i, osobito, bolna i proturječna poezija Tassova ili napet i gust pjesnički izraz i izlomljen ritam soneta G. Della Case govore u prilog postojanju jedne manirističke faze na izmaku renesansne epohe. Tu fazu ne možemo uključiti u barok, jer se od njegova naturalističkog vitalizma bitno razli-

kuje. Takvo rješenje, kojem pridonosi i knjiga R. Scrivana *Manirizam u književnosti XVI stoljeća (Il Manierismo nella letteratura del Cinquecento)*, Padova 1959), oslobodit će kritičare, drži Raimondi, naivnog upućivanja na budućnost i utvrđivanja »predbaroknih« elemenata u djelu, na primjer, Torquata Tassa, čiji *Oslobođeni Jeruzalem* predstavlja genijalan odgovor na krizu renesansne stilske tradicije, koju je inicirao Ludovico Ariosto.

Prirodno je da je u ovakvoj knjizi ipak najviše pažnje i prostora posvećeno baroku, no šteta je, kao što je to u diskusiji primijetio i G. Maver, što u nizu referata o baroknim pojavama u pojedinim nacionalnim književnostima (G. Getto, M. Raymond, M. Praz, O. Macri, L. Vincenti izvješćuju o baroknoj literaturi Italije, Francuske, Engleske, Španjolske i zemalja njemačkog jezičnog izraza i Holandije) nema spomena o istočnoevropskim, odnosno slavenskim književnostima. Mi bismo dodali: a što je s južnoslavenskim, osobito starom hrvatskom literaturom? Činjenica što je o srednjoevropskom i slavenskom baroku u plastičnim umjetnostima govorio V. L. Tapié, samo donekle ispunjava tu osjetnu prazninu. Prostor nam ne dopušta da se zadržimo na svim priložima. Spomenimo ipak da Santolijeva najava tematike ovog skupa («Manirizam, barok, rokokò», str. 11—23) sadržava preciznu shemu evolucije kritičkog izučavanja barokne književnosti u Italiji, s iscrpnom bibliografijom, a da G. Getto u analizi talijanske barokne književnosti spominje imena G. Bruna, T. Campanelle, F. Della Vallea, P. Sarpija i C. Dottorija, od kojih neka dosada nismo susretali kao predstavnike baroka. U članku B. Migliorinija detaljno se obrađuje etimologija i povijest riječi barok («Etimologia e storia del termine *barocco*», str. 39—49), od njezina prvobitnog značenja u XVIII stoljeću (vrsta logičkog silogizma) do široke suvremene upotrebe u smislu umjetničkostilske konstante i kulturnopovijesne epohe. No baš na tendenciju pretjeranog generaliziranja reagirao je D. Cantimori u zaključnom referatu »Barokno doba« (str. 395—417), jer je veoma dvojbeno da će

se ikada moći pojmom baroka obuhvatiti složena društvenopovijesna građa, a sigurno je da na sadašnjem stupnju historijskih znanosti to nije moguće izvan domene povijesti umjetnosti i, možda, književnosti. Historičar ne bi smio olako primati novu periodizaciju, pogotovu kada se ističe njezina ekskluzivna vrijednost i odveć široka upotrebljivost, pa se uvode pojmovi kao što su to »sred-njovjekovni čovjek«, »barokni čovjek« i slični, ili se predlažu formule koje bi tobože mogle biti zajednički nazivnik fenomenima najrazličitijeg porijekla, od historije i umjetnosti do medicine i matematike. Takve nekritičke sheme i generalizacije nisu donijele koristi konkretnom, arhivskom i filološkom istraživanju, a prouzrokovale su kadšto i suvišnu zbrku. Jer, što kaže historičaru termin »barokna epoha« kada proučava na primjer pojavu Richelieua, a povjesničaru znanosti kada je riječ o genijalnom dijelu Galilejevu? Ima li smisla tumačiti apsolutističku i centralističku državu s krutim administrativnim sistemom nekim apstraktnim polaritetima kao što su to »moć — nemoć« ili formulom o strahu i nesigurnosti »baroknog čovjeka«? (usp. C. J. Friedrich, *The Age of the Baroque 1610—1660*, New York 1952). Očito je da su tu uzrok i posljedica, baza i nadgradnja, izmijenili uloge u svijesti istraživača. Također, postoji nejedinstvenost u kronološkom razgraničenju baroka, a teško bi bilo odrediti, čak i s veoma malo vjerojatnosti, neko sigurno prvobitno ishodište baroknog ukusa i stila ili neko geografsko središte baroknih »zračenja« prema perifernim, evropskim i drugim zemljama.

Pogotovu je teško govoriti, barem za sada, o rokokou u literaturi; W. Binni (»Il rococò letterario«, str. 217—237) referirao je o postanku i širenju tog termina i o novijim pokušajima da se uvede kao naziv za jedinstvenu literarnostilsku epohu (H. Hatzfeld: »Rokoko als literarischer Epochenstil in Frankreich«, *Studies in Philology*, 1938, 4). No ugledni talijanski kritičar s pravom sumnja u mogućnost utvrđivanja jedinstva u tako raznorodnom kompleksu literarnih i umjetničkih ten-

dencija i prigovara Hatzfeldu zbog njegova nerazumijevanja pa čak i antipatije u odnosu na veliko razdoblje prosvjetiteljstva. Jasno je da formulom o »metafizičkoj praznini« i »apstraktnosti« u duhovnom životu epohe što, sljedstveno, pribjegava »paradoksu, eleganciji i erotizmu«, ne možemo razumjeti širinu shvaćanja, ozbiljnost znanstvenih nastojanja i kritičizam tolikih mislilaca, umjetnika i književnika, pa ni njihov spontani optimizam i vedrinu kojom su gledali na društvo, na čovjeka i na njegovu budućnost. Poput Binnija, i neki drugi talijanski kritičari pokazali su priličnu dozu opreza prema prenaqlim uopćavanjima, vjerni tipično talijanskoj historicističkoj tradiciji i smislu za konkretnu društvenu i duhovnu realnost. No to je samo jedna od kvaliteta ove bogate i veoma instruktivne knjige, koja nizom izvanrednih priloga pruža mnoštvo neophodno potrebnih podataka i poticaja u istraživanju.

U ranu jesen godine 1959. održan je u Mlecima međunarodni tečaj posvećen temi »Evropski i mletački barok«. Predavanja s tog uspjelog tečaja — prvog u nizu sličnih što ih potpomaže Fundacija G. Cini — objavljena su zatim u istoimenoj knjizi, koju smo već spomenuli (*Barocco europeo e barocco veneziano*, a cura di V. Branca, str. 294). I u ovom slučaju tema je shvaćena i obrađena široko, kako je to već uobičajeno u suvremenim studijama o baroku: nakon uvodnih priloga (L. Anceschi: »Pojam baroka«, str. 1—14; O. Kurz: »Barok: povijest jednog pojma«, str. 15—34) nižu se rasprave o baroknoj arhitekturi (G. De Angelis D'Ossat, G. C. Argan, R. Wittkower, G. Fiocco), slikarstvu i likovnoj kritici (autori su im R. Pallucchini, P. Zampetti, H. Voss i L. Coletti), romanu, teatru i glazbi (G. Getto, G. F. Malipiero — R. Cumar, G. Damerini). U kratkoj premisi V. Branca potcrtao je kritički duh kojim su sudionici kursa odnosno knjige objavljene 1962. pristupili složenoj i zanimljivoj problematici; bez pretjeranog entuzijazma i polemičkih precjenjivanja, koja se danas tako često susreću, ova je ekipa uspjela osvijetliti, drži urednik, specifičan položaj i ulogu mletačkog baroka u

okviru jedne šire shvaćene barokne epohe, bremenite plodnim klicama u odnosu na kasnija kulturna razdoblja. Iako ne bismo mogli sasvim prihvatiti optimizam urednika te korisne publikacije (svi prikazi nisu na jednakoj znanstvenoj razini, a nedostaju ocjene nekih drugih aspekata mletačke civilizacije tog vremena, kao i jedno konzekventnije tumačenje kulturnih fenomena realnim povijesnim uvjetima), ona nesumnjivo može biti od koristi stručnjacima različitih interesa i profila. Posebno je zanimljiva skepsa kojom je Otto Kurz (također autor studije: »Barok: povijest jedne riječi«, objavljene u *Lettere italiane*, XII/1960, 4, str. 414—444) zaključio svoje predavanje, a koja bi se mogla sažeti ovako: danas smo svjedoci prave inflacije baroka (O. Splenger, npr., pisao je o »baroknoj fizici« I. Newtona, a H. E. Sigerist suprotstavljao je »dinamičnu« biologiju baroka »statičnoj« anatomiji renesansne medicine) pa bi možda bilo najbolje da se vratimo klasičnoj periodizaciji literarne historiografije, koja je XVII stoljeće nazivala jednostavno *il seicento*. Nijedna od mnogobrojnih definicija ne može nas zadovoljiti sasvim, a egzaktnu definiciju ne možemo očekivati ni u budućnosti jer će se značenje pojma barok, kao i u prošlosti, neprestano mijenjati. Pa ipak, usporedimo li neku suvremenu povijest umjetnosti ili književnosti (spomenimo da u najnovijoj povijesti talijanske književnosti — *L'attività letteraria in Italia*, Palermo 1964. — koju je napisao marksistički kritičar G. Petronio, nalazimo posebna poglavlja posvećena »epohi protureformacije i baroka« i »književnom baroku«), vidjet ćemo kolike su nove vrednote otkrivene... Baš to stalno osvajanje novih umjetničkih i literarnih vrednota jest jedina prava nagrada svima što istražuju barok ili razmišljaju o nekoj više ili manje relativnoj definiciji tog razdoblja.

Na kraju spomenimo i jednog književnog kritičara koji je aktivan sudionik aktualnih literarnih stremljenja u susjednoj zemlji, a znatno je pridonio širenju interesa za barok i baroknu književnost u Italiji. Luciano Anceschi, poznat kao urednik antologije pjesnika hermetičara (*Li-*

rici nuovi, Milan 1943), autor rasprava o estetici (*L'estetica dell'empirismo inglese*, Bologna 1958; *Autonomia ed eteronomia dell'arte*, Firenze 1959) i urednik milanskog časopisa *Il Verri*, što okuplja pristalice neoavangardne, eksperimentalne poezije i proze, objavio je nekoliko knjiga i studija o talijanskoj književnosti *seicenta* i baroknim poetikama (*Del barocco*, Firenze 1953; *Le poetiche del Barocco*, Bologna 1963, str. 122). U ovoj posljednjoj knjizi raspravlja o historijskoj mijeni u shvaćanjima o baroknoj umjetnosti i književnosti, o njihovoj aktualnosti i uzrocima navedenih promjena; zatim o biti baroka kao historijski određene kulturne epohe i o baroknim poetikama u zapadnoevropskim književnostima (španjolskoj, engleskoj, francuskoj i njemačkoj; tu je riječ o poetici »in atto«, pa se navode odlomci iz reprezentativnih poetskih djela); na kraju Anceschi donosi korisnu bibliografiju važnijih knjiga i članaka o problemu baroka što su objavljeni u Italiji i nekim drugim zemljama u razdoblju nakon drugog svjetskog rata. Mada Anceschi donosi većim dijelom već poznatu građu i primjere (osobina je mnogih studija o baroku da se iscrpljuju u deskripciji teorijske i formalne fenomenologije barokne književnosti), zaključci do kojih dolazi tipični su za idejnu i metodološku orijentaciju jednog dijela talijanskih istraživača barokne »stilske epohe«: u različitim nacionalnim literaturama postojali su istovremeno paralelni motivi i stavovi, u kojima je bilo i posebnih, specifičnih crta; povijesno ograničena i determinirana upotreba pojma baroka korisna je, jer nam pomaže da ispunimo prazninu koja inače nastaje između dviju drugih epoha, renesanse i prosvjetiteljstva; moderno doba vuče svoje korijene upravo iz žestokog sukoba onog kompleksa ideja i stavova što ga nazivamo barokom i onog što ga označujemo kao doba prosvjetiteljstva. I Anceschi odbija da upotrijebi pojam baroka kao vanvremenske duhovno-stilske konstante, osim, razumije se, u sasvim uvjetnoj funkciji, a ne prihvaća ni katoličku, protivureformatorsku interpretaciju barokne književnosti i umjetnosti, što osiromašuje i sužava barokne feno-

mené, mada takvo tumačenje danas ima pristranih i zainteresiranih pobornika. No epohu baroka on shvaća veoma široko, uključujući tu i Góngoru i Shakespearea, i Marina i Bruna, i Campanellu i Vica: ne pravi, dakle, razlike između manirizma i baroka iako inače insistira na literarnostilskim aspektima pojava o ko-

jima govori. Prema tome, i njegova knjiga, u kojoj su najbolje neke konkretne analize i uspoređenja, ostavlja otvorenim bitna pitanja periodizacije i terminologije, što će još dugo privlačiti literarne historičare i kritičare.

Mate Zorić