

Dunja Fališevac

**ZAOŠTRENA DIKCIJA (ACUTEZZA) U HRVATSKOM
BAROKNOM PJESNIŠTVU**

UDK 886.2.081 * 886.2(091)"16"



Već početkom 17. stoljeća hrvatski pjesnici dubrovačko-dalmatinske regije reagirali su na književnu modu susjedne Italije i počeli svoju poeziju pisati po novim, sećentesknim poetičkim načelima. Pojam acumen, acutezza jedno je od temeljnih oblikovnih načela baroknih pjesnika označavajući oštroumlje, oštroumnu duhovitost, a i zaoštrenu dikciju. Pojam u baroknim poetikama znači i stvaralačku snagu, ali i ono što je ostvareno tim sposobnostima. Usko je povezan s pojmom ingenija (ingegno) i s pojmom concetto. Acumen je postupak koji dominira nad svim drugim postupcima, on je super-trop, dominantna moć u području elocutio. Taj pojam ne označava samo jezični postupak, nego postaje i specifičan način uporabe cijelog retoričkog aparata. U odnosu na tradicionalnu retoriku acumen predstavlja uzvisivanje inventio i dispositio postupka.

U hrvatskih baroknih pjesnika elemenata u kojima je sudjelovala stvaralačka snaga ingenija – *acutezza* – možemo naći mnogo. Oštroumlje i zaostrena dikcija mogu se uočiti i detektirati prvenstveno u lirici, ali isto tako i u ostalim književnim rodovima – u epici i u drami. Zaoštrenu dikciju nalazimo prvenstveno u lirici Dživa Bunića Vučića, Ivana Gundulića i Ignjata Đurđevića, ali i u nekih drugih pjesnika tog razdoblja.

U 37. pjesmi zbirke *Plandovanja* hrvatski barokni lirik Dživo Bunić Vučić opjevava ljepotu crne žene, crničice, pa u jednoj strofi ovako apostrofira svoju dragu:

O vesele moje tmine,
u kojeh duša mâ uživa,
o razbludne mē mrkline
s kojeh mi bio danak siva!

(37, 13–16)

Crnu svoju dragu pjesnik zaziva metaforama: *moje tmine, razbludne mrkline*, a zatim tvrdi da mu od tih *mrklina, tmina* »siva« *bijeli dan*. Bunić u tim stihovima rabi nekoliko figura: u granicama stiha, odnosno riječi rabi metaforu, a zatim – u granicama strofe – obljublenu u baroku figuru oksimorona povezujući, dovodeći glagolom »sivati« u usku vezu dva logički kontradiktorna pojma, dva pojma koja se – podvrgnuta racionalnoj analizi intelekta potiru, isključuju. Između noći i dana Bunić je stavio znak jednakosti, jedno pretvorio u drugo, a analogiju učinio temeljem paralogike. Pomoću tih i na temelju tih figura Bunić ostvaruje baroku omiljeni *conchetto*, postupak koji se temelji na specifičnoj upotrebi retoričkog aparata i čiji je tvorac ingenij, postupak u čijem ostvarivanju sudjeluje kao kreativna snaga *acumen, acutezza, agudeza, argutezza*, definirana u ondašnjim poetikama kao kreativna sposobnost ingenija, kao stvaralačka snaga, ali istodobno označavajući i ono što je ostvareno tim sposobnostima.¹ *Acumen* ne pripada intelektu, već ingeniju koji ne teži spoznaji istine, već je sposobnost stvaranja novog, nepoznatog, sličnoga među nesličnim, a time i za recipijenta začudnog, te bitno pripada području *inventio*. Za razliku od intelekta, sposobnosti misaone, racionalne analize, čiji se rad očituje u području mimetičkog, pojam *ingegno* je kreativni princip koji djeluje i radi u području fikcionalnog, a manifestira se tako

¹ O pojmu *acutezza* i *conchetto* usp. H. Friedrich, *Epochen der italienischen Lyrik*, Frankfurt/M. 1964, osobito poglavlje: *Conceptismus*; G. R. Hocke, *Manierismus in der Literatur*, Hamburg 1959; M. Windfuhr, *Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker*, Stuttgart 1966; Klaus-Peter Lange, *Theoretiker des literarischen Manierismus*, München 1968; Renate Lachmann, *Die Tradition des ostroumie und das acumen bei Simeon Polockij*, Slavische Barockliteratur I, Hrsg. Dmitrij Tschizewskij, Band 23, München 1970, str. 41–59; Renate Lachmann, *Die 'problematische Ähnlichkeit'. Sarbiewskis Traktat De acuto et arguto im Kontext concettistischer Theorien des 17. Jahrhunderts*, Slavische Barockliteratur II, Hrsg. Renate Lachmann, Band 54, München 1983, str. 87–114.

pojavama te na zapanjujući način sabire, povezuje ili spaja ono što u empiriji ne pripada zajedno. Kognitivni i estetski moment u tom se procesu podudaraju: otkrivanje dotada nepoznate sličnosti, analogije među pojavama i predmetima izaziva čuđenje, zapanjenost i divljenje u recipijenta. U literaturi je pokazano da inzistiranje končetističkih traktata – prvenstveno Pellegriniega, Gracinova i Tesaurova² – na temi sličnosti pokazuje i izražava duhovnu krizu koju je prolazilo 17. stoljeće u odnosu na definiranje pojma istine.³ Inzistiranje na sličnosti, stvaranje sličnosti kao iluzije, sna, vizije isto tako pokazuje da jezik u baroku postaje semantički nestabilan u poetskoj upotrebi, da postaje ambigvitetan, odnosno da ispod jezika znakova postoji onaj drugi jezik, onaj bez riječi i govora.⁴ U tim novim sedamnaestostoljetnim predodžbama sličnosti/nesličnosti dominantni je pojam acumen, acutezza, domišljatost, oštroumlje, koje nije samo određena retorička figura, nego je i super-trop, a istodobno i instrument mišljenja i metoda kojom se sličnost/nesličnost među pojavama i predmetima otkriva. Acumen je, naime, i super-argument budući i instrument i metoda u dokazivanju sličnosti i analogija među nesličnim udaljenim ili pak u dokazivanju nesličnosti među bliskim, u intelektu i empiriji povezanim. Kao metoda i instrument argumentacije acumen se oslanja, najvjerojatnije, na shvaćanja i koncepcije onodobne logike, preuzimajući njezine postupke i dijalektičku metodu.⁵ Kao instrument mišljenja acumen ne teži u književnom tekstu ostvariti istinit ili neistinit iskaz, nego dobro formiran iskaz, oslanjajući se uvelike i na onodobnu logiku koja krajem 16. i početkom 17. stoljeća ne teži prvenstveno oblikovanju istinitih ili neistinitih iskaza, nego postaje samostalna ars, tehnika, vještina dobro oblikovanih iskaza.⁶ Za razliku, naime, od renesansnog skolastičkog aristotelizma koji logiku shvaća kao instrument u

² C. Pellegrini, *Del concetto poetico*, 1598; B. Gracin, *Arte de Ingenio, tratado de la Agudeza*, 1642; E. Tesaurus, *Il Canocchiale Aristotelico*, 1655.

³ Usp. o tome: Renate Lachmann, *Die 'problematische Ähnlichkeit'. Sarbienskis Traktat De acuto et argute im Kontext concettistischer Theorien des 17. Jahrhunderts.*

⁴ Ibid., osobito str. 88.

⁵ U 16. a i u početku 17. stoljeća termin *dijalektika* gotovo je posve istisnuo termin *logika*, a neki pisci iz određenja logike gotovo posve isključuju njezin istraživački karakter. Često se ističe ne samo znanstveni karakter onodobne logike nego i njezin tehnički karakter kao jedne samostalne ars. S obzirom na to logika daje i znanostima i umijećima formu raspravljanja. Takvo shvaćanje i određenje logike u 16. stoljeću omogućili su preuzimanje, odnosno fingiranje i logičke metode i predmeta logike kao i tipova iskaza (argumentacija, sud, silogizam itd.) u književnom tekstu. (O nekim pitanjima i koncepcijama logike u 16. i 17. stoljeću usp.: H. Scholz, *Abriß der Geschichte der Logik*, Freiburg/München 1959, 2. izd.)

⁶ Usp. o tome npr. studiju S. Kovača *Logika Fausta Vrančića* u kojoj se kaže: »Logika dakle daje znanostima, umijećima formu raspravljanja, dok si materiju svaka znanost pribavlja sama.« (Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, X, 1–2, Zagreb 1984, str. 43.)

funkciji spoznaje, nova logika – postavši vještinom, umijećem dobra govorenja, dobro argumentiranog iskaza – preuzima kompetencije ranije namijenjene isključivo retorici, a ta nova shvaćanja na određeni će se način reflektirati i u suvremenoj pjesničkoj modi. Isto tako suvremeno pjesništvo često rabi one tipove argumenata u komponiranju pjesničkih motiva koje uvelike zanimaju onodobnu logiku, tako na primjer rabi često formalne argumente kao što su entimem, indukcija i silogizam.⁷ Oštroumna dikcija prihvaća, dakle, neke postupke i metode logike kao discipline i umijeća, a kao što je iz novovjeke logike isključeno traženje istine i neistine, isključeno je ono i iz suvremene poezije, bar iz jednog njezina dijela – iz ljubavne poezije na primjer.⁸ U domišljato, na acumen, acutuzzi koncipiranim pjesmama često ćemo naići na kompozicije koje oponašaju metodu, sastav i kompoziciju suda, izvoda, argumenta. Stoga je razumljivo da onodobne teorije acumena kao i pjesnička praksa pokazuju da acumen predstavlja uzvisivanje *inventio* i *dispositio* postupka u odnosu na tradicionalnu retoriku.

U hrvatskoj književnoj kulturi 17. stoljeća ne postoje ili nisu sačuvani tekstovi koji bi pokazivali i svjedočili o teoretski izraženoj svijesti o potrebi stvaranja književnih tekstova na novim, na učenju o acumenu oblikovanim poetičkim normama. No, književna praksa nekolicine pisaca nedvojbeno pokazuje da su već početkom 17. stoljeća hrvatski pisci u Dubrovniku, a i u Dalmaciji bili upoznati s teoretskim koncepcijama koje su zagovarale nov način pisanja, nov način gledanja i opisivanja stvari koji se temelji na oštroumlju, domišljatosti, a s ciljem da izazovu *admiratio* i *delectatio*.

Ignjat Đurđević u pjesmi *Za prhut od glave lijepe gospoje* motiv prhuta u kosi drage domišljato povezuje s pepelom vlastita srca:

Moga srca vjetri smioni,
pojte hrlo i krenite
bogastvo ono, drag vez oni
raspletenu sad vidite,
neka ono zlatno more
na valove učini se,
gdje tisuću duša gore,
a plam ognjen ne vidi se.

Rastjerati nu najprije
pomnjin svaki ukaži se
prah bio oni, da ga nije,
kî po zraku objavi se.

Tko zna, tko zna da je ono
moj pepeo, jaoh, jedini

⁷ Usp. npr. Vrančićevu podjelu argumenata što je navodi S. Kovač u nav. studiji, str. 45. O upotrebi silogizama, entimema i lažnih argumenata u pjesničkom tekstu usp. H. Friedrich, nav. djelo i G. R. Hocke, nav. djelo.

⁸ Usp. o tome: H. Friedrich, nav. djelo, osobito poglavlje *Grundzüge der barocken Poetik*, str. 619–636.

u kî srce mē žalosno
ona obrati i rasčini.

(151.) 36. *Za prhut od glave lijepe gospoje*

Izjednačavanje prhuta u draginoj kosi s pepelom pjesnikova srca pokazuje Đurđeviću poetsku svijest o stvaranju književnog teksta na načelima acumena, acutezze, domišljatosti koja su omogućila da se u svijesti udaljeno, u empiriji nepovezano – iako vizualno slično – poveže, da se između prhuta i srca inscenira sličnost, stavi znak jednakosti. Između pepela pjesnikova srca i prhuta u gospojinoj kosi fingirana istovjetnost sračunata je da izazove začuđenost i veselo divljenje u recipijenta, a cijela je pjesma komponirana kao vjerojatni argument.

U pjesmi *Mladahna vil moja sved mene prikara* Dživo Bunić na tradicionalnoj anakreontskoj motivici oblikuje pjesmu o ljubavi starog pjesnika prema mladoj djevojci. No, cijela pjesma nije opjevavanje ljubavi, nego je na ingenioznom oštroumlju razvijena metaforizirajuća argumentacija i argumentirajuća metaforika kojom pjesnik nastoji uvjeriti dragu da je njihova ljubav baš prava, idealna. Kao argumente za to podastire pjesnik niz metaforičkih slika – dokaza u nagovoru na ljubav:

Er kô sred pepela žerava taji se,
obličja sred bijela mâ ljubav hrani se.
Ja sam prem ko gora izmeće koja plam
zasve da izdvora pokriva snijeg ju sam.

(43, 5–8)

Na kraju pjesnik završava argumentirajućom metaforičkom slikom, oblikovanom na acutezzi, kojom suprotnosti: *staro – mlado* povezuje u jedinstvenu cjelinu: u lijep buket cvijeća:

Nemoj, mâ ljubljena, da ti sam nemio
što si ti rumena, a što sam ja bio.
Er drag je vjenčac svit u kî se sjedini
ružice rumen cvit s snježanijem čemini.

(43, 11–14)

Acutezza je u navedenom primjeru ostvarila ne samo argumentirajuće metafore nego je postala i vezivnim tkivom između pjesničkih slika (rumena djevojka, bio pjesnik) i metaforičkog argumenta (buket crvenog i bijelog cvijeća) kojim se draga nagovara na ljubav, a slika ljubavi dobiva senzualne konotacije. Cijela pak pjesma komponirana je kao logički/paralogički izvod ili argument, kao svojevrсни silogizam odnosno entimem. Tako sve govorne procedure u navedenoj pjesmi oponašaju i fingiraju tipove iskaza u logičkom izvodu.

Bunić ponekad postupa i obrnuto, naime između sličnog i identičnog ustanovljuje argumentirajućom domišljatošću krajnju suprotnost, opozitnu nesličnost. To se događa u pjesmi broj 58 koja sve do pred sam

kraj izgrađuje i oblikuje domišljate argumente o sličnosti pjesnika i drage na osnovi tvrdoće:

Tvrđa je vil moja tvrdoga mramora,
tvrđi sam vele ja od hridnijeh od gorâ.

(58, 1-2)

Na samom kraju pjesme uspostavljena i jezičnom i retoričkom logikom argumentirana sličnost, gotovo istovjetnost između pjesnika i drage, postaje oštroumno upotrijebljenom figurom premetnuta u apsolutnu razliku, u krajnju suprotnost:

gora ona ledena, ja gora kâ gori.

(58, 10)

Tako se u pjesmi lijepo mogu pratiti oba pola na dijalektici oblikovanog ingenioznog acumena, naime i onaj koji ustanovljuje sličnosti i istovjetnosti među nesličnim pojavama i predmetima kao i onaj pol postupka koji među sličnim stvarima ustanovljuje krajnje razlike, krajnje nesličnosti. Niz metaforičkih analogija, a zatim u završnici retorički eksponirana antinomija između pjesničkog subjekta i adresata pjesme – pjesnikove drage – figuralne su ilustracije apriorne oštroumne, ingeniozne sheme pjesme koja se oslanja na mobilnost jezika, njegove nepoznate mogućnosti kao i na dijalektičku prirodu oštroumnog, ingenioznog mišljenja.

Da acumen predstavlja uzvisivanje *inventio* i *dispositio* postupka, da djeluje na granici, na rubu pravila dopuštenih ili predloženih u antičkim retorikama ili – još češće – protiv naputaka o uobičajenoj tvorbi pojedine figure ili tropa, lijepo pokazuju primjeri ingenioznih metafora iz nekih Bunićevih pjesama. Tako se u već navedenoj pjesmi 37 crna draga apotrofira ovim metaforama: »Vi ste ugljen obljubljeni/ u kom ljubav sved razgori;« ili ovako: »Pače zvijezde od sjevera/ ljuvenoga vi ste hoda«, a u pjesmi 59 dragini prami metaforički se preobražavaju u kišu koja: »Vi, daždeći tiho i blago/ vrh snježana bijela vrata,/ utopite mene drago/ sitnom rosom suha zlata.« U pjesmi 65 voda u ruci drage pretvara se u »biser«, dok je u ruci dragog ona »vodena jabuka«, a u pjesmi 73 usta se metaforiziraju kao »koljepčica obljubljena, i »polaća pribogata«. Primjeri pokazuju da je cilj oštroumne diktije *admiratio* i *delectatio*, odnosno da je recipijent u njezin postupak i djelovanje uključen kao onaj faktor koji odstupanje od norme mora dešifrirati, na kojega začudnost postupka mora djelovati i to kako na spoznajnoj tako i na estetskoj razini. Acumen, dakle, posjeduje i stilotvornu, ali i spoznajnu funkciju.

Književni postupci utemeljeni na *stile acuto* mogu se uočiti ne samo u ljubavnoj lirici, nego i u religioznoj. Ignjat Đurđević u *Uzdasma Mandalijene pokornice* opjevavajući grijeh iznosi tada aktualne teološke misli o grijehu koji supstancijalno nije ništa, ali je njegova učinkovitost velika; svoju argumentaciju Đurđević konceptualno formulira, a pritom se razgolićuje književni postupak utemeljen na acumenu, na dijalektičkom pro-

cesu ingenioznog zaključivanja kao i na uporabi mnogovrsnih figuralnih određenja grijeha i njegove antinomičnosti. Polazeći od jedne tvrdnje Đurđević metaforičkom argumentacijom i argumentirajućom metaforikom dolazi do posve suprotne, prvoj tvrdnji kontrarne, pokazujući dijalektiku acumenskog postupka, dijalektičku misaonu proceduru koja ga izgrađuje, a koja je po spoznajnim dosezima usađena koliko u teološku misao epohe toliko i u svojevrsnu mehaničku dijalektiku 17. stoljeća. Riječ je o segmentu teksta u kojem se polazi od argumenata kojima se dokazuje da je grijeh ništa (jer čovjeka obraća u ništa), a zatim se pokazivanjem njegove prirode i učinaka koje proizvodi dokazuje da je on najjači i najintenzivniji pokretač svemira:

Ah sad vidim u nevrjeme,
grdi griješe, varke tvoje;
sad sram i strah nasrće me,
kî me onada snać imo je,
kad me na zlo svjetovo si;
ah, sad poznam tko sam, što si!

U ništa sam obraćena
s tebe, er ti si ništa u tebi –
ništa, er milos božanstvena,
duša život, cijena od nebi,
sve i samo dobro od svijeta
po tebi je meni oteta.

Boga ote mi, kî 'e sve meni,
a ja ostah ništa od ništa,
ništa u dobru, ništa u cijeni,
ništa u djelijeh svijeh godišta,
ništa u svijeti, ništa u znanju,
u vječnomu ništa ufanju.

Er samo ono rijet se može
da ima u sebi bitje svoje,
što 'e bez grijeha, pokli, o bože,
dobru tebi prikladno je;
grijeh i grešnik tijem ništa su,
er bez dobra svakoga su.

Nu premda su, griješe, ništa,
vele činiš, ah jaoh vele!
s vjekuvječnijeh ti sjedišta
rajskih dvoran čete bijele
nesmotreno na vrat rinu
tamnijeh oganj u pučinu.

*(Uzdasi Mand. pokornice, uzd.
I, 301–330)*

Slijedi niz metaforičkih argumenata, niz paralogičnih, oksimoronskih sintagmi koje moraju dokazati sveobuhvatnost i snagu grijeha:

S tebe mači bojni sijeku,
sila, izdajstvo, plijenstvo mori;

s tebe skrovna smrt je u lijeku,
 zmija u cvijetju, lav u gori;
 s tebe nejma vjeru istinu
 ljubi u vojnu, čačko u sinu.

S tebe stvorac na stvorenje
 a na stvorca stvor udari;
 prvostvorno zametenje
 ti se možeš rijet od stvari,
 nesklad, nered, nemir, šteta
 tijela, duše, neba i svijeta.

Gdje ti prideš iznenade,
 mrči u nami božja slika,
 znanje oslijepi, razbor pade
 i u čovjeku nije čovika;
 još da i bog može umriti,
 ne usprežeš ga pogubiti.

Kobna zvijezda, plam od trijeska,
 more, vihri, trešnje i kuge,
 sva svjetovna, sva nebeska,
 srdžba, osvete, brige i tuge
 tvâ bit slika mogle ne bi,
 er što mogu, sve 'e po tebi.

Rijeke selijem, luzim plami,
 vihar njivam, val plavima,
 kuga tijelu, trijes gorami,
 kobna zvijezda kraljevima,
 trešnja samijem zgradam udi,
 a ti, o grijese, svijem, sved, svudi!

O gusare vječnijeh dara,
 božje krvi raspe hudi,
 vječne štete vočko stara,
 koja truješ u razbludi;
 o pučino zla svakoga,
 koja uzvireš tja do boga!

O pučino za proždrijeti
 što bi, što jes, što bit može;
 smrti, kâ mrijet, a ne umrijeti
 činiš, da se muke uzmože;
 zubljo, kâ si pako stakla,
 pakle od svijeta, pakle od pakla!

Er ti paklom pako stvaraš,
 ti s' plam, ti crv, ti neufanje
 da ga ti sâm ne razgaraš
 bio bi pako uživanje;
 ti sam kroz tvû sjenu opaku
 zastupaš mu božju zraku.

*(Uzdasi Mandalijene pokornice, uzd.
 I., 343–390)*

I. Gundulić u svojoj religioznoj poeziji, prvenstveno u *Suzama sina razmetnoga* vrlo često za rafinirane i suptilne teološke misli rabi oštroumno formuliran iskaz, bilo u kombinaciji s nizom metaforičkih slika, bilo kao vezivni spoj između figuralno oblikovanih iskaza. Oštroumlje, paralogičko razmišljanje, *reductio ad absurdum* izraženo u jakim metaforama i oksimoronskim sintagmama oblikovalo je sljedeći figuralni niz kojim se izražava apsurdnost vjere u nekrepku ženu:

Ah, prem ziđe na pržini
i vrh morske trči pjene,
tjera vihar po planini,
omekšava tvrde stijene,
malim sudom more prazni,
zmiju grije, lava blazni,
kaže ropstvo, krije verigu,
ište zdravje u nemoći,
kami u cvitju, cvit na snigu,
snig na suncu, sunce u noći
vjeru i ljubav tko god scijeni
u nekrepkoj naći ženi.

(*Suze*, I, 355–366)

Pa iako navedeni citat pokazuje da *acutezza* ima često funkciju da bude jezični pandan i adekvat prirodni opisivane pojave, njezinoj supstanciji, da teži istinitosti iskaza, ne možemo se oteti dojmu da se oštroumljem ipak u određenoj mjeri dramatiizira tematska razina teksta, a serija figura koje tu dramatiizaciju ostvaruju otkriva svojevrсни mehanicizam, izvjesnu mehaničku dijalektiku u uporabi *acumena* u procesu oblikovanja pjesničkog diskurza. Oštroumnim postupkom barokni tekst, jednom riječju, želi predmet ili pojavu pružiti na uvid čitaocu u obliku ogoljenu do krajnjih granica, u obliku svodivu na čiste kategorijalne oznake; istodobno, potencirano dramatiiziranim opisom – ostvarenim metaforičkim argumentima – pojavâ ili predmetâ koji su već prije u intelektu spoznati kao antinomični, teži oštroumna dikcija njihovu antinomičnost još i potencirati pa kategorijalne razlike opisivanog predmeta, pojave ili bića prikazati kao jedinu datost, a sve stoga da se tako pokaže krajnja antinomičnost opisivanog. Vjerovati nekrepkoj ženi toliko je besmisleno, kontradiktorno i protiv svih zakona razuma da barokni pjesnik mora – da bi to argumentirao – pokrenuti samo niz apsurdnih, paradoksalnih, do krajnjih granica zaoštrenih sudova, mora pokrenuti zaoštrenu dikciju, spajajući dotada nepovezivo, mora angažirati nove, individualne i individualizirane oblike pjesničke svijesti. Sve to do čitaoca dopire kao začudnost, očudeenje, *meraviglia*, jer svojom retoričkom razinom i svojim novim pogledom na opisivanu pojavu pobuđuje recipijenta da prihvati i »spozna« i jednu drugačiju individualnu svijest u njezinu procesu mišljenja.

U *Suzama sina razmetnoga* Gundulić oštroumno opisuje kicenje ružne i stare žene koja je razmetnoga sina navela na grijeh, pokazujući kako

se acutezzom oblikovan iskaz lijepo uzubljuje sa serijom figuralno oblikovanih iskaza:

A ostriže s mrca vlase
i crvima ize iz usti,
te ih iz groba stavi na se
i u rudeše zlatne spusti,
plijen od smrti da je sva dika
i vez slatki ljubovnika.

Pepeo lica pogrešpana,
suha, žuta i pjegava,
bi načinit toli znana
hitrom silom od naprava
da za crno bijelo ukaza
na obrazu bez obraza.

A mažući razkrvavi
usti oprhle, pomodrene,
na sramotu od naravi
da ih koralji zarumene;
a ogoli primalitje,
da svū zimu skrije u cvitje.

Pristavljenih vrhu kosi
trepte od cvitja perivoji;
na ušiju cvijetje nosi,
na prsijeh cvijetje stoji,
cvijetje u rukah, cvijetje svuda,
i ona u cvijetju zmija huda.

Medna je riječca, srce otrovno;
oči ognjene, prsi od leda;
ljubit kaže, mrzi skrovno;
vijek ne želi, sved te gleda;
jedno misli, drugo čini:
vara, izdaje, laže i hini.

Suze, I, 163–192)

Serijski paralogičnih, oksimoronskih figura u navedenom odlomku inženjerski je rad intelekta, oštrome dikcije koja uspostavlja sličnosti i analogije tamo gdje ih recipijent ne očekuje: između ljepote i mrtvaca, između puti i pepela, između crnog i bijelog, zime i proljeća, cvijeća i zmije, krvi i koralja želeći pokazati neprirodnost, kontradiktornost, antinomičnost u pojavi kićenja i uljepšavanja stare i nekrepke žene. Figuralni niz je raznolik i kompleksan, kreće se od jakih metafora, preko oksimorona pa do figura dikcije – sve mogućnosti ingeniozne metaforike su pokrenute da bi se pokazao zapanjujući, fantastični red stvari, da bi se pokazala fascinirajuća i fascinirajuća pojava ljepote nelijepa i stare žene, da bi se pokazala iluzija, lažno, iskrivljeno zrcalo stvari i pojava.

Svi navedeni primjeri zaoštrene dikcije u tekstovima hrvatskih pjesnika 17. stoljeća pokazuju duhovnu krizu kako u određivanju istine i laži, tako i u relaciji *res – verba*, koju prolazi 17. stoljeće u cijeloj europskoj

kulturi. Oštroumna dikcija i problematiziranje sličnosti i u hrvatskoj književnosti može se – kao i u pjesničkoj produkciji Europe – dovesti u vezu sa sedamnaestostoljetnim epistemološkim rezom koji je obilježio početak baroka, o čemu se često govorilo u stručnoj literaturi.⁹ Relativizam u određivanju kategorije istinitog i lažnog natjerao je jezik u baroknom pjesništvu da inscenira sličnost kao formalni pokušaj spašavanja istinitog viđenja i razumijevanja stvari i pojava.¹⁰ Budući da se jezikom mora izraziti i oblikovati skrivena sličnost, jezik kojim se stvari opisuju nije više primjeren i dostatan za opis stvari i pojava, on mora ugraditi i intelektualni, kognitivni aspekt kako bi se *privid*, veo sa stvari razotkrio i kako bi se moglo prodrijeti do biti stvari i pojava.

Estetska funkcija u oštroumnom se postupku podudara s kognitivnom jer se skrivena bit stvari i pojava recipijentu otkriva tako da mu se ona predočuje kao neobično, tuđe, zapanjujuće, čime se pak postiže ne samo brzo, munjevito shvaćanje biti stvari nego istodobno i užitak u spoznaji oštroumljem otkrivene sličnosti, analogije među pojavama. Svi onodobni estetički i poetički traktati postaju normativni u trenutku kada definiraju pojam *meraviglia* kao vrhunski estetski pojam. Pa iako se oštroumlje oblikuje unutar i kroz retoričke figure i naučena pravila, po svojim kognitivnim dosezima ono je individualno i individualizirano. Nikakav konsensus u novootkrivenim akutskim oblicima ne može se odrediti, ali se sam postupak može prepoznati.¹¹ Drugim riječima, nikakva apriorna retorička norma neće dati parametre za opis ljepote koja je oteta smrti, ali će takav opis u recipijenta uvijek biti prepoznat kao oštroumni, paradoksalni i novootkriveni iskaz za nešto već postojeće, a sada i adekvatno opisano i izraženo. Dakle, oštroumno formulirani iskazi još uvijek računaju na sporazum kolektivnih znakova. Uostalom, sve onodobne končetiističke teorije oslanjaju se na Aristotela kao i na u antici ozakonjenu dihotomiju između uobičajenog i podignutog, uzvišenog govora, samo što je opoziciju *kyria/ksenikon* antičkih retorika 17. stoljeće odbacilo opredijelivši se za drugi član opozicije kao estetski relevantan.

Prepletanje *acumena* s retoričkim aparatom, njegovo preuzimanje silogističkih, paralogičkih, entimemskih i drugih oblika iskaza misli, argumenata, zaključaka i sudova iz logika pokazuje da *acumen* nije samo oblikovni princip za *elocutio* i da nije samo specifičan način uporabe cjelokupnog retoričkog izraza: posuđujući oblike i tipove iskaza misaonih procedura logičkog ili paralogičkog diskurza, zaoštrena dikcija teži estetsko i kognitivno u književnom tekstu učiniti maksimalno konvergentnim. U IX. pjevanju *Osmana* Ivan Gundulić kupanje Sokolice i njezinih

⁹ Usp. o tome: R. Lachmann, *Die 'problematische Ähnlichkeit'*, str. 88 i dalje

¹⁰ *Ibid.*, str. 88.

¹¹ *Ibid.*, str. 89 i dalje

suratnica – sve samih golih djevojaka – u bistroj jezerskoj vodi ovako opisuje:

Rashladiti trude od boja
ušto ovako mlade žele,
od ljuvenijeh perivoja
odkrivaju lijere bijele.

Nije mjesta, strane nije
najmilije i najdraže,
ku zavidno ruho krije,
da se naga sad ne kaže.

Sve bjeloće da prid oči
izberu se i sjedine:
drobni biser od Istoči,
jasno srebro, snijeg s planine,
kon bjeloće mile i drage
bojnijeh diklic tamne ostaju,
ke u bistrih vodah nage
jakno zvijezde trepte i sjaju.

Na zamjernu na jedinu
njih bjeloću svijetlu izbranu
bistri jezer ončas sinu,
živim ognjem voda planu;
ozelenje kraj u travi,
trava u cvitju osta okoli,
bližnje dubje po dubravi
grane u vodu skloni doli.

Sa svijem vodam odsrud rijeka
zaletje se u tijek hrli,
s travom, s cvijetjem, s dubjem neka
celiva ih ona i grli.

(*Osman*, IX, 345–372)

Navela sam veći odlomak iz Gundulićeva spjeva da pokažem kako se oštromno formuliran iskaz: »bistri jezer ončas sinu,/ živim ognjem voda planu;« odnosi prema okolnim dijelovima teksta, u kakvoj je vezi s temama i motivima koji prethode i koji slijede navedeni segment. Prvo što uočavamo jest činjenica da pjesnik čitaoca do akumenske, oštromne konstatacije o jezeru koje je planulo ognjem dovodi postepeno, razvijajući prethodno motiv ženske ljepote. Taj je pak motiv već gotovo jedno stoljeće u hrvatskoj književnosti bio metaforiziran – među ostalim – i kao oganj pa čitaocu nije bilo teško metaforu »oganj« smjestiti u okvire svojega čitalačkog iskustva. Novina je Gundulićeva dovodenje u usku vezu – jakim sintaktičkim sponama – dvaju antinomičnih po prirodi elementa, vode i vatre. Dakle, akumenski dio teksta nije ekspaniran naprečac, bez prethodne pripreme, nije uhvatio čitaoca posve nespriprema, nego ga je na novinu pripremio. To pokazuje da se akumenski, oštromno, dosjetljivo formulirani iskazi ipak racionalno planiraju, po određenoj shemi i da ipak računaju na prepletanje poznatog i nepoznatog, da ne teže

apsolutnoj inovatornoj funkciji. To znači da akumenski postupak cilja na intelektualni, kognitivni aspekt recipijentove osobe. Dakle, postupak oštromnog zaključka plasiran je u *Osmanu* u okolici relativno doslovno formuliranog iskaza. Druga je karakteristika Gundulićeva postupka semantičko križanje, acumensko stvaranje sličnosti među pojmovima doduše suprotnog, antitetičkog kategorijalnog niza, ali među kontradiktornim pojmovima koji pripadaju istom nadređenom pojmu: i voda i vatra dva su od četiriju elemenata što pokazuje racionaliziranu dijalektičnost akumenskog postupka. Acutezza, međutim, u navedenim stihovima ne samo da stvara sličnost između vatre i vode, nego vatru pretvara u instrument vode, leksemi *voda* i *vatra* tako su u tekstu sintaktički eksponirani da jedan element postaje kategorijalno određen onim drugim. Poigravši se zamjenom značenja i tradicionalnom metaforom za učinak ženske tjelesnosti *vatrom* – spojio je pjesnik doslovno i metaforičko u tako usku zajednicu, u tako jedinstven pojam da je stvorio nešto novo, jedan novi, peti element, vatrenu vodu ili vodenu vatru. Cilj je tog oštromnog metaforizirajućeg postupka ne samo opisivanje ženske ljepote u jezerskoj vodi i izazivanje recipijentova estetskog užitka u opisu erotizirane atmosfere kupanja golih djevojaka, nego je cilj cijelog postupka i u tome da doslovno značenje riječi, leksema *vatra* ostane sačuvano pa da – suprotstavljeno ali i spojeno s leksemom *voda* – stvori nepostojeće i time izazove u recipijenta i spoznajni užitak. Gundulićev postupak lijepo pokazuje svojevrsnu dijalektičnost akumenske dikcije, dijalektičnost koja je pomalo i mehanički oblikovana, odnosno koja je samo metoda i umijeće, ali ipak ne prodire u bit stvari.

U V. pjevanju *Osmana* opisuje Gundulić scenu dvoboja Krunoslave i Sokolice, a prizor kada djevojkama padaju kacige s glave te se vojsci ukaže da su to dvije djevojčice, a ne dva viteza oblikuje pjesnik ovako:

Na svanutja neufana
od ljepote izabrane
u obje vojske sa svijeh strana
lete strijele, dažde rane.

Nova robja, novijeh sluga
odsvud vrvi množ velika,
pače u vojsci vojska je druga
zaplijenjenijeh ljubovnika.

Lete oblaci od uzdaha,
od pogleda vojske teku;
svačija srca čeznu od straha
da obje mlade zla ne steku.

I toliko svak to haja,
da na konjih strjelovitih
sunuše se s oba kraja
dvije dubrave kopja vitih.

Sjaju sablje, dažde strile,
trublje trube, konji rže,
i pod silu s nagle sile
djevički se boj razvrže.

Razmeće se i zameće
 boj iz boja huđi i jači,
 i sretaju usred smeće
 kopja i štiti, sablje i mači.

(*Osman*, V, 405–428)

Dovođenjem u vezu doslovno opisane, konkretne bitke koju upravo opisuje i umećući u tu glavnu temu motiv djevojačkog dvoboja koji je okupljenu vojsku pobudio na ljubav, Gundulić se oštromno koristi tradicionalnom predodžbom ljubavi kao rata, ljubavi kao Venere militans, pa udvostručuje predstavljenu stvarnost («pače u vojsci vojska je druga») izazivajući zadivljenost u recipijenta, estetski užitek ali i spoznajni užitek koji konstatira sličnost i vezu između stvarnog rata i onog ljubavnog. Primjer lijepo pokazuje kojim se sve jezičnim, retoričkim i konvencionalnim znakovima prethodne lirike sedamnaestostoljetni pjesnik koristi da bi domišljato, oštromno otkrio skrivene korespondencije u stvarima i pojavama, zahtijevajući od recipijenta pokretanje zalihe znanja i čitalačkog iskustva, jer se tek na pozadini tog znanja i iskustva navedeni odlomak može prihvatiti u cijelom svojem značenju. A preplećući, uzubljujući pojam *rat* u doslovnom i prenesenom značenju i razvijajući iz toga kompleksnu sliku s oštromnom idejom o dva rata, o dvije vojske, o dvije bitke koje te vojske vode, oštromni pjesnik prijeći recipijentu automatizam pažnje i izaziva u njemu čuđenje i divljenje potaknuto ne samo ljepotom opisana dvoboja, nego i pjesnikovom lucidnošću.

* * *

Hrvatski barokni pjesnici – Ivan Gundulić, Dživo Bunić, Ignjat Đurđević, a njima bi se mogli pribrojiti i neki drugi – dobro su poznavali nove, moderne koncepcije o akumenskom postupku, o ingenioznoj metaforici i končetizmu i pisali svoju poeziju koristeći se svim elementima novih poetoloških normi i pravila. Rabili su oni u svojim djelima sve mogućnosti koje je pjesništvu nudila iznova protumačena antička retorička teorija, ali isto tako i neke elemente koje je nudila onodobna logika shvaćena kao dijalektika i ne samo svojevrsna znanstvena metoda nego i kao umijeće. A budući da je teorija oštromne dikcije zahtijevala ne samo obrazovana i domišljata pjesnika, nego i isto takva recipijenta i budući da akumenski postupci vrlo često na nov način rabe konvencionalna retorička sredstva, pa se puni učinak oštromna postupka ostvaruje tek u interakciji s iskustvom tradicionalnijih slojeva književne kulture, možemo nedvojbeno zaključiti da je u razdoblju baroka hrvatska kultura bila izuzetno visoko razvijena. Vezana uz recipijentovu kulturu, uz njegovu svijest o prethodnim književnim modama, vezana uz mogućnost dekodiranja književnih postupaka kao igralačkih, ludičkih – oštromna dikcija oblikovala je prvi put u hrvatskoj književnosti artificijelni tip književne kulture, takve kulture koja više komunicira s prethodnim književnim

kulturama negoli sa zbiljom. Pokrećući i angažirajući pak u svojim oblikovnim načelima iskustva onodobne logike, njezinih tipova iskaza i fingirajući njezin diskurz, oštroumna dikcija istodobno je prvi oblik književne kulture koji estetskim i kroz estetske aspekte književnog teksta nužno pobuđuje i intelektualne, kognitivne sposobnosti čovjekova bića.

ZUSAMMENFASSUNG

DIE VERSCHÄRFTE DIKTION (ACUTEZZA) IN DER KROATISCHEN BAROCKDICHTUNG

Der Begriff des *acumen*, der *acutezza* ist eines der grundlegenden Gestaltungsprinzipien der Barockdichter und bezeichnet Scharfsinn, scharfsinnigen Witz sowie verschärfte Diktion. In den Poetiken des Barock bedeutet der Begriff ebenfalls schöpferische Kraft, aber auch das, was durch diese Befähigung geschaffen wird. Es ist eng verknüpft mit dem Begriff des Ingeniums (*ingegno*) und dem des *conchetto*. Das *acumen* ist ein Verfahren, das alle anderen Verfahren übertrifft, es ist eine übergeordnete Trope, eine dominante Macht auf dem Gebiet der *elocutio*. Der Begriff kennzeichnet nicht allein ein sprachliches Verfahren, sondern entfaltet sich auch zu einer spezifischen Gebrauchweise des gesamten rhetorischen Apparats. In Bezug auf die traditionelle Rhetorik stellt das *acumen* eine Aufstufung der Verfahren der *inventio* und der *dispositio* dar. Bereits zu Beginn des 17. Jahrhunderts ist unter den kroatischen Dichtern in der Region von Dubrovnik und Dalmatien eine Reaktion auf die literarische Mode des Nachbarlandes Italien zu verzeichnen: bei den kroatischen Barockdichtern sind zahlreiche Elemente anzutreffen, an denen die schöpferische Kraft des Ingeniums, die *acutezza*, beteiligt war. Scharfsinn und verschärfte Diktion lassen sich vorrangig in der Lyrik sichten und aufspüren, ebenso aber in der Epik und in der Dramatik. Auf verschärfte Diktion stoßen wir in erster Linie in der Lyrik eines Dživo Bunić Vučić, Ivan Gundulić und Ignjat Đurđević, aber auch bei einigen anderen Dichtern.