



## Studije

Izvorni članak UDK 1:82-1 F. Petrić, E. Tesauro  
Primljeno 27. 2. 2009.

### Željka Metesi Deronjić

Institut za filozofiju, Ulica grada Vukovara 54, HR-10000 Zagreb  
zmetesi@yahoo.com

## Frane Petrić i Emanuele Tesauro o cilju pjesništva\*

### Sažetak

*U Petrićevu učenju o čuđenju kao vanjskom cilju pjesništva te njegovu stavu da novost čini osnovu čuđenja jasno se raspoznaju bitni teorijski elementi karakteristični za kasniju, baroknu poetiku E. Tesaura. Iako se Petrić i Tesauro slažu oko zadatka pjesništva – ono treba pobuditi čuđenje, začuditi – njihova se teorijska gledišta razlikuju u pogledu konačnog cilja čuđenja. Petrić poučava da ono treba svoj pravi, krajnji cilj naći u poticanju vrline, znanja i mudrosti, a u poetičkoj teoriji 17. stoljeća, u kojoj svoje reprezentativno mjesto nalazi Emanuele Tesauro sa svojim kapitalnim djelom *Il cannocchiale aristotelico*, čuđenje ima za cilj u prvom redu prikazati pjesnikovu virtuoznost i impresionirati recipijenta majstorstvom stvaranja jezične igre. Povlačenjem razlika u viđenju i tumačenju finalnog cilja pjesništva, u radu se nastoje istaknuti sličnosti i razlike u značenju pojma *ingegno*, njegovoj ulozi i zadaći koju mu pridaju Petrić i Tesauro. Unatoč tomu što je navedeni pojam u teoriji baroknog predstavnika složeniji nego kod *creskog* mislioca, on za obojicu predstavlja dokaz čovjekove sličnosti s Bogom, prirodenu sposobnost pronalaženja, čudesnu snagu duha kojom čovjek-umjetnik stvara poput drugog Boga. *Ingegno* ima ključnu ulogu u pjesničkom stvaranju, no za razliku od Tesaura, u Petrićevoj teoriji *ingegno* ne teži igri i zabavi, već istini, spoznaji i mudrosti.*

### Ključne riječi

Frane Petrić, Emanuele Tesauro, pjesništvo, retorika, čuđenje, *ingegno*

Ustrajan u isticanju povezanosti pjesništva i filozofije, svog nikada napuštenog stava o pjesništvu kao prvobitnoj filozofiji, poeziji kao vrsti filozofije, Petrić ne pristaje uz one teoretičare svoga vremena čija su poetička gledišta oblikovale normativne poetike Aristotela i Horacija. Vjeran neoplatoničkoj filozofiji i hermetičkoj tradiciji posredstvom koje pjesnik, ne samo kod Petrića, već primjerice i Dantea, Petrarke, Bruna, postaje posrednikom između ljudskog i božanskog, zemaljskog i nebeskog, božanski nadahnutim stvarateljem čiji se govor izjednačuje s filozofskim, odnosno teološkim govorom, Petrić će odbaciti korist i zabavu, poticanje strasti, užitak, katarzu, igru i oponašanje kao cilj pjesništva (jer oni, kako sam Petrić tvrdi, nisu svojstveni samo poeziji već i drugim piscima) i ustrajat će u svojoj potrazi za pravim, vlastitim, odnos-

\*

Proširen i dotjeran tekst izlaganja na međunarodnom simpoziju »Petrić i renesansne filozofske tradicije«, koji se u okviru 17. *Dana Frane Petrića* održao u Cresu 24.–27. rujna

2008. godine. Rad je planiran i izrađen na projektu »Hrvatska filozofija u europskom obzoru (16.–19. st.)«, voditeljice prof. dr. sc. Lj. Schiffler.

no univerzalnim ciljem pjesništva kojim će ukazati na uzvišenost pjesničke djelatnosti, a time i na njegovu značajnu i važnu ulogu u životu čovjeka.

Već u svojem ranom djelu *Lettura sopra il sonetto del Petrarca: La gola, e 'l sonno* (1553), u kojem Petrić zacrtava određene misli i gledišta koja podrobnije razrađuje u djelu *Della Poetica* (1586), mladi se mislitelj prihvaća filozofskog čitanja Petrarkinih stihova s namjerom da pruži apologiju pjesništvu, ukaže na povezanost pjesništva i filozofije i snagu pjesničkog govora koji, iako Petrić to eksplicitno ne tvrdi, ali se taj stav može nazrijeti, svakim novim čitanjem otkrivaju dublje značenje i nove vidove mudrosti. Akribičnom analizom i interpretacijom stihova koje provodi sa stajališta teološkog mišljenja, platoničke i neoplatoničke filozofije te hermetičke tradicije, iščitavajući dubinske slojeve značenja Petrarkinih pjesničkih slika, alegorija i simbola, Petrić otkriva tajne čudesnog, zadivljujućeg govora pjesnika, moć pjesničke riječi u kojoj se krije veza s apsolutnim istinama. Njegovo čitanje Petrarke ide u smjeru afirmacije stava prisutnog u starijih predstavnika europskog humanizma o umjetniku kao rođaku, unuku Božjem i pjesništva kao roditelja mudrosti, filozofije (ideja koju nalazimo i kasnije, u 18. st. u djelu *Scienza nuova* G. Vica). Odabравši Platonov dijalog *Fileb* kao okvir kroz koji provodi tumačenje Petrarkinih stihova, djelo u kojem raspravu vođenu oko pitanja što je dobro i čemu čovjek treba težiti Platon zaključuje ukazivanjem na nužnost razlikovanja tjelesnih i duševnih uživanja, odnosno lažnih, loših i nečistih uživanja kao što su tjelesni poroci od onih pravih, čistih uživanja koja caruju u području mudrosti i teže stjecanju spoznaje, Petrić, izjednačujući pjesništvo s filozofijom, ističe uzvišenost pjesništva koje svoj cilj i svrhu pronalazi u poticanju vrline, znanja i mudrosti.

Istražujući i ispitujući u svojoj *Poetici (Della Poetica)* svojstva i osobitosti pjesništva (enigmatičnost, raznolikost, uzvišenost, nježnost, odnosno slatkoća, drukčiji jezik, stih, pjev) Petrić uviđa da se sve značajke pjesništva čudesne i zaključuje da je čudesno bitna forma pjesništva; ono je unutarnji cilj i zajednički princip pjesništva, a ujedno je i pokazatelj pjesnikove kreativnosti. Kao što se nijedan čovjek bez razuma ne može smatrati čovjekom, tako se, ističe Petrić, bez čudesnog nijedna pjesma ne može nazvati pjesmom. Božanska snaga pjesnika, tog čudesnog stvaraoca, očituje se u invenciji, u sposobnosti oblikovanja unutarnjih ideja, načinu na koji ih realizira, transponira u materiju. Bit pjesništva leži u invenciji – onaj pjesnik koji ne umije u mnoštvu stvari pronaći one još skrivene i nepoznate, koji ne umije reći nešto drugo od općepoznatog ne zaslužuje ime pjesnika.<sup>1</sup> Invencija nužno podrazumijeva novost, a novost, koja u sebi nosi čuđenje, sadrži elemente izmišljenog. Izmišljati (*ingere*) za Petrića znači formirati, transformirati, odnosno rađati, praviti, tvoriti, stvarati novo, pronalaziti. Onaj koji izmišlja je tvoritelj, preoblikovatelj (*il trasfiguratore*), stvaralac (*il fattore*) i tvorac (*il facitore*). Izmišljajući preoblikujući istinu, spajajući nevjerojatno (za koje kaže da je korijen, materija, majka i pravi temelj čudesnog) i vjerojatno (dodjeljuje mu ulogu slikara koji dodaje, nanosi boju) na takav način da vjerojatno poprima izgled nevjerojatnog, a nevjerojatno vjerojatnog, pjesnik ostvaruje čudesno (*il mirabile*) – unutarnji cilj pjesništva koji rađa čuđenje, divljenje (*la maraviglia*) – vanjski cilj pjesništva. Čuđenje je, dakle, izvanjsko djelovanje čudesnog, a ono se, kao što je upravo pokazano, osniva na spajanju suprotnosti.

Ostajući uvijek u dijalogu s tradicijom i velikim učiteljima mišljenja, Petrić nerijetko navodi misli starih mislioca i pjesnika (npr. Platon, Aristotel, Pseudo Longin, Plutarh, Strabon, Dante, Petrarka i dr.) kojima potkrepljuje svoje stavove, u čijim djelima, između ostalog, nalazi i potvrdu za tvrdnju da su drevni pjesnici za cilj i svrhu svoje poezije postavljali čuđenje i začudnost. Zauzev-

ši kritički stav prema onim pjesnicima koji se, vođeni vlastitim interesima i javnom korišću, zaustavljaju na čuđenju kao krajnjem cilju, Petrić uzima za primjer drevno pjesništvo te ističe da čuđenje koje u slušateljima, odnosno čitateljima pobuđuje ono još nepoznato, novo, enigmatično, mitsko, bajkovito treba svoju krajnju svrhu naći u pobuđivanju interesa, poticanju želje za učenjem, za traganjem za istinom i izmjenom starih, loših modela ponašanja i mišljenja, kao i usmjeravanju k sretnom i dobro uređenom životu.

U desetoj knjizi *Dekade o čudesnom (La Deca Ammirabile)\*\** naslovljenoj *Che cosa sia la maraviglia* Petrić, objašnjavajući što je čuđenje, ističe da ono ne predstavlja ni spoznajnu ni afektivnu moć, već moć između njih dviju koja je s njima i združena i odijeljena. Čuđenje prolazi kroz spoznajne moći i prethodi njihovim djelovanjima. Ono slijedi spoznaju. Ono je, rekli bismo, pokretač čovjekova razuma, a rađa se iz neznanja i sumnje, točnije, začudnost je posljedica mješavine nepotpunog neznanja i nepotpunog saznanja (npr. poznavanje neke pojave i neznanje, nepoznavanje razloga i uzroka te pojave rađaju čuđenje). Novost, iznenađenje, neočekivana zgoda, događaj, pojava, stvar i slično pokreću dušu i čovjekov razum; on istovremeno i vjeruje i ne vjeruje, zbunjen je i začuđen jer mu se predstavlja nešto još neviđeno, nemišljeno, dotad nepostojeće.<sup>2</sup> Čuđenje, a ono, podsjetimo, u Petrićevoj teoriji pjesništva ima za svoj primarni cilj potaknuti želju za znanjem i istraživanjem istine, predstavlja pokret, kretnju koja ima uzlazno silaznu moć djelovanja što znači da njegova početna snaga u čovjeku s vremenom slabi, odnosno prestaje kada se otkrije i shvati, spozna razlog onoga što je potaknulo divljenje i začudnost. Čuđenje je konstanta u ljudskom životu, ono ne prestaje djelovati – tako se na primjer divimo nebu i drugim prirodnim ljepotama, no iako znamo da je njihov uzrok i tvorac Bog, čuđenje ne prestaje djelovati jer je Bog nepoznatljiv. Jednako su zanimljive i piramide u Egiptu, koje spominje sam Petrić, navodeći ih kao jedno od svjetskih čuda, koje još dan-danas ne prestaju, zahvaljujući snazi čuđenja koju potiču, zaokupljati i intrigirati ljudsku radoznalost i istraživanje.

Ono što je od presudnog značaja za Petrićevu teoriju pjesništva, a pokazuje se nezaobilaznim i za ovu temu jest njegovo učenje o uzrocima i uvjetima dobra pjesništva, a to su, kako navodi u raspravi *Discorso della diversità de i furori poetici* (1553) zanos (*furore*) i *ingegno*. Pjesnički zanos, furor, stvaralačka manija potječe od muza koje osvjetljavaju i ispunjavaju bijesom predodređene duše. Petrić slijedeći učenja hermetičkih spisa i neoplatoničke filozofske misli u kojima je snažno naglašena povezanost inteligibilne i zemaljske sfere i onog Jednog sa svim, iscrpno izlaže svoje poglede o utjecaju univerzuma na materijalni svijet, kao i utjecaju nebeskih tijela na duše te ulozi muza u pjesničkom stvaranju. Istaknuvši svoj temeljni stav sadržan u rečenici da »cijeli ovaj tjelesni univerzum pokreće i nadahnjuje razumna i vječna duša«, Petrić objašnjava da sukladno tomu duše upravljaju i nižim elementima pa tako nebeska tijela pokreću određene duše koje su umni ljudi nazvali muzama. Inteligibilni svijet ideja koji se nalazi iznad svih nebeskih sfera i duša, u Petrića

\*\*

Petrićevo djelo *Della Poetica* podijeljeno je na *La Deca Istoriale*, *La Deca Disputata*, *La Deca Ammirabile*, *La Deca Plastica*, *La Deca Dogmatica Universale*, *La Deca Sacra* i *La Deca Semisacra*.

1

Usp. F. Patrizi da Cherso, *Della Poetica*, krit. izd. D. Aguzzi Barbagli, vol. III, Firenze, 1971., DDU, V, str. 199–200; DDU, X, str. 263–264.

2

Usp. F. Patrizi da Cherso, *Della Poetica*, krit. izd. D. Aguzzi Barbagli, vol. II, 1970., DA, X, str. 360–365.

je shvaćen kao prva božanska tvorevina iz koje se stvaraju ljudske duše. Pri rađanju u svaku se dušu usađuje najtanje i najfinije tjelešce (*corpicello sottilissimo*) koje sadrži svojstva one zvijezde koja mu je najbliža, a zatim silazeći kroz planetarne sfere duša zadobiva određene osjećaje i dojmove nebeskih tijela koje najviše odgovaraju njezinu tjelešcu. Određena znanja, sposobnosti i sklonosti ljudskih duša u Petrićevoj teoriji ovise o utjecaju planeta i njihovih obilježja, odnosno o stupnju prevladavanja određene muze. Tako će duša biti najviše sklona ljubavnom pjesništvu ukoliko su je na samom početku njezina putovanja najjače osvijetlile zrake Erate koja je pridružena Veneri, a tragediji ako je primila najviše dojmova od Melpomene, pridruženoj Suncu, dok će ona duša koja je, da tako kažemo, u vlasti najviše muze Kaliope, a ona označava univerzalnu dušu svijeta koja u sebi sadrži vrline svih ostalih muza, bit vješta u svim pjesničkim vrstama. Kao i Platon koji u *Ionu* i *Fedru* govori o ulozi muza, bez kojih je nemoguće približiti se »hramu pjesničkog stvaralaštva«, tako i Petrić uči da pjesnički zanos potječe od muza koje privlače i ispunjavaju bijesom predodređene duše, a kao prvi potok pjesničkog bijesa koji istječe iz tih uzvišenih božanskih izvora Petrić navodi *ingegno* koji će u raspravi o različitosti pjesničkih zanosa definirati kao snagu duha, prirodnu, urođenu sklonost, »sposobnost i hitrost našeg uma da uči i pronalazi«. <sup>3</sup> Podrobnija objašnjenja navedenog pojma, njegove uloge u životu čovjeka te pjesničkom stvaranju pronalazimo u Petrićevo nedovršenom djelu *L'amorosa filosofia* (1577) u kojem pišući pohvalu Tarquiniji Molzi, ali i drugim članovima te obitelji, često koristi upravo pojam *ingegno* kojim se služi u opisivanju njihove rijetke sposobnosti za učenje, shvaćanje i pamćenje te oštroumlja i spretnosti duha. Kao darovatelja oštroumlja (*acutezza*) i ljepote duha Petrić, pozivajući se na stare antičke mudrace, navodi Merkura (»Mercurio donatore della acutezza e bellezza dello ingegno«<sup>4</sup>), boga, kako kaže, elokvencije, mladosti i snage duha, od kojeg potječu dijalektika, pjesništvo i govorništvo. Naime, svatko tko se rađa u položaju Merkurova neba, a njemu je pridružena muza Euterpa, rađa se sa sposobnošću i sklonošću, darom za mnoge lijepa i oštoumna razmišljanja te invenciju u umjetnosti i znanosti. Tu božansku sposobnost uma/duha kojom su obdareni neki ljudi karakteriziraju krila koja joj daju brzinu i omogućuju božanski let, odnosno uzdizanje duše k najvišoj duhovnoj spoznaji, a to je spoznaja inteligibilnog, vječnog svijeta u kojem dobiva uvid u božanski poredak.<sup>5</sup> Tu je vrlo jasno vidljiv utjecaj Platonova *Fedra* u kojem se opisuje uzdizanje duše u nebeski prostor ideja pomoću krila, a primjetna je i misao Prokla koji u *Komentarima uz Timeja* govori o onom najvišem od duše kojim se dodiruje božansko, odnosno u kojem se događa dodir ljudskog i božanskog.<sup>6</sup> *Ingegno* je, dakle, kako to pokazuju Petrićeva promišljanja izložena u *L'amorosa filosofia* najviša sposobnost, snaga duha kojom se čovjek približava izvoru, najvišem principu svih stvari, Bogu. No on je također prikazan i kao izvor učenja, spoznavanja i invencije te uzrok elokvencije.<sup>7</sup> Vrlo je značajno Petrićevo povezivanje te najviše božanske sposobnosti duha (*ingegno*) s oštroumljem (*acutezza*) u čemu je vidljivo njegovo približavanje baroknoj poetici, međutim potrebno je naglasiti da u sećentističkoj poetičkoj teoriji E. Tesaura ne nalazimo ideju o uspinjanju duše k inteligibilnom svijetu, odnosno ideju o dosezanju i dodiru ljudske duše s božanskim koje omogućuje ta najviša stvaralačka sposobnost duha.

Zainteresiran za pitanja retorike i kritičan prema onomu što je postala – vještina uvjeravanja, zavaravanja i dokazivanja, umijeće prikrivanja istine, Petrić, ističući društvenu i pedagošku funkciju govora, dakle, njegovu važnost u oblikovanju cjelokupne ljudske zajednice, podsjeća u svojim *Dijalogima o retorici* (1562) na davnu zagubljenu vezu između riječi i istine, govora i spo-

znavanja, *dicere* i *sapere*. Želeći obnoviti kako kaže, mrtvu i nijemu retoriku, vratiti joj njezinu zaboravljenu prvotnu zadaću i cilj, Petrić će svoju ideju nebeske retorike (*retorica celeste*) zasnivati na osnovi pjesničkog govora u kojemu je sadržana prvobitna zadaća riječi, a ona se, prema njegovu stavu, sastoji u otkrivanju istine stvari, pružanju znanja i obogaćivanju spoznaje te uzdizanja plemenitih duša sferi mudrosti. Creski filozof pjesništvu pridaje značajnu ulogu u ljudskom životu, jer ga vidi kao djelatnost koja uznosi duše do spoznaje inteligibilnog svijeta, svijeta ideja, kao mjesto u kojem se manifestira božansko. Stav izložen u navedenom djelu, kojim Petrić jasno naglašava nužnost povezanosti riječi, govora i mudrosti, prisutan i u grčko-rimskoj retoričkoj tradiciji, kao i njegovo osuđivanje gomilanja govorničkih ukrasa, višesmislenosti, rasipnosti riječima kojom se oslabljuje njihova moć, kićenosti i ljeporječivosti koji zavaravajući zamagljuje istinu, ne mogu se raspoznati u Tesaurovoj poetičkoj teoriji izloženoj u opsežnom traktatu *Il cannocchiale aristotelico* (1654), izgrađenoj slijedeći učenja, kako sam kaže, najvećeg učitelja u pjesničkom umijeću i retorici, božanskog Aristotela (*il divino Aristotele*), čija mu *Retorika* postaje dalekozor kojim istražuje savršenstva i nesavršenstva elokvencije.

I dok Petrić kao veliki pobornik slobode i kreativnosti oštro osuđuje formalistički tehnicizam,<sup>8</sup> protivljujući se propisanim pravilima kojima pjesnik treba ovladati, Tesauro pokazuje znatno manji interes za unutarnje čimbenike koji sudjeluju u stvaranju, a znatno veću pozornost posvećuje vanjskoj formi i efektu pjesništva pa sva svoja teorijska promišljanja usmjeruje na iznalaženje onoga što osigurava oštroomno i virtuosno pjesničko djelo. Njegov *Aristotelovski dalekozor* predstavlja poetičko-retorički priručnik u kojem praktičnim savjetima i primjerima daje upute kako u čitatelja, odnosno slušatelja, proizvesti čuđenje koje se postiže stvaranjem oštroomnog *conchetto*. U razdoblju baroka *conchetto* više nije shvaćen kao netjelesni plan, zamisao, unutarnja ideja božanskog porijekla oblikovana u duhu umjetnika koju on svojim umijećem realizira pridajući mu tijelo, već dominantan, specifičan, složen, oštrooman pjesnički postupak, neobičan i teško razumljiv pjesnički izraz. Iako u Tesaura čitamo da se *conchetto* oblikuje u duhu pjesnika, on nije pojmljen kao duhovni izvor pjesničke tvorevine u čijem stvaranju sudjeluju i božansko i ljudsko, nije unutarnja, već vanjska odrednica pjesništva. Dok Petrić pjesništvo prvenstveno vidi kao proizvod božanskog zanosa, kreativnosti i unutarnje duhovne moći umjetnika, Tesauro stavlja naglasak na tehnički vid stvaranja, na oštroomni stil koji obiluje retoričkim figurama, izražajnim sredstvima kojima se postiže brzina i pokretljivost jezika, čime pjesnik u čitatelja, odnosno

3

F. Petrić, *Razgovor o različitosti pjesničkih bjesova*, u: Lj. Schiffler, *Frane Petrić o pjesničkom umijeću. Izabrani tekstovi*, prev. K. Milačić i S. Roić, Zagreb 2007., str. 63. »(...) ingegno propriamente si dice una attitudine e una prontezza della nostra mente all' imparare e al ritrovare«, *Discorso della diversità de i furori poetici*, u: F. Patrizi da Cherso, *Della Poetica*, vol. III, op. cit., str. 449.

4

F. Patrizi, *L' amorosa filosofia*, a c. di J. Ch. Nelson, Firenze 1963., str. 21.

5

Ibid., str. 21–22.

6

Usp. E. von Erdmann, »Frane Petrić i barokna poetika«, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 67–69 (2008), str. 35–36.

7

F. Patrizi, *L' amorosa filosofia*, op. cit., str. 22.

8

L. Schiffler, *Frane Petrić / Franciscus Patricius. Od škole mišljenja do slobode mišljenja*, Zagreb, 1997., str. 174.

slušatelja povećava djelovanje začudnog. Njegov oslonac na retoriku, pomno razvrstavanje i objašnjenje retoričkih figura, njegovo sistematiziranje jezičnih postupaka, vrsta i kombinacija figura, njihove upotrebe i efekata, potvrda su tvrdnje Zorana Kravara koji osobitost pisaca sečentističkih traktata vidi upravo u tome što tehničku stranu pjesničke djelatnosti i refleksiju o njoj temelje na znanjima i pojmovima retorike.<sup>9</sup>

Barokna poetička teorija E. Tesaura pokazuje da tema pjesniku nije od presudne važnosti. On se mora usredotočiti na vlastito retoričko umijeće kojim treba pokazati svoje pjesničke sposobnosti, snagu svoje invencije i oštroumlja. U tome mu, dakako, trebaju pomoći različiti pjesnički i govornički ukrasi, mnoštvo figura koje Tesauro vrlo detaljno analizira dajući istovremeno upute i primjere za način upotrebe svake od njih.

Pojam *ingegno* koji uz pojam *acutezza*, tj. *argutezza* (oštroumnost) i *concetto* predstavlja bitan pojam sečentističke poetičke teorije, pokazuje se presudnim u stvaranju, proizvodnji *concetta*, odnosno končetističkog pjesništva. Iako pod pojmom *ingegno*, u kojem i Petrić i Tesauro vide uvjet pjesništva, podrazumijevaju prirodan dar, čudesnu snaga uma, moć pronalaženja te unatoč tomu što dijele stav da je ljudski *ingegno* dokaz sličnosti čovjeka i Boga – kao što Bog stvara ni od čega, piše Tesauro, tako i čovjek snagom svoje invencije od ne-bića stvara biće,<sup>10</sup> stava da je, dakle, ljudska moć stvaranja u području umjetnosti analogna božanskoj kojom stvara svijet, značenje pojma *ingegno* u Tesaura je znatno razrađenije od Petrićeva, a možemo s punim pravom reći da je on uistinu jedan poseban pojam sečentističke poetike koja preoblikuje klasični retorički pojam *ingenium*.

U baroknoj teoriji E. Tesaura *ingegno* ima značenje domišljatosti, dosjetljivosti koja, kako kaže, obuhvaća dva talenta: pronicljivost, tj. oštroumnost (*la perspicacia*), dakle, sposobnost brzog zapažanja, pronalaženja i uočavanja sličnosti među nesličnim i međusobno nespojivim stvarima te okretnost, prevrtljivost (*la versabilità*) pod kojom podrazumijeva brzinu suprotstavljanja, spajanja i razdvajanja stvari.<sup>11</sup> Domišljatost je neodvojiva od oštroumlja (*argutezza*) koje se definira kao »trag božanstva u ljudskoj duši« (»vestigio della Divinità nell'animo humano«), »velika majka svakog domišljatog *concetta*« (»gran madre d'ogni ingegnoso concetto«) i »božansko djelo domišljatosti« (»un divin parto dell'ingegno«).<sup>12</sup> Ono djelo kojemu manjka oštroumnosti, te blistave svjetlosti govorništva i pjesništva, životnog duha mrtvih stranica,<sup>13</sup> ne zaslužuje ime ingenioznog, odnosno domišljatog, koje se manifestira u pjesnikovoj sposobnosti izgradnje barokne »formule ljepote« (Hocke), tj. *concetta* koji se ostvaruje munjevitim povezivanjem suprotnosti, spajanjem analogija među najudaljenijim pojmovima i stvarima (*concordia discors* kao estetsko načelo baroka), sjedinjenjem, razdvajanjem i preoblikovanjem stvari upotrebom onih figura i retoričkih postupaka koje je Aristotel nazvao pogrešnicima u umijeću govora.<sup>14</sup> U književnoteorijskoj literaturi 17. stoljeća, u kojoj Tesaurovu traktatu pripada značajno mjesto, uobičajeno je poistovjećivanje domišljatosti sa stiltovnom vještinom,<sup>15</sup> a primjetno je i isticanje domišljatosti kao kreativnog principa koji predstavlja višu sposobnost od intelekta čije se djelovanje ograničava na mimetičko.<sup>16</sup> Tako će Tesauro one umjetnike koji oponašaju simetriju i proporciju prirodnih tijela nazvati učenim, a one koji stvaraju inovativno i oštroumno nazvati domišljatim, ingenioznim. Domišljatost kao sposobnost hitrog, živahnog inovativnog stvaranja bizarnog i začudnog ostvaruje se na jezičnom planu. U teoriji i književnosti 17. stoljeća jezik ima presudnu ulogu: on je, ističe A. Hauser, ne samo izvor inspiracije, nego i forma i materija, pa je, nadasve baroknu poeziju, potpuno opravdano

nazvati »umjetnošću riječi«. <sup>17</sup> U svojem baroknom poetičko-retoričkom priručniku za domišljato i oštromno stvaranje on preporučuje, primjerice, varljive dokaze, paralogizme za koje kaže da su lijepe pjesničke laži, neobičan i lapidaran izraz, enigmatične konstrukcije riječi, slikovite zagonetke, labirinte misli, raznovrsne jezične igre, magične sofizme, dvosmislenost, izokretanje logike, obmanjivanje, suprotne, zamršene i nejasne metafore, napominjući da u prejasnim izričajima oštromlje gubi svoje svjetlo kao što se svjetlost zvijezda gasi u zoru. <sup>18</sup>

Ostvarivanjem oštromnog *concetta*, onog u kojem je pjesnik uspješno preokrenuo slično u neslično te prikazao bizarno i neobično, pjesnik će pokazati svoju ingenioznost, odnosno snagu svoje domišljatosti, pobudit će pozornost čitatelja, izazvati čuđenje i dobiti ono što se u Petrićevoju koncepciju pjesnika filozofa, teologa nikako ne uklapa, a to je pljesak publike. <sup>19</sup>

U Tesaurovoj teoriji pjesničkog stvaranja, odnosno proizvodnje jer ta riječ najbolje definira končetističko barokno pjesništvo, javlja se još jedan bitni element koji ne nalazi svoje mjesto u Petrićevoju poetici. Treba napomenuti da iako Tesauro u svojem traktatu govori o furoru (*furore*), definirajući ga kao uzbuđenje duha koje uzrokuju ili strast (*passione*) ili nadahnuće (*afflato*) za koje kaže da je svojstveno prorocima (npr. Orfeju), koji su »zarobljeni svetim Duhom«, te naposljetku ludost, mahnitost (*pazzia*), <sup>20</sup> on nije teoretičar pjesničkog entuzijazma, u njegovim teorijskim postavkama ne nailazimo

9

Z. Kravar, »Jedan dijeljeno s tri: Acutezza u Bunića, Gundulića i Đurđevića«, u: *Hrvatska književna baština*, knj. 2, Zagreb 2003., str. 419.

10

E. Tesauro, *Il canocchiale aristotelico, O sia, Idea dell'arguta et ingeniosa elocutione, Che serve à tutta l'Arte oratoria, lapidaria, et simbolica. Esaminata co' principii del divino Aristotele*, Venetia 1663., str. 76.

11

Usp. *ibid.*, str. 75–76.

12

*Ibid.*, str. 1.

13

*Ibid.*

14

G. R. Hocke, *Manirizam u književnosti. Alkemija jezika i ezoterično umijeće kombiniranja*, prev. A. Stamać, Zagreb 1984., str. 56. R. Lachmann također naglašava napore barokne fantazije koje ulaže u oslobađanje od retoričkih pokušaja obuzdavanja njezinih proizvoda prekoračivanjem, točnije rečeno, obrtanjem pravila tradicionalne retorike (usp. R. Lachmann, *Phantasia, memoria, rhetorica*, Zagreb 2002., str. 5–6). Kao dobar primjer navedenog možemo navesti metaforu, a odstupanje je vidljivo i, primjerice, u Tesaurovu isticanju neobičnih i nesvakidašnjih izraza, složenica i kovanica koje, suprotno od Aristotelova učenja, valja često upotrebljavati jer čine temelj baroknog oštromnog stila.

15

Z. Kravar, *Nakon godine MDC*, Dubrovnik 1993., str. 75.

16

D. Fališevac, »*Concetto* kao pojam barokne poetike i pjesnički postupak u hrvatskoj književnosti 17. stoljeća«, u: D. Fališevac, *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*, Zagreb 2007., str. 202.

17

A. Hauser, *Il Manierismo. La crisi del Rinascimento e l'origine dell'arte moderna*, prev. C. i A. Bovero, Torino 1965., str. 264.

18

E. Tesauro, *Il canocchiale aristotelico*, str. 15.

19

Usp. *ibid.*, str. 230.

20

Vrlo je interesantan njegov stav da su luđaci (*i matti*) obdareni velikom sposobnošću oštromnog stvaranja jer posjeduju visok stupanj domišljatosti. Usp. *Il canocchiale aristotelico*, str. 86. U takvom se stavu u kojem se pjesničko stvaralaštvo izjednačuje sa spontanom, mahnitom, iracionalnom djelatnošću koja isključuje kontrolu razuma te spontano iznosi i povezuje najrazličitije misli, osjećaje i asocijacije, može nazrijeti zametak avangardnih tendencija u književnosti, poput onih u dadaizmu i nadrealizmu.

na iscrpna objašnjenja i isticanje zanosa kao uvjeta stvaranja. Tesauro često govori o potrebi smišljanja teme u kojoj će barokni pjesnik izložiti svoje *concette*, ali pritom ne naglašava presudnu ulogu inspiracije pri odabiru pjesničke građe. Petrićevo učenje o zanosu koji izvire iz muza, iz božanske svjetlosti prema kojoj se, stvarajući, okreće i teži duša pjesnika, nije karakteristično za Tesaurovu baroknu poetičku teoriju. Končetističko pjesništvo ovisi o snazi pjesnikove domišljatosti koja ima ključnu funkciju u stvaranju, no ne smije se zanemariti ni Tesaurovo ukazivanje na važnost vježbe koja pomaže u oštroomnom oblikovanju *concetta*. Budući da se, kako to Tesauro pokazuje, pjesnik može i mora uvježbavati u svojoj pjesničkoj praksi studirajući oštroomne pisce te koristeći se brojnim primjerima i uputama koji su mu na raspolaganju u njegovu traktatu, možemo reći da je barokno pjesništvo nalik inženjerstvu, a sam pjesnik inženjeru koji, iako mu je, ukoliko želi dobro obavljati svoj posao, potreban talent, taj posao može naučiti, izučiti i dovesti ga do savršenstva.

Izmišljanje, laž (*menzogna, bugia*) koja u Tesaura zadobiva značenje književno-estetske vrijednosti, njegovo isticanje proturječnih i varljivih, lažnih argumenata i entimema koji iz tog razloga što djeluju duhovito, enigmatično i zapanjujuće, izazivaju čitatelja na odgonetavanje neizrečenih misli,<sup>21</sup> dovodi do zaključka da je za Tesaura dobro pjesništvo ono koje spretno zavarava i obmanjuje koristeći se sofističkom metodom.<sup>22</sup>

Veliki znalac, teoretičar baroka koji u svojim brojnim studijama pokazuje da nije previše sklon tom književno-povijesnom razdoblju B. Croce ističe kako barok uopće ne želi stvarati poeziju, već samo pobuđivati začuđenost i zapanjenost te smatra da se barokna domišljata, ingeniozna umjetnost uopće ne može nazvati umjetnošću iz tog razloga što se osniva na praktičnoj sposobnosti domišljanja i izmišljanja misli, odnosno igre te teži ubijanju dosade na način da draži i potiče um bez intencije da ga uistinu zadovolji i uvježbava u potrazi za istinom.<sup>23</sup>

Potrebno je odgovoriti na pitanje možemo li u Tesaurovu upućivanju pjesnika u tajne retoričkog zanata, u njegovu učenju o retoričkom umijeću kojim pjesnik treba ovladati, prepoznati onu tendenciju koju je, raspravljajući o retorici, osudio već Platon, a vrijednim kritike smatra je i Petrić, tendenciju koja se rukovodi hedonističkim načelom, zanemarujući brigu za dobrobit duše i težnju za poučavanjem? Je li pjesnikov cilj, služeći se obiljem retoričkih figura, tek virtuozno izgraditi stihove i pobuditi začudnost, dopasti se slušateljima, zadovoljiti ih, razveseliti, zabaviti (*dilettare*) i ugoditi im, što Tesauro navodi kao poželjne učinke koje barokni pjesnik treba postići čuđenjem, ili djelovanje čuđenja *ipak* pokazuje i neku težnju za poukom?

U svojem opsežnom končetističkom traktatu Tesauro, objasnivši kako neke retoričke figure zadovoljavaju osjetila, neke pokreću ljudske strasti, a neke ugođuju umu (*intelletto*), dijeli figure na tri vrste – zvučne, zatim patetične, odnosno dirljive, osjećajne i naposljetku domišljate (*ingegnose*).<sup>24</sup> Ovim posljednjima, ingenioznima, koje ugađaju umu svojim domišljatim, dosjetljivim značenjem pridaje najviši značaj, smatrajući ih najplemenitijim cvijetom pjesnikova uma. One, budući da se osnivaju na prenesenom, slikovitom značenju, a tvoreći se od izvedenih, preoblikovanih, izmišljenih, varljivih i neobičnih riječi, pokazuju svu plodnost pjesnikove domišljatosti (*la feracità dell'ingegno*), potiču čuđenje i ugodu te prisiljavaju čitatelja na umni napor pri otkrivanju skrivenog smisla končetističkog djela.

Kao najdomišljatiju i najoštroomniju figuru Tesauro ističe upravo onu koju je Petrić u svojoj *Retorici* nazvao sredstvom prikrivanja neznanja – metafo-



ru. Ona u Tesaurovoj teoriji postaje kruna pjesništva koja nužno sudjeluje u oštroomnom stvaranju, a bit će shvaćena kao glavno oruđe i »velika snaga domišljatosti«, »velika majka oštroomlja«, »majka oštroomnog pjesništva«, »majka *conchetta*« i najveća stvaralačka moć koju je Bog dao čovjeku; najplodnija je i najoštroomnija, kraljica je među figurama kojom i mramor progovara. Vrstan pjesnik mora uvježbati upotrebu metafore, ovladati njome i usavršiti se u stvaranju »šuma metafora«. Razlog tomu je taj što ona povezuje suprotno, međusobno vrlo udaljeno i na prvi pogled nespojivo, njome se preobražavaju, spajaju i razdvajaju stvari, rađa se nešto novo te se tako ostvaruje čuđenje (*maraviglia, stupore*), najviši cilj pjesništva. Metafora ima određenu spoznajnu funkciju jer se ostvaruje na taj način da se značenje jedne, glavne ideje prenese na drugu, odnosno tako da se značenje jedne riječi, tj. stvari zamijeni značenjem druge, čime se od onog poznatog stvara nepoznato i novo. Najveći dio Tesaurova djela posvećen je upravo uputama kako koristiti i munjeviti graditi metafore zbog čega će neki njegovi proučavatelji *Aristotelovski dalekozor* nazvati knjigom recepata za proizvodnju metafora.<sup>25</sup> Čuđenje koje pobuđuje sve ono što je neobično i novo u Tesaurovoj teoriji ne stvara samo ugodu već je ono združeno i s učenjem pa možemo reći da barokni pjesnički imperativ *fare stupire* ima i estetski i intelektualni cilj, drugim riječima, da je krajnja svrha čuđenja postići da čitatelj uči uživajući i uživa učeći.<sup>26</sup>

Već u Aristotelovoj *Retorici* nailazimo na isticanje metaforičkih zagonetki koje čovjeka, pod uvjetom da su dobro sastavljene, uče novom i čitamo da se »lako učenje po prirodi dopada svakom čovjeku« te da »riječi imaju određeno značenje, zbog čega i jesu najugodnije one koje potpomažu naše obrazovanje«, a »metafora je ta kojom se postiže navedeni efekt«.<sup>27</sup> Tako će nas onaj pjesnik koji starost naziva primjerice zalaskom sunca, život pozornicom, ljepotu vjetrom poučavati o čovjeku, životu i prolaznosti tjelesne ljepote. Aristotelov stav da je sve ono što pobuđuje divljenje istovremeno i ugodno te učenje o važnosti metafore nalaze svoje mjesto u Tesaurovoj baroknoj teoriji, međutim, potrebno je istaknuti da se, unatoč tomu što obojica smatraju da se metafora odlikuje dopadljivošću i neobičnošću te da podrazumijeva oštroomnost, Aristotel, za razliku od Tesaura, uči da metafore ne treba izvoditi izdaleka, tj. iz previše udaljenih i nesličnih stvari jer tada postaju nejasne. U razdoblju baroka metafora poprima dublje i šire značenje, ona nije samo retorička i pjesnička figura već postaje način gledanja na svijet, odnosno odraz novog viđenja svijeta shvaćenog kao labirinta u kojem se svaka stvar pokazuje pod najrazličitijim krinkama; njome se prikazuje doživljaj svijeta kao pozornice, teatra, kao »igre aluzija i iluzija« (G. Getto). Relativizam i pluralizam, mije-

21

D. Fališevac, »*Concetto* kao pojam barokne poetike i pjesnički postupak u hrvatskoj književnosti 17. stoljeća«, str. 204.

22

G. R. Hocke, *Manirizam u književnosti*, str. 53.

23

Vidi: B. Croce, *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari 1924., str. 357 i *Storia dell'età barocca in Italia* (a c. di G. Galasso), Milano 1993., str. 49.

24

Usp. E. Tesauro, *Il canocchiale aristotelico*, str. 113.

25

E. Donato, »Tesauro's Poetics: Through the Looking Glass«, *Modern Language Notes* 78 (1/1963), str. 22, 25.

26

Tesauro piše da je »*insegnamento congiunto con la novità*« te dodaje »*l'uditore in un tempo impari godendo, et goda imparando*«, *Il canocchiale aristotelico*, str. 113.

27

Aristotel, *Retorika*, 1410 b.

šanje i zamjenjivanje stvari, rušenje granica između stvari, kao i shvaćanje da svaka stvar u svakom trenutku može postati nešto drugo, pretraživanje i preoblikovanje realnosti koju karakterizira promjenljivost tipične su za barokno viđenje svijeta.<sup>28</sup>

Književnost *seicenta* pokazuje izrazit interes za duhovne i moralne sadržaje, filozofske i teološke teme te za egzistencijalne probleme čovjeka, no ona svoje pouke i poruke oblikuje vrlo sentenciozno, končetuozno i domišljato, što ujedno znači i teško dokučivo, a u prvi plan dolazi piščeva sposobnost oštroumlja, njegovo umijeće izgradnje neobičnih jezičnih konstrukcija i spretnog izokretanja logike kojima se prvenstveno privlači pozornost i pobuđuje začudnost.

Tragičan osjećaj usamljenosti malog čovjeka u ispraznom ovozemaljskom životu, zaokupljenost mislima o prolaznosti i nestalnosti, nesigurnost, pesimistična vizija svijeta kakvu nailazimo u djelima kasne renesansne i barokne književne produkcije (npr. T. Tasso, G. Marino, P. Calderón de la Barca, I. Gundulić, F. K. Frankopan i mnogi drugi), strana je Petrićevoj koncepciji svijeta kao mjesta reda i sklada, mjesta u kojem se prožimaju inteligibilna i zemaljska sfera te čovjeka kao mikrokozmosa koji u sebi sadrži značajke makrokozmosa. U njegovu učenju o panpsihizmu i pankalizmu, božanskoj prisutnosti u fizičkom svijetu, njegovoj filozofiji svjetlosti izloženoj u *Novoj sveopćoj filozofiji*, u kojoj se isprepliću elementi stare kaldejske Zoroastrove misli, egipatske Hermesa Trismegista, mističke egipatske, Platonove filozofije te kršćanske teologije, ne možemo naći sliku svijeta kao proturječnog, reverzibilnog i nesigurnog mjesta.

\* \* \*

U Petrićevu učenju o čuđenju kao vanjskom cilju pjesništva te njegovu tumačenju da novost, inovacija čini osnovu čuđenja mogu se vrlo jasno uočiti bitni teorijski elementi karakteristični za kasniju, baroknu poetiku u kojoj svoje reprezentativno mjesto nalazi Emanuele Tesauro sa svojim opsežnim djelom *Il cannocchiale aristotelico*. Iako se obojica slažu da pjesništvo treba pobuditi divljenje, odnosno začuditi, njihova se teorijska gledišta razlikuju u pogledu konačnog cilja čuđenja. Razilaženje dvojice teoretičara u pogledu tumačenja i viđenju zadatka i svrhe čuđenja proizlazi iz različitih shvaćanja i određenja uloge i funkcije riječi, odnosa retorike i pjesništva, pa i same pjesničke djelatnosti. Bliskosti određenih gledišta i koncepcija omogućuju govor o Petrićevu *približavanju* baroknoj poetici, no već sama činjenica da u Tesaura nije prisutan, od Petrićeve teorije neodvojiv, renesansni mit o pjesniku kao učitelju mudrosti i pjesništvu kao dijalogu između čovjeka i Boga niti Petrićevo isticanje pjesnikove sposobnosti za gledanje duhovnim okom inteligibilne ljepote, transcendentne svjetlosti koja se rasprostire po svijetu, dovoljna je potvrda različitosti i individualnosti dviju poetika.

Pjesnik je i za Tesaura i za Petrića tvorac, stvaralac novog, obojica ističu pjesnikovu čudesnu, božansku moć inventivnog stvaranja (*ingegno*), no dok je pjesništvo za Tesaura u prvom redu proizvod tehnike, dobrog poznavanja pravila i znalacke upotrebe najrazličitijih figura i ukrasa, kod Petrića, iako on ne zanemaruje pjesnikovu sposobnost materijalnog, jezičnog oblikovanja unutarnje ideje, tehnička izvedba nije primarna, nego sekundarna stvar. Osim toga, tendencija za gomilanjem riječi i ukrasa, za pretjerivanjem u jezičnom izrazu, dominantna za baroknu poetiku suprotna je od Petrićeve koncepcije pjesništva.

Pjesnik, kako nam to pokazuje Petrić, stvaralačkom snagom svojega uma, svojom sklonošću za brzo učenje i pronalaženje, božanskom sposobnošću duha (*ingegno*) uzdiže se do najviše, nadiskustvene istine, do božanskih ideja te u svojim djelima, koristeći se svojim najjačim oruđem, riječima, otkriva unutrašnju sliku stvari, odgonetava i iznova stvara svijet, ostvarujući tako u svojim stihovima čudesno koje u slušateljima i čitateljima potiče divljenje i čuđenje. U Tesaura nailazimo na elemente Petrićeva stava da stupanj savršenstva pjesništva ovisi o snazi i sposobnosti stvaranja novog (*ingegno*), međutim, barokni pojam dosjetljivosti, domišljatosti koji nužno uključuje oštromnost i okretnost, dvije sposobnosti koje pjesniku omogućuju brzinu zapažanja, pronalaženja i uočavanja sličnosti među nesličnim i nespojivim stvarima te njihovo suprotstavljanje, spajanje, razdvajanje i preoblikovanje želi izazvati čuđenje i nastoji poučiti nečemu novom, no, kako to primjećuje već Dunja Fališevac, ne pokazuje tendenciju za dohvaćanjem više, nadiskustvene istine.<sup>29</sup> Tesauraova teorija sadrži elemente neoplatoničke filozofske tradicije uočljive primjerice u njegovoj konstataciji da ljudski um participira u božanskom,<sup>30</sup> te tvrdnji da je domišljatost, odnosno oštromnost koju je definirao kao trag božanskog, čudesnu snagu kojom pjesnik, poput Boga, stvara novo, u čemu su jasno vidljive bliskosti s Petrićevim gledištima, međutim, za baroknog teoretičara pjesništvo nije, kako ga vidi Petrić, mjesto u kojem se otkriva božanska svjetlost.

Činjenica je da i Petrić i Tesaura ističu ulogu izmišljenog,<sup>31</sup> važnost i značaj pjesnikovih pronalazaka, sposobnost stvaranja novog, u svijetu još nepostojećeg, jednako tako i duboke slojeve pjesničkih slika koje čitatelj treba interpretirati, zatim alegoričan, simboličan i enigmatičan izraz, ipak, Petrić u njemu vidi dokaz pjesnikove srodnosti s filozofom, ističući njihov jednaki cilj – otkrivati istinu, a Tesaura sredstvo prikrivanja, preoblikovanja i preokretanja stvarnog stanja stvari. Dok jezik u Petrićevoj pjesničkoj teoriji treba biti sredstvo spoznavanja inteligibilnog, mjesto susreta s onim izvornim, Jednim koje je u svemu, Tesaura stavlja naglasak na mnoštvo stilističko-retoričkih figura, na virtuosne igre riječima koje zadovoljavaju osjetila, pokreću strasti i ugađaju umu omogućujući čovjeku da na zabavan način otkriva smisao koji se krije u zagonetnim pjesničkim slikama te nauči, doduše, nešto novo, ali tu nije riječ o spoznavanju duhovnog.

I dok Petrić naglašava uzvišeni cilj pjesništva, »susjedstvo pjesništva i filozofije«, uspoređujući pjesnika s filozofom i božanskim teologom, za Tesaura pjesnik obmanjuje poigravajući se jezikom kako bi ostvario dopadljivo djelo te zabavio čitatelja. Barokni pjesnik-arhitekt treba posjedovati kreativnu sposobnost, njega treba krasiti domišljatost i oštromlje kako bi mogao brzo uočavati i povezivati skrivene veze između stvari te stvarati bizarne i začuđujuće konstrukcije riječi. Domišljatost (*ingegno*) u Tesaura stvara, odnosno

28

Usp. G. Getto, »Il Barocco in Italia«, u: *Manierismo, Barocco, Rococò: concetti e termini*, zbornik radova sa međunarodnog skupa održanog u Rimu, 21.–24. travnja 1960., Roma 1962., str. 93–95, 105.

29

Navedeni sud autorica iznosi u poglavlju »Concetto kao pojam barokne poetike i pjesnički postupak u hrvatskoj književnosti 17. stoljeća«, u: *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*, str. 201–228.

30

Usp. E. Tesaura, *Il cannocchiale aristotelico*, str. 538.

31

Tesauraovo inzistiranje na izmišljenom kao pravom predmetu pjesništva temelji se na njegovu uvjerenju, prisutnom već u Petrića, a to je da je ono, za razliku od istine i istinitog, neograničeno i nespitano granicama te kao takvo ne ograničava pjesnikovu kreativnu snagu i sposobnost stvaranja.

proizvodi začudne jezične misaone labirinte koji potiču na umni napor, ali bez pretenzija za doseganjem duhovne spoznaje. Prema tome i čuđenje koje pjesnik ostvaruje svojom božanskom sposobnošću stvaranja novog (*ingegno*) razlikuje se kod Petrića i Tesaura u pogledu svojeg konačnog cilja. Petrić naglašava etičko-moralni element, pedagoško-didaktičku i spoznajnu dimenziju čuđenja. Pjesnik treba poučavati, prenositi svoje znanje i mudrost, on kao onaj koji je dobro upućen u ljudske i božanske stvari treba njegovati onaj bolji, razumski dio ljudske duše, upućivati čovjeka k dobru, istini, vrlini, a odvlačiti ga od tjelesnih uživanja i zadovoljstava, stišavati tjelesne strasti, a poticati strasti uma i duhovni razvoj. Već je Dante u *Raju* vrlo lijepo izrazio ono u čemu će ga, kada je riječ o svrhama i ciljevima pjesništva, vjerno slijediti Petrić, a to je misao o pjesništvu kao putokazu onim malobrojnim poučenim u božansku mudrost.

Za razliku od Petrića koji je tematizirajući bitne pojmove svoje poetike – čudesno i čuđenje – nastojao pjesništvo prikazati kao spoj osjetilnog i nadosjetilnog, ljudskog i božanskog, kao uzvišenu duhovnu djelatnost koja prenosi i poučava najvišu istinu, a ta je, najsažetije rečeno, da sve stvari nižeg, donjeg svijeta proizlaze iz višeg, vječnog, inteligibilnog svijeta,<sup>32</sup> u Tesaurovu končetističkom traktatu u kojem se pjesništvo prezentira kao virtuozna, intelektualna, zagonetna i začudna igra riječi koja treba zapanjiti i šokirati, primjetno je *oslobađanje* pojma čuđenja od njegove stoljetne veze s filozofijom – on se više ne združuje sa spoznajom apsolutnog pa ni njegov krajnji cilj više nije uzdizanje k mudrosti i duhovnoj realnosti.

## Literatura

Aristotel, *Retorika*, prev. M. Višić, Zagreb 1989.

Benčić, Ž., »Antonomazija«, u: *Tropi i figure*, ur. Ž. Benčić, D. Fališevac, Zagreb 1995., str. 189–219.

Budor, K., »Igra riječima u svjetlu španjolske barokne preceptive«, u: *Književni barok*, ur. Ž. Benčić, D. Fališevac, Zagreb 1988., str. 157–176.

Budor, K., »Retorika i njezin odnos prema igri riječima«, u: *Tropi i figure*, ur. Ž. Benčić, D. Fališevac, Zagreb 1995., str. 327–343.

Croce, B., *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari 1924.

Croce, B., *Storia dell'età barocca in Italia* (a c. di G. Galasso), Milano 1993.

Donato, E., »Tesauro's poetics: through the looking glass«, *Modern Language Notes* 78 (1/1963), str. 15–30.

Erdmann, E., von, »Frane Petrić i barokna poetika«, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 67–69 (2008), str. 27–41.

Fališevac, D., »Figura u epu (Na primjeru Marulićeve Judite)«, u: *Tropi i figure*, ur. Ž. Benčić, D. Fališevac, Zagreb 1995., str. 399–425.

Fališevac, D., »*Concetto* kao pojam barokne poetike i pjesnički postupak u hrvatskoj književnosti 17. stoljeća«, u: D. Fališevac, *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*, Zagreb 2007., str. 201–228.

Getto, G., »Il Barocco in Italia«, u: *Manierismo, Barocco, Rococò: concetti e termini*, zbornik radova, Roma 1962., str. 81–106.

Hauser, A., *Il Manierismo. La crisi del Rinascimento e l'origine dell'arte moderna*, prev. C. i A. Bovero, Torino 1965.

Hocke, G. R., *Manirizam u književnosti. Alkemija jezika i ezoterično umijeće kombiniranja*, prev. A. Stamać, Zagreb 1984.

- Hocke, G. R., *Svijet kao labirint. Manira i manija u evropskoj umjetnosti od 1520 do 1650 i u suvremenosti*, prev. N. Čačinović-Puhovski, Zagreb 1991.
- Kravar, Z., *Studije o hrvatskom književnom baroku*, Zagreb 1975.
- Kravar, Z., »Književnost 17. stoljeća i pojam 'barok'«, u: *Književni barok*, ur. Ž. Benčić, D. Fališevac, Zagreb 1988., str. 7–48.
- Kravar, Z., *Nakon godine MDC*, Dubrovnik 1993.
- Kravar, Z., »Estetika tropa«, u: *Tropi i figure*, ur. Ž. Benčić, D. Fališevac, Zagreb 1995., str. 75–103.
- Kravar, Z., »Jedno dijeljeno s tri: Acutezza u Bunića, Gundulića i Đurđevića«, u: *Hrvatska književna baština*, 2003., str. 417–449.
- Lachmann, R., *Phantasia, memoria, rhetorica*, izabrao i prev. D. Beganović, pr. V. Biti, Zagreb 2002.
- Manierismo, Barocco, Rococò: concetti e termini*, zbornik radova sa međunarodnog skupa održanog u Rimu, 21.–24. travnja 1960., Roma 1962.
- Novaković, D., »Stilska dimenzija figura u antičkoj retoričkoj tradiciji«, u: *Tropi i figure*, ur. Ž. Benčić, D. Fališevac, Zagreb 1995., str. 11–51.
- Patrizi, F., *L'amorosa filosofia*, a c. di J. Ch. Nelson, Firenze 1963.
- Patrizi, F., da Cherso, *Della Poetica*, a c. di D. Aguzzi Barbagli, vol. II, Firenze, 1970., vol. III, Firenze 1971.
- Petrić, F., *Deset dijaloga o retorici*, prev. M. Maras, Pula – Rijeka 1983.
- Platon, *Fileb*, u: Platon, *Meneksen, Fileb, Kritija*, prev. K. Maricki Gadanski, I. Gadanski, Beograd 1983.
- Raimondi, E., *Letteratura barocca. Studi sul Seicento italiano*, Firenze 1961.
- Schiffler, Lj., *Iz hrvatske filozofske baštine*, Zagreb 1980.
- Schiffler, Lj., *Frane Petrić / Franciscus Patricius. Od škole mišljenja do slobode mišljenja*, Zagreb 1997.
- Schiffler, Lj., *Frane Petrić o pjesničkom umijeću. Izabrani tekstovi*, prev. K. Milačić, S. Roić, Zagreb 2007.
- Tesauro, E., *Il cannocchiale aristotelico, O sia, Idea dell'arguta et ingeniosa elocutione, Che serve à tutta l'Arte oratoria, lapidaria, et simbolica. Esaminata co' principii del divino Aristotele*, Venetia 1663.
- Weststeijn, W. G., »Metafora: teorija, analiza i interpretacija«, u: *Tropi i figure*, ur. Ž. Benčić, D. Fališevac, Zagreb 1995., str. 113–149.

Željka Metesi Deronjić

Frane Petrić and Emanuele Tesauro on the Purpose of Poetry

**Abstract**

*Petrić's doctrine of the marvel (maraviglia) as exterior purpose of poetry and his view that novelty constitutes the basis of marvel clearly demonstrate the major theoretical elements characteristic of the more mature, Baroque poetics of Emanuele Tesauro. Although Petrić and Tesauro agree on the role of poetry – to arouse marvel – their theoretical views differ concerning the ultimate purpose of marvel. In his early work Lettura sopra il sonetto del Petrarca, Petrić elaborates that poetry should seek its true and ultimate ideal in enhancing virtue, knowledge and wisdom, while in his Della Poetica he most critically argues against the modern poets of his day who, guided by private interests, choose marvel as the ultimate purpose. In seventeenth-century poetics in which Emanuele Tesauro occupies a prominent place with his masterpiece Il cannocchiale aristotelico, surprise has primarily been assigned the role of demonstrating the poet's virtuosity and impressing the recipient with his artful wording. Having drawn a parallel between Petrić's and Tesauro's approach to the purpose of a poetic act, this paper will consider the meaning and role of the notion ingegno as interpreted by Petrić and Tesauro. Despite the fact that Tesauro's theoretical approach to the mentioned notion is more elaborate than that of Petrić, they both envisage it as proof of man's resemblance to God, in inherent of invention, miraculous energy of the spirit with which man-the artist creates in a God-like manner. Ingegno plays a crucial role in poetic creativity. In Tesauro's theory this notion is claimed to entertain the reader; whereas in that of Petrić it should teach, enrich human knowledge and wisdom.*

**Key words**

Frane Petrić, Emanuele Tesauro, poetics, rhetoric, maraviglia, ingegno