

Heda Festini

Tizianova 35, HR–51000 Rijeka
heda.festini@ri.t-com.hr

Petrić i Acastos, nastavak prvi

Sažetak

Prethodno, u izlaganju »Petrić i Acastos«, održanom na simpoziju Petrić i renesansne filozofske tradicije 2008. godine, ustanovili smo da je Petrić najbliži platonovsko-novoplatonovsko-pitagorovskom izvorniku, ali je pridonio raščinjavanju klasične etičke vrline (osobito neki utilitaristički zahvati), da je vrlo blizak drugom modelu za uspoređivanje, Acastosu I (u umjetničkom stvaranju se našla sva religija i moralnost) i donekle se približava Acastosu II (jedino u svezi pravednosti).

S istim trima modelima sada prelazimo na usporedbu u odnosu na pjesničko umijeće, kako je izloženo u petnaest izabranih (prevedenih) Petrićevih tekstova u knjizi Ljerke Schiffler Frane Petrić o pjesničkom umijeću (Zagreb: Institut za filozofiju, 2007). Pitat ćemo se koliko se u navedenoj usporedbi otkrilo, manje ili više, bliskosti s prethodnim zaključcima.

Dakako, usput će se pokušati ustanoviti je li Petrićeva poetika samo obrana Platonove linije ili sadržava i neke elemente aristotelizma, što ga ne bi povezovalo samo s barokom i manirizmom nego i s modernom estetikom.

Ključne riječi

Frane Petrić, Platon, Aristotel, Iris Murdoch, teorija umjetnosti

Da bi se moglo nastaviti na prethodno izlaganje, treba se prisjetiti triju ranije uvedenih modela prema kojima smo vršili usporedbe triju Petrićevih djela: *La città felice*, *L'Amorosa filosofia*, *Nova de universis philosophia*. Prvi je model zasnovan na izvornom Platonu, drugi na platoničkim dijalozima Iris Murdoch i taj je model nazvan Acastos I, treći na radikaliziranom poimanju Platona koje je primjerenije našem vremenu i taj je nazvan Acastos II.¹ Ustanovilo se da je u spomenutim djelima Petrić najbliži izvornom Platonu, nazovimo taj model P; da je blizak drugom modelu Acastosu I, a da je najmanje blizak trećemu modelu Acastosu II.

Pred nama je sada zadaća da po tim istim modelima proučimo petnaest izabranih Petrićevih tekstova o pjesničkom umijeću, koji su prevedeni u knjizi Ljerke Schiffler: *Frane Petrić o pjesničkom umijeću* (Zagreb: Institut za filozofiju, 2007).

1

Od tri spomenuta modela Petrić je najbliži izvornom Platonu, modelu P, koji naglašava etiku vrlinā kao uzdizanje do istine i dobra preko prvog koraka koji je sadržan u ljepoti. Acastos I izražava sintezu triju Platonovih pojmova ljepote, istine i dobrote tako što vraća ovo stupnjevito vrednovanje na prvu stepenicu – na umjetničko stvaralaštvo kao najvred-

nije. Acastos II je radikalnije modernizirani Platon, jer ne vjeruje u mitove, ni u besmrtnost duše, niti u boga, a u tom stvarnom svijetu zalaže se jedino za pravednost. U njemu se može nazrijeti nagovještaj primijenjene etike. O tome je riječ u članku: Heda Festini, »Petrić i Acastos« (u tisku).

1.a.

U odnosu na naš model P zamjećujemo da treba odmah obratiti pažnju na razdvajanje pojmova o lijepome i o samoj teoriji o umjetnosti kao tipičnom stavu antike, što je lako uočljivo u Platonovu *Fedru* (250e), kada Platon kaže da je lijepo manifestacija ideja, tj. vrijednosti. Na takav način bi se mogla uspostaviti ona teorija umjetnosti koja bi podržavala metafiziku lijepoga jer bi rezultiralo da je lijepo sastavni dio samog bitka, čemu bi se moglo nadodati pitagorovsko naglašavanje važnosti proporcije i sklada, o čemu je Platon govorio na par mjesta, a Petrić ih ističe. Međutim, to su samo naznake, jer Platon otvoreno istupa protiv neke ozbiljne teorije umjetnosti, jer izrijeком tvrdi, neprestano ponavljajući, da je umjetnost imitacija osjetnih stvari, da se okreće od vrijednosti, kao npr. u *Republici* (X, 597a–598 a,c). Pjesništvo ima zapravo dvostruku imitativnu ulogu pa potičući porive i emocije koji su loši, pothranjuje ih te promašuje moral i istinu. Takav negativni ishod umjetnosti vjerojatno je bio poticaj za Hegelovu tezu o smrti umjetnosti!

1.b.

U analizi Petrarkinih soneta Petrić posebno naglašava moralne vrline smatrajući ih odjekom Platonova *Fedra*.² Upravo je to bio smjer i u Platona, kao i u Petrića uostalom, da se u umjetnosti uoči njezina pozitivna strana, a to je ponajprije traženje odgojno-moralnog cilja (208).

Petrić u *Della poetica* stalno ponavlja osudu imitativnog karaktera umjetnosti, slažući se s Platonom (33, 34, 81–94, 97–117), no isto tako ne propušta naglasiti da je Platon imao u vidu važnost skladnog ritma (34), sklada kao u *Zakonima* (659e), ritma i sklada koji nas opčinjava (202, 203, 264).

U Platona on pokušava otkriti zametke svoje teorije o umjetnosti, kada kaže da Platon smatra da izmišljene priče oblikuju duše, kao što on to navodi u *Državi* (377c; Petrić, 199) te ističe Platonove riječi: zabluda, čarolija, zavaranje, magija, kao što ih Platon napominje u *Državi* (413c; Petrić, 201).

Koliko je Petrić odan Platonu, vidi se u njegovoj žestokoj kritici Aristotela. Tako kaže da se ne slaže s Aristotelovim tumačenjem pjesništva kao prirodnog toka, nego radije s Platonovim mističkim pisanjem (33). On strogo kaže da nas u svezi pjesništva Aristotel nije ništa naučio (57) i u takvim ocjenama zna biti vrlo oštar, npr. kada tvrdi da u Aristotela načela nisu čista, niti istinita, niti dostatna da znanstveno uobliče pjesničko umijeće, niti da vrednuju neki ep (224). Aristotel ima zbrkano učenje o epskom i herojskom pjesništvu (225, 229), nije u tom smislu primijetio ni primjere (226), a osobita mu je greška što je cijelo pjesništvo smatrao produktom oponašanja (227). Zatim prigovara Aristotelu da nije jasno pokazao svoju tezu o jedinstvenosti radnje u herojskom epu (231).

Raspravljajući s Tassom u spisu *Trimerone*, najprije mu prigovara da se njegovi stavovi oslanjaju na pogrešan Aristotelov o oponašanju (246), a zatim dodaje da Tasso ne može znati što je to jer ga tome Aristotel nikada nije poučio. Npr. prema Platonu, ditiramb nije oponašanje jer pjesnik govori u prvom licu (258–259). Aristotel je tek rekao da je pjesništvo oponašanje, ali nije to dokazao (262). On opet opovrgava jedinstvenost radnje u epu, toga zapravo nema, pa je Aristotel i opet u krivu (271). Njegova je kritika Aristotela i uopćavajuća jer postavlja tvrdnju da je on pisao o svemu što ne pripada poetici (247). Svi njegovi napuci, kaže Petrić, nisu svojstveni poetici (248). Sve to pobliže objašnjava na cijele dvije stranice (249–250) i nastavlja s nizom prigovora

na račun Tassa u tom istom smislu na tri stranice (280–283). No, postavlja pitanje: ako nije sve što je Tasso napisao u skladu s Aristotelovim pravilima, zar bi se onda moglo reći da to nije dobro pjesništvo (255)?

Međutim, Petrićevo gledište prema oba ta antička velikana zna biti i drugačije, prije svega kada pokušava povezati Platona i Aristotela, što je tipično za renesansne mislioce, a osobito kada u samog Aristotela nalazi prihvatljiva gledišta. A to ga je, s jedne strane, dovelo do toga da unese neke elemente koji nam omogućuju da se izvede usporedba s Acastosom I, a s druge strane, da se potraži jedan novi model za uspoređivanje, nazovimo ga AAcastos, tj. aristotelizirani Acastos.

2.a. Platon – Aristotel

Platon je tvrdio da je pjesnik tvorac stihova (*Fedar*, 258d), a i Aristotel govori o tome da obični ljudi pjesnicima nazivaju one koji ne oponašaju, nego stvaraju stihove, napominje Petrić (160).

Istovremeno, on naglašava kako obojica tvrde da je pjesnik oponašatelj, prikazivač, izmišljač (161), što potvrđuje da on misli kako i Platon i Aristotel dijele ista dva oprečna mišljenja o pjesničkom stvaralaštvu. Zatim, nailazimo na vrlo važnu Petrićevu tvrdnju da Platon i Aristotel spominju čuđenje kao značajnu karakteristiku pjesništva (182). I Platon i Aristotel, kaže Petrić, upozoravaju da se pjesnici služe pričama i bajkama (199–200). Zapravo slijedi, tvrdi Petrić, da Platon i Aristotel pridaju oponašanju višeznačnost (228). Kako Platon tvrdi da su same riječi oponašanje (260), Petriću se čini da je u tom pogledu Aristotel bio jasniji (261). Stoga se uopće ne treba čuditi da se Petrić počesto slaže s Aristotelom.

Ako pokušamo napraviti usporedbu s našim Acastosom I, onda možemo naći i poneki element koji vodi Petrića ne toliko redukciji na samu etiku, kao što je to slučaj u izvornog Platona, nego i redukciji na estetiku. Npr. Petrić tvrdi da se pjesnik uzdiže iznad svih drugih pisaca, zapravo je svima nadređen (152) i tvorac je pojmova čudnovatih i drugih riječi (173). Zapravo uznošenje stvari, kao što čini pjesnik, čini uzvišenijim od istinitoga (188). Ta zadnja tvrdnja sama po sebi bi bila dovoljna da potvrdi našu tezu.

2.b. Aristotel

Iako se smatra da je Plotin u *Eneadama* prvi potpunije povezao lijepo i poetiku, zapravo je to učinio već Aristotel, ujedinjujući na neki, svoj način Platonovu ideju o mimezisu kao predmetu poetike s učenjem o lijepome kao redu i simetriji (*Poetika*, 7, 1450b, 35; *Metafizika* XIII 3, 1078b1). Renesansa i nije drugo nego nastojanje sintetiziranja Platona i Aristotela, pa i u cilju objašnjenja svojevrstnosti umjetničkog stvaralaštva. Kada je Giambattista Vico istaknuo autonomnost sfere pjesništva, onda je baš u tom smislu uz ostale renesansne mislioce izdvojio isto mišljenje F. Patrizija.³

Zato je potrebno nekoliko riječi o Aristotelu. Smatra se da je Platon pobrkao estetiku sa studijem morala, a Aristotel je uveo studij estetike i djelomice se s njime složio, premda se njegova *Poetika* može smatrati odgovorom na

² Ljerka Schiffler, *Frane Petrić o pjesničkom umijeću* (Zagreb: Institut za filozofiju, 2007), pp. 10–12, 14, 15, 16, 18, 28–29.

³ Giambattista Vico, *Scienza nuova*, II Della metafisica poetica, 1749. Prema Nicola Abbagnano, *Dizionario di filosofia* (Torino: UTET, 1968), p. 346.

Platonov napad na umjetnosti. Ključni Aristotelovi termini pokazuju priličnu razrađenost njegova shvaćanja dramskog stvaralaštva, a to su:

1. Mimezis;
2. Peripeteia (mit kao naličje);
3. Anagnoris (prepoznavanje i identifikacija u mitu);
4. Hamartia (tragična greška glavnog junaka koji je to učinio znajući – Medea – ili ne znajući – Edip);
5. Katarza – termin kojim se temeljito suprotstavlja Platonu, ona pročišćava i uzdiže čovjeka te tako ima moralnu funkciju, što se potpuno razlikuje od Platonove tvrdnje da pjesništvo omekšava i slabi čovjeka.⁴ Aristotel je najviše pažnje obratio na tragediju, jer je to tada bila najrazvijenija forma pjesništva, a Petrić mu stalno prigovara da se ograničio samo na tu vrstu.

Treba reći da Petrić zapravo ne odstupa od nekih Aristotelovih stavova te ih čak naglašava. On izriječno kaže⁵ da su moderna shvaćanja proizašla iz Aristotelove *Poetike* (1461b), pa ističe da Aristotel, također u *Poetici* (1460a), tvrdi da je iracionalno važan izvor čudesnoga, kao i neznanje i bajka (183) te ono što ne očekujemo (*Retorika*, 1371b; Petrić 186). Naravno da je dobro zapazio sve što je Aristotel pisao o njemu najvažnijem pojmu – čudesnome – pa naglašava da ga Aristotel spominje na šest mjesta, ali mu se čini samo u svezi tragedije i epa (190–191). Tumačeći čudesno, Aristotel spominje vjerojatnost smatrajući ga nužnim, mogućim, dogođenim, istinitim ili vjerodostojnim, pa radije bira u tom pogledu pojam vjerojatne nemogućnosti nego nevjerojatne mogućnosti (*Poetika*, 1461b; Petrić 180). Prema njemu, Aristotel je uočio kod nekih pjesnika da iz takvog stava rezultira čudesno (197) te je ulogu priča i bajkovite predaje jasno pripisao nagovaranju svjetine da radi ono što je zakonito i korisno (205).

Petrić dolazi do svojeg najvećeg otkrića – *la maraviglia* – baš preko Aristotela, pa upravo zato treba posegnuti za još jednim modelom, nazovimo ga AAcastos (aristotelizirani Acastos).

3.

θαυμάζειν (*ammirazione, astonishment* – divljenje, zadivljenost, čuđenje, iznenađenje, divota, čarobnost) za Platona se odnosilo samo na filozofiju (*Teetet*, 11, 155d), za Aristotela i na mit koji se sastoji od udivljujućih stvari, tj. od stvari koje udivljaju (*Metafizika* I, 2, 982b, 12).⁶

Petrić je naveo Aristotelova djela u kojima je on spominjao taj pojam: *Mehanika*, *Nikomahova etika*, *Retorika*, *Metafizika* i naravno *Poetika*.⁷ Prije svega, Petrić je nasljedovao aristotelovsku karakteristiku mita i povezo je s pjesništvom uopće, s njezinom svrhom, tj. pjesnik je tvorac čuđenja ili, kako se prevelo, čudesnoga (157), pjesnik je tvorac čudesnog u stihu, kako kaže kasnije (172), tj. onoga čemu se divimo; prema tome, on je tvorac *udivljavanja*. Taj pojam tj. talijanski nazivak *la maraviglia* on povezuje uz spomenuti grčki i uz latinski nazivak, ali smatra da ga se zbrkano poznavalo i nije shvaćalo (177). Citirajući Lodovica Castelveta, svojega suvremenika, on se s njime slaže da je izvor divote vjerodostojnost, moguće ili vjerojatno, ali se pita nije li to i nevjerojatno (178). *La maraviglia* nastaje iz vjerojatnosti i nevjerojatnosti (193). Divotu, zadivljenost Petrić opisuje kao nešto neobično, nešto novo, moguće kao novo (184), paradoksalno (185), neuobičajeno, što ne očekujemo (186), kao što je Dante rekao – nešto nenadano, nevjerojatni mit (187). Po njegovu sudu za tu pojavu postoji dvanaest izvora, a otac joj je nevjerojatno

(189). Ta čarobnost nastaje iz nevjerojatnosti koja se čini vjerojatnom, pa zato na kraju prihvaća Aristotelovo isticanje vjerojatnosti (193). On čak smatra da je i Aristotel naglašavao moralnu vrijednost pjesništva, pišući o tome jasno u *Metafizici* (1047b), pa zato misli da pjesnici prisiljavaju one koji nisu dovoljno razumni na vrlinu (205). Po tome bi krajnji cilj pjesnika trebao biti uvjeriti puk da bude poslušan zakonima i da živi u skladu s pravilima građanskog i uređenog života. No taj drevni cilj, kaže Petrić, koji je bio očit u starih pjesnika, preokrenuo se u misao koja vodi u pravcu javne koristi ili vlastitom interesu pjesnika (208). Čini se da je tu Petrić sasvim smetnuo s uma svoje pozitivne utilitarističke izlete koje smo dosad imali priliku dovoljno istaći.

Bez obzira na to, očito kada Petrić nastoji do potpunosti obrazložiti svoju glavnu tezu o pjesništvu – čime je, bez sumnje, nadmašio i svoje vrijeme, što mu i Carducci priznaje, a dovoljan je sam naslov njegova članka »Potpore novom herojskom stihu F. Petrića« (1881) – onda se može reći kako je Petrić u svojoj *Poetici* najbliži Acastosu.

4.

Kada Ljerka Schiffler kaže da je u Petrićevim stavovima zamjetljiv trag budućeg manirizma⁸ i baroka (XLII), onda ga treba tražiti u njegovu aristoteliziranom Platonu, što nam zapravo vrlo pregnantno otkriva usporedba s našim modelom Acastosa.

Giorgio Vasari (1568) upotrebio je nazivak *maniera* (način rada umjetnika, stil) u smislu sofisticiranosti i umjetnih osobina, dok je Marino, krivac za naziv pokreta manirizam, pojam *la maraviglia* tumačio kao čistu formu koja u čitatelja treba da izazove maštu i imaginaciju.⁹ Isto tako se izraz ‘barok’ odnosio na pretjerana, teatralna, metaforična i manipulativna djela, konfuzna značenja,¹⁰ što je Croce dobro imenovao kao ‘gnostičku konfuziju’ i ‘praznu igru’ (7). Jednom riječju, jedan i drugi kulturni pravac, osobito u slikarstvu, a i glazbi, odlikovao se pretjeranom ornamentacijom i izvještačenošću.

Ljerka Schiffler navodi autore koji Petrića smatraju teoretičarem baroka.¹¹ Dakle, njegov pojam *la maraviglia* omogućavao je tumačenje poezije, kao i

4

Dilip Barad, WikiEducator, 4. 5. 2009.

5

Lj. Schiffler, *Frane Petrić o pjesničkom umijeću*, p. 180.

6

Meraviglia (toskanski) i *maraviglia* (književno) označava: 1.a. osjećaj živog iznenađenja, manje snažan od zapanjenosti i običnog svidanja, a koji nastaje kada se zapazi nešto novo, neobično, izvanredno ili neočekivano; 1.b. izraz, manifestacija tog osjećaja; 2.a. uzrok tog osjećaja: bila je ‘meraviglia’ (vidjeti kako je bila lijepa); 2.b. djelo koje izaziva duboko divljenje zbog njegove izvanredne ljepote (npr. u prirodi itd.); 3. ‘meraviglia’ kao priložno izražavanje: sve funkcionira ‘a meraviglia’ (sve funkcionira divno). – Vidi u: Emidio De Felice – Aldo Duro, *Dizionario della lingua e della civiltà italiana contemporanea* (Firenze: Palumbo, 1976), p. 1209.

7

Prema Lj. Schiffler, op. cit., Petrić navodi na p. 182 da Aristotel spominje taj izraz u *Mehanici* (847a), na istoj stranici navodi u tom smislu *Nikomahovu etiku* (1095a) i *Retoriku* (1404b) te isto to djelo (1371b) na str. 186. *Metafiziku* (982b) spominje na str. 183 i 205 (1047b). *Poetiku* (1460a) navodi na pp. 183, 190 dva puta i 198, zatim (1452a) i (1459b) na p. 190.

8

Lj. Schiffler, op. cit., p. XVIII.

9

Liana de Girolami Cheney (ed.), *Readings in Italian Mannerism* (New York: Peter Lang, 1997), p. 17.

10

Free Online Columbia Encyclopedia: Baroque, p. 17.

11

Lj. Schiffler, op. cit., p. LXIII.

drugih grana umjetnosti u tom pravcu. Štoviše, Lj. Schiffler misli kako je Petrić aktualan do danas jer se značenje umjetničkih sredstava sve više nameće kao jedna od dominantnih kategorija, ali koja se s postmodernom pretvara u novi akademizam (LXXXIV).

Postmodernistički eklektički historizam povezan s hegelovskom tezom o završetku povijesti i s Heideggerovim nadilaženjem metafizike,¹² kao i povezivanje racionalnog i iracionalnog, što bi moglo stati uz bok Habermasova (1985) obnavljanja iluminizma, mogu se približiti Petrićevu ishodištu umjetničkog stvaralaštva iz mogućnosti i nemogućnosti. Ali u tom bi se smislu onda trebala imati na umu jedna vrsta eklektičke poze koja postaje akademističkom okoštalošću.

5.

Ostala bi još jedna usporedba, i to između Petrićeva nazivka *la maraviglia* i *il risalto* njegova kasnijeg sunarodnjaka Ante Petrića, što bi moglo biti jednom zasebnom temom koja izlazi iz okvira ovih razmatranja.¹³

Zaključak

Zaključno se može reći: ako imamo na umu platoničku etičku prerogativu koja se nametnula i aristotelovskom modelu, onda ni pjesništvo ni umjetnost u cjelini ne mogu biti prazna poza ili neorijentirani eklekticism jer moraju sadržavati neku odgojnu potku, a to nas upućuje na neki način na usporedbu s našim Acastosom II.

Heda Festini

Petrić and Acastos, Sequel One

Abstract

The author established on the occasion of the previous presentation "Petrić and Acastos" given at the symposium Petrić and Renaissance Philosophical Traditions, held in 2008, that Petrić was closest to the Platonist-Neoplatonist-Pythagorean original, but also that he contributed to the disintegration of classical ethical virtue (by some utilitarian interventions in particular) and that there were two more comparative models he came close to – that of Acastos I (in connection with the view that artistic creation contains all religion and morality) and to some extent that of Acastos II (only in connection with justice).

Retaining the three models, the author now deals with the comparison in relation to poetic art as it is outlined in the fifteen selected (translated) Petrić's texts in the book by Ljerka Schiffler entitled Frane Petrić o pjesničkom umijeću (Frane Petrić on Poetic Art, Zagreb: Institut za filozofiju, 2007). The author will look into the degree to which the mentioned comparison revealed connections with previous conclusions.

Needless to say, the author will along the way try to determine whether Petrić's poetics presents merely a defence of Plato's attitude or it contains some elements of Aristotelianism, which would connect Petrić with not only Baroque and Mannerism but also modernist aesthetics.

Key words

Frane Petrić, Plato, Aristotle, Iris Murdoch, art theory

12

L'Universale Filosofia, Vol. II (Milano: Garzanti Libri, 2003), p. 885.

13

Vidjeti o tome: Heda Festini, *Antun Petrić* (Split: Književni krug Split, 1992), osobito pp. 46–51.