

OD ŠKOLE MIŠLJENJA DO SLOBODE MIŠLJENJA. PREGLED DOSADAŠNJIH ISTRAŽIVANJA I BUDUĆI ZADACI PROUČAVANJA POETIKE I ESTETIKE F. PETRIĆA

LJERKA SCHIFFLER

(*Institut za filozofiju,
Zagreb*)

UDK 18 Petrić, F.
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 20. XI. 1994.

»A mi što smo Božjom milošću tog sluganstva oslobođeni da vjerujemo, na primjer, Aristotelu, a da razlozi za to nisu navedeni, mi ostavljamo za sobom svaki autoritet i propitujemo i taj prijedlog, i dosljednost aristotelovskog učenja, i same činjenice, i uzroke tih činjenica, i činjenice razuma. Na temelju svega toga nadamo se da ćemo moći bolje i točnije odrediti te poteškoće, ne temeljeći se isključivo na tuđim autoritetima. A za onoga tko dopusti da ti autoriteti njime ovladaju držimo da je bedak, nadmašujući u tome onoga koji, premda slobodan, istražuje uzroke koji su ne samo sukladni, nego i potvrđeni činjenicama.«¹

Cjelokupnim svojim filozofskim djelom – dijalogom s europskim misaonim nasljeđem, Petrić je ne samo jedna od neiscrpnih tema bavljenja domaćih i stranih povjesničara filozofije, posebice istraživača europske renesansne filozofije i povijesti sudbine platonizma i aristotelizma nego i poticajan suvremenom mišljenju uopće. Namjera mi je ukazati: 1. na rezultate dosadašnjih istraživanja Petrićeve poetike te na predstojeće istraživačke zadatke, te 2. na osnove i polazišta Petrićevih estetičko-poetičkih gledišta izloženih u njegovim filozofskim i književno-dijaloškim djelima, pjesničkim komentarima, ali i »Nova de universis philosophia« (NUP), te kapitalnom djelu, »Della Poetica«, panorami ideja i problema višestoljetne povijesti pjesništva. U svima njima sadržane su temeljne odrednice i pojedini vidovi i elementi Petrićeve estetičko-poetološke doktrine, njegova filozofija umjetnosti (primjerice pjesnička, glaz-

¹ Francesco Patrizi da Cherso, *Della Poetica*, DD, knj. 7 (krit. izd. D. Aguzzi-Barbagli), Firenze, 1970, vol. II (navod u prijevodu S. Roić).

beni), shvaćanje umjetnosti riječi (stilistika, metrika, melodika), filozofija jezika, te odnos poetike, retorike, historije i teologije koji razlaže u svojim djelima. Svi su ti momenti neophodni pri konačnoj prosudbi značenja i udjela Petrićeva u estetičkoj refleksiji europskog renesansnog razdoblja, isto tako književnoj kritici i tekstualnoj hermeneutici, ali i korespondentnosti nekih temeljnih pojmova na kojima Petrić gradi svoju *ars poetica* i hrvatske renesansne i postrenesansne poetike.

Spomenuti kompleks pitanja valja motriti kako unutar cjeline Petrićeva (novovjekovna) filozofiranja, njegovog stajališta i odnosa spram sveukupne filozofske baštine u kojemu se onda raspoznaje i osobita narav i smisao njegova platonizma i antiaristotelizma, te značenje njegovih gledišta za nastupajući obrat estetskih vrijednosti. Cjelokupni Petrićev opus, njegov put u filozofiji koji formulira u svom prilogu književnim raspravama svog doba, vođenim oko Homera (u osnovi oko Aristotelove pjesničke umjetnosti), »Da li je Empedoklo bio manji ili veći pjesnik od Homera?«,² moguće je odrediti kao put od *škole mišljenja do slobode mišljenja*.

U Petrićevim je estetičko-poetikološkim gledištima sakupljeno široko osobno filozofsko i književno iskustvo i prisutna raznolikost interesa i motiva, smjerova i doktrina postrenesansnog razdoblja, tog, kako ga nazivaju, drugog cinquecenta, i već prisutnih obilježbi poetike sećentizma.

Utemeljenost Petrićevih estetičkih koncepcija i njihov spekulativni sadržaj valjat će potražiti: 1. u horizontu strukture mišljenja ovog filozofa, a koju sadrži koherentan sustav njegove filozofije prirode (NUP), u njegovim ontoteološkim, kozmološkim i gnoseološkim shvaćanjima, dakle u *izvornom središtu same Petrićeve filozofije*; 2. u *duhovno-povijesnom kontekstu* koji otvara uvid u temeljne tope i paradigme Petrićeva estetičkog mišljenja u kojem su artikulirana kako neka zajednička mjesta renesansne estetičke misli u svoj širini i kompleksnosti njenih izvora, modela i inspiracijskih tokova, prožimanja najrazličitijih tradicija i struja mišljenja (karakterističnih za filozofiju renesanse u cjelini), tako i posebnosti Petrićevih filozofema. Da li Petrićevo mišljenje kako u cjelini, tako i u pojedinim svojim vidovima (što se odnosi i na mišljenje renesanse uopće) i što duguje korpusu tradicionalnog mišljenja, misaonim svjetovima prošlosti, valja još kao pitanje pokušati rasvijetliti kako bi bilo moguće, uza sve dosadašnje rezultate petricologije i prosudbe mjesta i značenja Petrićeve filozofije (sinkretizam, eklekticizam, inovativnost, izvornost, antiaristotelizam, odjeci i utjecaji neoplatonističkih učenja, konkordizam hermetičkih, orfičkih, pitagorejskih i platoničkih doktrina i naučavanja crkvenih otaca i dr.) utvrditi koliko je ona ukorijenjena u europsku filozofsku kulturu (koliko aktualizira određene ideje

² Ib., DD, knj. 2. »Se Empedoklo fu poeta minore o maggiore di Omero«.

tradicionalnog mišljenja), koliko iz nje proishodi, koliko je transformira i kritički nadilazi, otvarajući putove novom mišljenju.

Premda je u domaćoj hrvatskoj i stranoj filozofskoj historiografiji Petrić uvelike prisutan, u širokom obzoru metodoloških pristupa, interpretacijskih razina i vrijednosnih sudova njegova filozofskog opusa, rijetke su naznake koje idu u smjeru objedinjenja ta dva komplementarna doksografsko-metodološka puta, neophodna i za sustavnu razradbu biografije ideje estetičkog u filozofskom opusu F. Petrića.

1. Prvi je put razumijevanje estetičkog iz samog izvornog središta Petrićeva filozofskog sistema, vezanosti Petrićeve sustavne teorije lijepog, filozofije ljepote (i njoj komplementarne filozofije ljubavi) uz njegove prirodno-filozofske ideje, ostao tek rubnim interesom nekolicine proučavatelja, inače vrsnih poznavatelja Petrićeva opusa – pa su obrađivani tek pojedini problemi i aspekti, izdvojeni iz konteksta cjeline.

2. Drugi je put, put razumijevanja Petrićevih ideja iz njihova povijesnoga konteksta, krize starih vrijednosti koje je renesansno razdoblje afirmiralo, njihova revidiranja i traganja za novim idealima, i rađanja novog ukusa, senzibiliteta i kritičkog mišljenja, bogatiji spoznajama o Petrićevu mjestu i doprinosima pojedinim vidovima široke problematike filozofije i teorije umjetnosti.

Ono što se, uza sva napredovanja istraživanja i inovativne analize, u obzoru pristupa filozofske i književnopovijesne historiografije dosad nije uočavalo te ni izrijeком postavljalo, a što smatramo jednim od zadataka naših razmatranja, jest pokušaj utvrđivanja izvora, naravi i značenja *novog* Petrićevog estetičko-poetikološkog modela i kategorijalnog aparata (teorije umjetnosti, pjesničkog čina, osobnosti stvaratelja, inspiracije, čudesnog, fiktivnog, alegorije, metafore i dr.) u širem usporednom kontekstu, s paralelnim pojavama književne, likovnoumjetničke, glazbene tradicije, europske i hrvatske.

Posebice se to odnosi na korpus hrvatskih književnih poetika razdoblja prve i zrele renesanse i njihova obrata, poetika manirizma i baroka, koje izlaze iz konvencionalnih, arhetipskih normativnih modela.

I. Pregled dosadašnjih istraživanja

Premda o Petrićevu filozofskom opusu postoji pozamašna literatura, to se ne bi moglo ustvrditi i za njegova estetička gledišta. Utvrđene srodnosti, odjeke i utjecaje različitih duhovnih tradicija, kad je riječ o tom aspektu Petrićeva opusa, valja tek istražiti i obraditi. O hermetičkoj tradiciji koja je znatno utjecala na Petrićevu prirodnu filozofiju najtemeljitiji dosad i najinformativniji su radovi

C. Vasolija;³ o značenju platonsko-neoplatonovskih teorija, posebice ideje lijepog u Petrića (primjerice kasnog neoplatonizma Prokla i Damaskija) kao pretpostavci njegove kritike Aristotela navesti je neke, po našem sudu nezaobilazne radove E. Jacobsa, A. Antonacija, Th. Leinkaufa.⁴ Rasvijetljen je život i djelo, profil ovog renesansnog mislitelja kao jednog od najvećeg tumača platoničke filozofije u drugoj polovini 16. stoljeća (Ch. B. Schmitt);⁵ značenje njegove obnove *prisca theologia* u obzoru renesansnog mišljenja (D. P. Walker, Ch. B. Schmitt).⁶ Razmatrani su utjecaji Ficinovih ideja, njegove metafizike svjetlosti na Petrićeva prirodnofilozofska gledišta (Maechling, Beierwaltes, Blumenberg),⁷ kao i na njegova shvaćanja strukturalne ljepote svijeta, erosa i umjetnosti.⁸ Puno je manja lista djela koja tematiziraju estetičko-poetikološku problematiku Petrićeva opusa, Petrićev pokušaj (»projekt«) zasnivanja poetike kao znanstvene umjetnosti, odnosu poetike, povijesti i retorike kao sveobuhvatne (matematički strukturirane) znanosti govora. Povijesno značenje njegove »Poetike« rasvijetlila je u svojim studijama L. Bolzoni.⁹

Znanstveni interes za Petrićev opus u hrvatskoj historiografiji otpočinje sredinom prošlog stoljeća, s pojavom Ljubićeva životopisnog rječnika slavnih ljudi Dalmacije, 1856. g.,¹⁰ djela koje Tin Ujević u svom napisu o Franciscusu Patritiusu¹¹ smatra »zanimljivim spomenikom«, koji bi bio od veće pomoći, kako

³ C. Vasoli, *F. Patrizi e la tradizione ermetica*, Nuova rivista storica, 1980, 64; u nas se tom problematikom u posljednje vrijeme bavi E. Banić-Pajnić, *Smisao i značenje Hermesove objave*, Zagreb, 1989.

⁴ E. Jacobs, *F. Patrizi und seine Sammlung griechischer Handschriften in der Bibliothek des Escorial*, Zentralblatt für Bibliothekswesen, 1908, 25; A. Antonaci, *Ricerche sul neoplatonismo del Rinascimento: F. Patrizi da Cherso*, Galatina, 1984; Th. Leinkauf, *Il neoplatonismo di Francesco Patrizi come presupposto della sua critica ad Aristotele*, Firenze, 1990.

⁵ Ch. B. Schmitt, *L'introduction de la philosophie platonicienne dans l'enseignement des universités à la Renaissance*, u: *Platon et Aristote à la Renaissance*, XVI. Colloque international de Tours, Paris, 1976.

⁶ D. P. Walker, *The Prisca Theologia in France*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 1954, 17; Ch. B. Schmitt, *Prisca Theologia e Philosophia perennis: due temi del Rinascimento italiano e la loro fortuna*, u: *Il pensiero italiano del Rinascimento e il tempo nostro*, Atti del V. Convegno internazionale del Centro di Studi Umanistici, Firenze, 1970.

⁷ E. E. Maechling, *Light Metaphysics in the Natural Philosophy of F. Patrizi da Cherso*, Univ. London, 1977; *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone*, Studi e documenti I, II, Firenze, 1986.

⁸ U tom kontekstu, v. radove W. Beierwaltesa, *Plotins Metaphysik des Lichtes in Philosophie des Neoplatonismus*, Darmstadt, 1977, i *Marsilio Ficin's Theorie des Schönen im Kontext des Platonismus*, Heidelberg, 1980, te studiju H. Blumenberga, *Licht als Metapher der Wahrheit*, Studium Generale, 1957, 10.

⁹ L. Bolzoni, *L'universo dei poemi possibili. Studi su Francesco Patrizi da Cherso*, Roma, 1980.

¹⁰ S. Gliubich, *Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia*, Vienna Zara, 1856.

¹¹ T. Ujević, *Franciscus Patritius 1529–1597*, Jadranska Pošta, 1. III. 1930, VI, 50, str. 2.

ističe, »kada bi, u prijevodu, bio pregledan i dopunjen« (ni do danas još nemamo prijevoda, a anastatički pretpisak izdavača A. Fornija iz 1974. g. koji je izišao kao 59. svezak u nizu repertorija talijanske biobibliografije »Italica gens« nije svima lako dostupan).

U povijesti znanstvenog zanimanja, proučavanja i tumačenja Petrićeve filozofije i estetike u Hrvatskoj pionirski doprinos pripada Franji pl. Markoviću koji skreće pozornost na Petrića kao jednog u nizu onih ličnosti koje su hrvatskom narodu pribavile »častan putni list iz dobe duševnoga preporoda Evrope«, a kojim on stupa u »uzvišeni hram umlja svjetskoga«. ¹²

Radeći na domaćoj književnoj i kulturnoj povijesti, s podjednakim zanimanjem za klasičnu filologiju, filozofiju, estetiku, psihologiju i etiku, Milivoj Šrepel je u svojoj studiji o Petrićevoj poetici prvi pokušao znanstveno prikazati i ocijeniti književnopovijesni značaj Petrićeva djela. Vodeći se inače idejom pisanja povijesti hrvatskog latinizma (na što su ga ponukali R. Maixner i F. Rački), ¹³ i sakupivši građu za taj svoj projekt, Šrepel je u mnogobrojnim svojim radovima, objavljenima u »Nastavnom vjesniku«, izdanjima »Matice hrvatske« i »Radu JAZU«, obradio niz hrvatskih kulturnih pojava, gotovo male književne portrete, od razdoblja ranog humanističkog latinizma do 18. stoljeća, tog, prema njegovu sudu, »vrhunca našega latinizma, koji je na čast hrvatskomu narodu«, kako je istaknuo u jednom svom pismu D. pl. Preradoviću, 1900. g. ¹⁴ Podsjetiti je na neke od Šrepelovih radova, primjerice o cinizmu Panonijevih epigrama, čitanja Marulića u svjetlosti ideja Gersona i Tome Kempenskog, njegova razumijevanja značenja što su ga u domaćem kulturnom ozračju kao i u europskoj općeduhovnoj obnovi imale ideje i djela hrvatskih mislitelja, pisaca i filozofa, znanstvenika, slikara i graditelja, od razdoblja humanizma i renesanse do novijega vremena, od Crijevića, Klovića, Medulića, Dominisa, Šizgorića, Držića, Gundulića, Restija, Kašića, Kunića, Stayja, Kašića, do Markovića i dr.

U svojim proučavanjima fenomena europske renesanse, primjerice nastojeći »pokazati kako je preporod u Italiji utjecao i na hrvatske zemlje, poimence u književnosti i umjetnosti«, ¹⁵ Šrepel je svoj znanstveni interes za pitanja estetike usredotočio na dvije Petrićeve pjesničke dekade, historijsku i disputativnu, procjenjujući osobitosti i zasluge Petrićeve »Poetike«, kojoj daje pred-

¹² F. Marković, *Filozofijske struke pisci hrvatskoga roda onkraj Velebita u stoljećih XV do XVIII*, rektorski govor, odštampan u izvještajima Sveučilišta za god. 1882. Mi ga navodimo prema novoodštampanom tekstu, u: Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, 1975, 1–2.

¹³ Usp. nekrolog A. Musića M. Šrepelu, Ljetopis JAZU, 1906, sv. 20, str. 68–116.

¹⁴ *Ib.*, str. 115.

¹⁵ M. Šrepel, *Preporod u Italiji u XV i XVI stoljeću*, Zagreb, 1899, MH, Slike iz svjetske književnosti, sv. 6.

nost nad Scaligerovom, ukazujući na razlike u shvaćanjima, te ističe kako je »Petrićeva poetika natkrilila Scaligerovu, osobito u tom, što je Patricij pokušao dublje prodrijeti u biće i pojavne oblike poezije i to sasvim samostalno«. Rasuđujući dva dijela Petrićeve poetike Šrepel smatra i pokazuje kako je Petrić u drugom dijelu »poletio svojim krilima«. ¹⁶ Analizirajući spomenute dijelove Petrićeve poetike Šrepel ističe zasluge Petrićeve kritike Aristotelove normativne poetike: »Svakako je velika njegova privreda u poetici, što je prvi (potcrt. M. Šrepel) opširno dokazao, da je stanovište Aristotelove poetike preusko«, ¹⁷ i ističe aktualnost Petrićevih stajališta (upozoravajući pritom na činjenicu kako još Lessing prihvaća Aristotelova pravila) u povijesti recepcije Aristotelove pjesničke doktrine: »Ipak je moderna nauka [...] nakon tri stotine godina ponovila mnoge prigovore Patricijeve, postupajući istom induktivnom metodom, koje se držao Patricij«, te, nakon usporedbi Petrićeve poetike s poetikama pisaca njegova vremena, tumača i sljedbenika Aristotela (Trissino, Vida, Muzio, Tasso, Minturno, Scaligero, Robortello, Maggi), zaključuje: »Patricijevo djelo nije savršeno, a i nije moglo biti, jer još ni danas ne možemo reći, da je nauka dovršila poetiku«. ¹⁸

Ono što najposlije čini vrijednost Šrepelova bavljenja Petrićevim poetikološkim djelom leži u pobudi kojom slijedi trag Markovićeve već manifestnog rektorskog govora, prožetog sviješću o potrebi istraživanja i proučavanja bogate hrvatske filozofske baštine i njene prosudbe. Petrić je prvi u Markovićevo nizu filozofijskih pisaca hrvatskoga roda, »jedan od znatnijih tumača i protivnika Aristotelova sustava [...], jedan od onih, koji su svojim estetičkim razpravami sudjelovali pri tadanjoj vrlo živoj znanstvenoj prepirci talijanskih učenjaka, da li ide prednost Tassovu ili Ariostovu epopeju, i koliko li obvezne vrijednosti imaju pravila Aristotelove poetike za novo doba«. ¹⁹

Spomenuta nastojanja za vrednovanjem mjesta, dosega i udjela predstavnika hrvatske kulturne i filozofske baštine u europskom obzoru to su dragocjenija što već zarana usmjeravaju zadatku predstavljanja nama samima onog što svjedoči o višestoljetnoj živoj tradiciji mišljenja: zadatku povijesnofilozofskom u Markovića, književnopovijesnom u Šrepela.

U prvim desetljećima ovog stoljeća nekoliko autora, s većom ili manjom mjerom znanstvene akribije, skreću pozornost na značenje i mjesto F. Petrića u povijesti estetičke misli.

¹⁶ M. Šrepel, *O Patricijevoj poetici*, RAD JAZU, knj. 108, Zagreb, 1892, str. 64.

¹⁷ Op. cit., ib.

¹⁸ Ib.

¹⁹ F. Marković, op. cit., str. 257.

Povodom jubileja četiristogodišnjice rođenja F. Petrića Franjo Jelašić²⁰ u jednom svom napisu osvrće se na europsku slavu Petrićeve, videći je kao doprinos hrvatske kulture općoj kulturnoj povijesti. Iz obzora tadašnje znanstvene književne povijesti spominje Jelašić Petrićev rad na jezikoslovlju i sudjelovanje u književnim polemikama njegova vremena, posebice s Tassom.

O Petriću kao »najvažnijem izdanku« i jednom od »najvećih duhova« iz stare Dalmacije i ostaloga Juga, piše Tin Ujević, 1930. g. nekoliko članaka – nastavaka u podlistku »Jadranske Pošte«²¹ o slabom poznavanju ovog filozofa hrvatskoga podrijetla u vlastitoj zemlji (»Kod kuće nije izradjena nijedna potpuna patricijevska biografija i literatura«²²); štoviše, četvrta stogodišnjica »zabilježena je«, primjećuje Ujević, »samo u podužem članku zagrebačkih 'Novosti'; pa i taj referat nije bio potpuni. A u Francuskoj«, nastavlja Ujević, »Penjonov srednjoškolski udžbenik za historiju filozofije spominje Patritiusa! Uporedo sa Giordanom Brunom govori o njem Kuno Fischer, znaju za nj Harald Hoeffding i Benedetto Croce a Francesco Fiorentino u studiji o B. Teleziju upoređuje neka Patricijeva učenja sa kantovskima. Nemam pri ruci bilježaka da navedem njemačke (među njima Ueberweg) i druge pisce koji se osvrću na Patricija; Rixner i Suber navode odlomke iz njegovih djela u 'Učenjima poznatih fizičara' (1820). Koji bi se specijalni filozof odvažio na taj trud, našao bi zahvalnoga materijala za historijsko-kulturnu erudiciju.«²³ Premda je upravo šezdeset godina od datuma kad Ujević piše ove svoje zabilježke, reagirajući kao književnik na nebrigu i nemar kako hrvatske znanosti tako i prosvjete i kulture za djelo slavnog filozofa, one su još i danas dobrim djelom aktualne, imamo li u vidu naše školske udžbenike pa i činjenicu nedostatka cjelovite monografije o Petriću.

Iz obzora općeduhovne i kulturne klime renesansnog razdoblja, posebice raspri oko književnih vrsta, rodova i pjesničkih pravila, o Petrićevoj poetici i njenom kulturnopovijesnom značenju piše Isidor Kamalić u svojoj doktorskoj tezi branjenoj u Friburgu, točnije trećem njenom dijelu,²⁴ uglavnom ponavljajući neka gledišta M. Šrepela. Iznoseći uz biografske podatke i enciklopedičku širinu i raznolikost i značajke Petrićeva opusa, filozofskog, književnokritičkog, povijesnog, znanstvenog, političkog, Kamalić se zaustavlja poglavito na njegovu

²⁰ F. Jelašić, *Franjo Petrić, O 400-godišnjici njegova rođenja*, Hrvatsko Kolo, 1929, knj. X, str. 274–276.

²¹ T. Ujević, *Poslije četiri stoljeća*, »Jadranska Pošta«, Split 13. II 1930, VI, 36, str. 2; *Iz književnih ručališta*, ib., 18. II. 1930, VI, 40, str. 2; *Franciscus Patritius*, ib., 1. III. 1930, VI, 50, str. 2.

²² T. Ujević, *Iz književnih ručališta*, op. cit.

²³ T. Ujević, *Poslije četiri stoljeća*, op. cit.

²⁴ Isidoro Kamalić O. F. M., *Francesco Patrizzi, 1529–1597, nella cultura e soprattutto nella poetica cinquecentesca*, Split, 1934.

djelu o poetici i mjestu u literaturi poetikoloških traktata vremena, te na polemici Petrić-Tasso («Trimeron»), te vrijednosti i novuma Petrićevih gledišta kojima se suprotstavio Aristotelovoj normativnoj poetici.

Od tih pionirskih radova do danas u domaćoj i svjetskoj historiografiji obrađeni su mnogi aspekti i segmenti bogate i višeslojne Petrićeve misli. Kad je riječ o estetskoj problematici, o poetici renesanse pa tako i o Petrićevim gledištima od početka ovoga stoljeća do danas pisano je s različitih razina pristupa i stajališta, kako književno-povijesnih tako i filozofskih. Uz pozitivne značajke uz Petrićevo su djelo (poetika, retorika) vezane i one negativne i dispartne prosudbe njegove poetike, te ocjene njena mjesta i značenja, posebice u ozračju obnove diskusija o *općem, mogućem i vjerojatnom* pjesničkoga govora, umjetničke istine: od kritičkog suda G. Vica (Petrićevu teoriju o podrijetlu pjesništva ocjenjuje kao dječju ludoriju) do B. Crocea koji, iz temeljna svojeg poimanja i stava o baroku kao kiču, formira i svoj odnos prema Petriću, reafirmirajući neke negativne ocjene, primjerice A. Contija o Petrićevoj kritici teorije oponašanja kao sofisterije,²⁵ i premda priznaje Petriću duhovnu veličinu, ističe mu konstruktivnu nemoć²⁶ i sofisticizam.²⁷

O Petrićevu bavljenju pojedinim umjetničkim vrstama, primjerice retorikom i njegovu doprinosu renesansnoj teoriji govorničtva, svjedoče radovi autora od početka stoljeća, od B. Crocea koji Petrićevu retoriku i njegov prinos razmatra u okviru renesansne retorike²⁸ do E. Garina²⁹ i H. B. Gerl, koja konfrontira Petrićevu filozofiju jezika spram tradicionalnih humanističkih teorija i temeljnih misaonih usmjerenja 15. stoljeća, analizirajući njegov projekt znanstveno utemeljene retorike i principe na kojima nastoji utemeljiti svoju filozofijsku retoriku, najposlije pripisujući Petriću zaslugu što je uvidio aporiju stare metafizike. Uza sve ograničenosti i nedostatke, ističe autorica značenje Petrićeva pokušaja »da se po prvi put otkriju formalni strukturalni zakoni retorike.«³⁰

Izuzev tih obradbi inače značajnih momenata Petrićevih estetičko-poetičkih teorija, još uvijek ne posjedujemo cjelovite sustavne monografije koja bi pružila potpun uvid i vrednovala značenje i mjesto Petrićevih teorija u povijesti europske, te posebno hrvatske estetike.

²⁵ Usp. B. Croce, *Estetika*, Zagreb, 1960, str. 219 (prev. s tal. V. Vitezica).

²⁶ B. Croce, *Storia dell'estetica*, Bari, 1967, p. 46.

²⁷ B. Croce, *Estetika*, op. cit., str. 176.

²⁸ Isti, *Francesco Patrizio e la critica della retorica antica*, u: *Problemi di estetica*, Bari, 1903.

²⁹ E. Garin, *Note su alcuni aspetti delle retoriche rinascimentali e sulla »Retorica« del Patrizio*, u: *Testi umanistici sulla retorica*, Archivio di Filosofia, 1953, p. 48–56.

³⁰ H. B. Gerl, *Humanistička i geometrijska filozofija jezika. Promjena paradigme od Leonarda Brunija do Frane Petrića*, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, 1979, 9–10, str. 155.

Posljednjih su desetljeća intenzivirana proučavanja i analize koja već nekoliko decenija traju o Petrićevim prinosima književno kritičkoj teoriji, posebice o njegovu sudjelovanju u raspravama (S. Speroni, G. Scaligero, G. Fracastoro, L. Castelvetro) koje se u europskim, posebice talijanskim akademskim sredinama vode krajem stoljeća oko Aristotelove pjesničke teorije, u kontroverzama ne samo od književno-jezikoslovnog i filozofskog nego i općega kulturnopovijesnog značenja, kao što je to pitanje jezika, umjetnosti, književnih vrsta i rodova klasicističke poetike (akademije Crusca, Alterati, i dr.)³¹. Petrić vrlo živo sudjeluje u diskusijama o najvećim pjesnicima antike i njegovoga vremena (Homer, Dante, Vergilije), koje Petrić ističe kao »nobilissimi scrittori«. Petrić se spori s Castelvetro, braneci Dantea, smatrajući ga jednim od najslavnijih pjesnika,³² pjesnikom novog sadržaja,³³ pjesnikom fantastičnog,³⁴ citirajući ga u dijelovima svoje poetike i koristeći elemente njegove pjesničke filozofije (uloga genija, muza kao posjedovateljica znanja, doktrina ljepote i svjetlosti univerzuma³⁵), na što se nije svraćala pozornost u dosadašnjim prosudbama ne samo Petrićeve estetike nego ni prirodne filozofije (predstoji analiza idejno-motivskih podudarnosti filozofskih refleksija Danteova pjesničkog spjeva i temeljnih pojmova Petrićeve filozofije univerzuma i čovjeka (ljudskog mišljenja, sveukupne prirode, života, erosa, tjelesne i duhovne ljepote, svjetlosti, istine); valja ovdje dodati i sporove koji se vode oko Ariosta i Tassa, u kojima (točnije, preko kojih) se vode borbe mišljenja oko *pravila*, *uzora* i *modela* stvaranja, pitanja *imitatio* i *creatio*, *realističke*, *verističke reprodukcije* i *umjetničke slobode*, *invencije* i *ekspresije*, uloženi iskustva i spoznaje književno-pjesničkog, stvaralačkog čina, o fenomenu pjesničkih svojstava, izvoru čudesnog,³⁶ fiktivnom, začudnom koje pobuđuje divljenje, alegorijskom i enigmatskom,³⁷ te o pitanju književnih rodova, romana, herojskog epa, tragedije i komedije i dr.³⁸ Sve se te polemike u kojima sudjeluju filozofi, teoretici književnosti i umjetnosti, tassovci, koji njeguju stilsku disciplinu i ideale forme, braneci koncept oponašanja kao bit umjet-

³¹ C. Marconcini, *L'Accademia della Crusca dalle origini alla prima edizione del vocabolario*, Pisa, 1910; B. Weinberg, *Argomenti di discussione letteraria nell' Accademia degli Alterati (1570–1600)*, Giornale storico della letteratura italiana, 1954.

³² Za Dantea i Petrarku Petrić u svojoj »Poetici« piše kao o »i due famosi di nostra lingua, Comedia di Dante e Trionfi del Petrarca«, u: Francesco Patrizi da Cherso, *Della Poetica*, (a c. di D. Aguzzi Barbagli), vol. I, Firenze, 1969, DDU, knj. 1, p. 147.

³³ F. Patrizi, op. cit., DDU, knj. 5, p. 205.

³⁴ »...fantastici poeti nome devono meritarsi«, op. cit., DP, knj. 5, p. 68.

³⁵ Op. cit., DDU, knj. 3, p. 174, 181.

³⁶ Op. cit., DA, knj. 10.

³⁷ Op. cit., DP, knj. 2, 5, 7, 5.

³⁸ Vidi M. Sansone, *Le polemiche anti-tassesse della Crusca*, u: T. Tasso, Milano, 1957.

nosti i ariostovci koji, sljedbenici platoničke tradicije, invenciju smatraju temeljem pjesničke umjetnosti, koncentriraju na središnji problem ideje umjetnosti, ulogu i ciljeve umjetnosti za čovjeka, na odnos umjetnosti i prirode, poezije i povijesti, poezije i teologije, potom na pitanja stila, pjesničke istine i vjerojatnog kao i ciljeva umjetnosti, u novom svjetlu zaoštrenih suprotnosti i težnje za jedinstvom umjetnosti, filozofije i znanosti, za usklađenjem afektivnog, mitskog i razumski uređenog svijeta, odslikavajući duh novog predbaroknog razdoblja.

Uočavajući važnost Petrićevih ideja u povijesti kasnorenesansne kulture, posebice njegova određenja umjetnosti, različite od stilsko-retoričkih shvaćanja renesansnog razdoblja, kako to pokazuje R. Scrivano, ipak se u konačnoj prosudbi većina autora, s različitih stajališta i pristupa pojedinim segmentima Petrićeva opusa, slaže u ocjeni Petrićeva nekonstruktivna duha, bitno platonički obilježena, usmjerena na kritiku i rušenje autoriteta, ponajprije Aristotelovih pravila i načela pjesničke umjetnosti (koje zastupaju članovi akademije Della Crusca, Salviati, Pellegrino i dr.), ali usprkos tomu i prihvaćanja nekih zastarjelih gledišta (što se pokazuje na primjeru njegove polemike s Tassom) i konačnog neuspjeha njegova projekta zasnivanja poetike kao znanstvene discipline. No isto tako upisuju mu se zasluge za proširenje književnih rodova i kategorija i stajalište o pjesništvu koje postavlja pravila, a ne obrnuto: jedino priznato pravilo je znanje ukidanja pravila samih.

Ukazujući na značajke, nerijetko i inovativnost Petrićeve poetike, primjere njegove teorije inspiracije, alegorije i dr.,³⁹ ideje Petrićeve već manirističke poetike,⁴⁰ te nam analize pomažu otkrivanju i razumijevanju značenja Petrićevih estetičkih doktrina. D. Aguzzi Barbagli ukazuje na Petrićev doprinos renesansnim doktrinama o ljubavi,⁴¹ predstavljajući time prilog još nenapisanoj cjelovitoj povijesti europskog filozofskog dijaloga o ljubavi, toposa mnogobrojnih renesansnih traktata; Petrićeva nova, originalna razmatranja tog fenomena predmet su radova M. Muccillo. Više je rasprava u literaturi posvećeno utvrđivanju analogija nekih vidova Petrićeve filozofije i Ficinovih filozofsko neoplatoničkih koncepcija, filozofije ljubavi, mistike Erosa, metafizike svjetlosti,

³⁹ G. della Volpe, *Poetica del Cinquecento. La «Poetica» aristotelica nei commenti essenziali degli ultimi umanisti italiani*, Bari, 1954.

⁴⁰ Odnosi se to na radove J. E. Spingarna, *A History of Literary Criticism in the Renaissance*, New York, 1899; R. Scrivano, *Il manierismo nella letteratura del Cinquecento*, Verona, 1959; C. Vasoli, *L'estetica dell'Umanesimo e del Rinascimento*, u: *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, I, Milano, 1959; B. Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, 1961; B. Nathaway, *The Age of Criticism: the Late Renaissance in Italy*, New York, 1962.

⁴¹ D. Aguzzi Barbagli, *Un contributo di Francesco Patrizi da Cherso alle dottrine rinascimentali sull'amore*, u: *Yearbook of Italian Studies*, Istituto Montreal, Firenze, 1972, p. 19–50.

astralne doktrine, koncepta furora, sublimnog i pjesničke imaginacije.⁴² Više je radova koji sve većma ističu *novum* Petrićevih estetičko-poetičkih pogleda: kulturni povjesničar i estetičar Tibor Klaniczay svojim analizama ističe Petrića kao teoretika estetike manirizma;⁴³ u recentnim rezultatima hrvatske muzikologije (M. Demović, S. Tuksar)⁴⁴ sve se više profilira i jedna od dosad u nas slabo poznatih i obrađenih značajki Petrićeva filozofskog opusa, njegove glazbene poetike; bilo izravno, analizom njena značenja s obzirom na glazbenu praksu, pojavu novih glazbenih rodova, bilo neizravno, kroz najavu novih ideja jedinstva rodova, primjerice pjesničkog i glazbenog umijeća sadržanim u formulacijama Petrićeva suvremenika N. V. Gučetića. Od stranih teorijskih inovacija valja istaknuti proučavanja već spomenutog D. Aguzzi Barbaglija.⁴⁵

Petrićeve estetičke koncepcije, vezane uz prirodoznanstvene, kozmološke i fizikalističke postavke i teorije njegova vremena, sa svim njihovim ishodištima i pretpostavkama, valja međutim motriti isto tako i u kontekstu rasprava i tumačenja o ljepoti i ljubavi mnogobrojnih poetikoloških djela i dijaloga talijanskih autora s kraja stoljeća (A. Firenzuola, B. Varchi, T. Tasso i dr.) u kojima se raspravlja o temeljnim pojmovima Aristotelove normativne poetike, a koji će u Petrićevoj filozofiji biti predmetom kritike i osnovom uspostave njegove nove teorije pjesništva zasnovane na njegovim vlastitim pravilima. Jednako tako valja ih razmatrati u sklopu njegova filozofskog sustava u koji su ugrađene i u kojemu imaju svoju osnovu, kao nedjeljiv dio njegove ontologije i kozmologije, spoznajne teorije.

Desetljećima sustavno proučavajući estetsku refleksiju u Hrvata, faktografski argumentirano, analitički i kritički, Zlatko Posavac se na nekoliko mjesta u svojim historiografskim radovima obazire i na filozofsko-estetičku misao F. Petrića, držeći ga prvim estetičarom u Hrvata.⁴⁶ U svjetlu novog filozofsko-es-

⁴² M. Muccillo, *Marsilio Ficino e Francesco Patrizi da Cherso*, u: *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone, studie e documenti*, I, II, a c. di G. C. Garfagnini, L. Olschki, Firenze, 1986, t. II, p. 615–679; C. Vasoli, *L'Amorosa filosofia di Francesco Patrizi e la dissoluzione del mito platonico dell'amore*, u: *Il dialogo filosofico nel '500 Europeo*, Fr. Angeli, Milano, 1990 (Radovi s međunarodnog simpozija u Milanu, 1987); C. Vasoli, *Schede Patriziane sul De sublime*, u: *Il Sublime, Contributi per la storia di un'idea*, Studi in onore di Giuseppe Martano, Napoli, Morano ed., 1983, p. 161–174.

⁴³ T. Klaniczay, *La theorie esthetique du manierisme*, u: *Litterature de la Renaissance a la lumiere des recherches sovietiques et hongroises*, Akademiai Kiado, Budapest, 1978, p. 327–385.

⁴⁴ Miho Demović, *Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj Republici od početka 11. do sredine 17. stoljeća*, Zagreb, 1981, i *Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj Republici od druge polovine 17. do prvog desetljeća 19. stoljeća*, Zagreb, 1989; S. Tuksar, *Croatian Renaissance Music Theorists*, Zagreb, 1989, p. 79–105.

⁴⁵ D. Aguzzi Barbagli, *Francesco Patrizi e l'Umanesimo musicale del Cinquecento*, u: *L'Umanesimo in Istria*, a c. di V. Branca, S. Graciotti, Firenze, 1983, p. 63–91.

⁴⁶ Z. Posavac, *Estetika u Hrvata do sredine 20. stoljeća*, u: *Hrvatska filozofija u prošlosti i sadašnjosti* (zbornik radova), Zagreb, 1992, str. 105.

tetičkog pristupa korpusu hrvatske književne baštine, u svojim inovativnim analizama, primjerice Vetranovićeve poetike, dovodi Petrićeve ideje u kontekst poredbenih proučavanja različitih razdoblja hrvatske kulturne povijesti, tako Vetranovića,⁴⁷ ali idući i u ranija razdoblja. Tako rekonstruirajući i prosuđujući estetske nazore i teoriju umjetnosti razdoblja srednjovjekovlja, Z. Posavac će na primjeru »Lucidara« iz Petrisova zbornika iz 1468. g., kao »karakterističnog mjesta povijesti estetičke refleksije«,⁴⁸ uočiti značenje dosad neproblematizirana fenomena »estetske utopije«, duhovnog karaktera ljepote kao entiteta, njena određenja (ontološkog, metafizičkog) kao i stanovitih elemenata koje sagledava u obzoru širega razumijevanja, pa reflekske srednjovjekovnih estetičkih nazora nalazi u renesansnom razdoblju u kojem oni kroz neoplatonističku tradiciju ponovno oživljavaju. Tako primjerice »Lucidar« uvodi u obzor Petrićevog renesansnog tipa filozofiranja (metafizika svjetlosti).⁴⁹ U svojim studijama o hrvatskom književnom baroku Z. Kravar uočava također za naše raspravljanje neke bitne vidove estetičke svijesti i odrednice duhovnog svijeta postrenesansnog, motreći ih kao trajne konstante hrvatske književnosti i uočavajući neka stilska zajedništva baroknog i modernog manirizma, čuvajući se pritom opasnosti projekcija suvremenih kriterija i vizura,⁵⁰ čime se valja rukovoditi i proučavatelj hrvatske filozofske baštine, a time i Petrićeva djela.

1.2. Zadaci proučavanja Petrićevih estetičko-poietičkih gledišta

Dva metodološka puta proučavanja Petrićevih književnoestetskih i filozofskih gledišta, kako smo ih naznačili na početku, otvaraju široke, dosad još netematizirane obzore problema.

1. Odnosi se to na izvore kao i na sudbinu njegove estetičko-poetikološke »doktrine«; na njegovu vezanost uz europsku klasičnu baštinu, filozofsko-estetičku, književnu i umjetničku, uz baštinu srednjovjekovlja (među ostalim Dantea), humanizma i renesansnog neoplatonizma (jedan od istraživačkih zadataka proučavanje značenja Plotinovih estetičkih doktrina, ne samo za Petrićeva prirodnofilozofska, metafizička, kozmologijska i gnoseološka stajališta već i za njegovu filozofiju lijepog, o čemu je do danas tek nešto oskudnih osvrtu u radovima petricologa, nadalje uz filozofiju lijepog i ljubavi Leona Hebrejskog, Maria Equicole) kao i uz teorijske rasprave i književna, posebice sredine i kraja

⁴⁷ Z. Posavac, *Renesansni Orfeo (O Vetranovićevo mitološkom igrokazu)*, zbornik Dani hvarskog kazališta XIV, »Nikola Nalješković i Mavro Vetranović«, Književni Krug Split, 1988, str. 198–215.

⁴⁸ Z. Posavac, *Estetika srednjeg vijeka*, u: *Estetika u Hrvata*, Zagreb, 1986, str. 43.

⁴⁹ *Ib.*, str. 45.

⁵⁰ Z. Kravar, *Studije o hrvatskom književnom baroku*, Zagreb, 1975.

stoljeća, kojima je u središtu pojam ljubavi i lijepog. Ono što se, uza sva istraživačka napredovanja i inovativne analize, u obzoru pristupa filozofske i književnopovijesne historiografije dosad nije uočavalo, kao ni izriječom postavljalo, a što smatramo jednim od zadataka, jest pokušaj utvrđivanja izvora, naravi i značenja *novog* Petrićevog estetičko-poetikološkog modela i njegovog kategorijalnog aparata. Pritom mislimo na Petrićeve pojmove umjetničke (pjesničke) kreativnosti, talenta, inspiracije, njegovu teoriju (platonsko-neoplatoničku) pjesničkog entuzijazma, *furor poeticus*, pjesničkog stvaranja i njegove izvore od antike do poetika humanizma i renesanse i baroka (Platon, Aristotel, Horacije, Ciceron, Petrarca, Boccaccio, Bruni, Ficino, Bruno, Scaliger), uključujući tu i tradiciju profetizma i mjesto koje u kontekstu renesansnih teorija imaju Petrićeva gledišta: njegovo tumačenje podrijetla i naravi pjesničkog stvaranja (unutar tradicionalnog razlikovanja prirodno podrijetlo / talent, odnosno božansko / sveti dar, profetičko-ekstatički zanos, pjesničko ludilo, manija, uloga muza), njegovo utvrđivanje *bitnih komponenti pjesničke umjetnosti* koju on shvaća kao *creatio*. Ponajprije je to *imaginacija, fantazija*, fenomen čudesnog, iz kojih pojmova će i izvesti pojam umjetničke istine, uloge duhovnog u umjetnosti. U tom smislu predstoji nam ukazati na Petrićevo stajalište o odnosu mašte i razuma u pjesničkom činu (dvije razine zbilje, vjerojatnog, zbiljskog i nevjerojatnog, mogućeg, »stvarnog«), o odnosu umjetničkog stvaranja i filozofije, ali i znanosti (stvaralačka imaginativna moć i njena spoznajna funkcija, ideja, koja će u svojoj teorijski razvijenijoj formi biti prisutna u poetici romantizma u poimanju umjetničkog djela kao arhetipu čovjekovih tvorbi, Petrićevo promišljanje fenomena eruditnog pjesništva i dr.). Uz spomenute pojmove Petrićeve poetike neposredno je vezan još jedan pojam, pojam *umjetničke*, točnije *pjesničke invencije*, koji Petrić razvija u svojim razmatranjima problematike otkrića *novoga* kao temeljne odrednice umjetničkog stvaranja, *creatio*, te pojmovi umjetničkog genija, *ingenio* i *conchetto*, koje će tematizirati i europski teoretičari manirizma i baroka, E. Tesauro, M. Pelegrini, B. Gracian, a svoj će analogon oni imati i u književnosti i slikarstvu (Cervantesov »ingenioso hidalgo«, Arcimboldovo slikarstvo, moment bizarnog, hirovitog, »vica«, itd.). Uvidjeti dalekosežnost ove u Petrića još svjesno teorijski do kraja neizvedene postavke, njenu novovjekovnu estetičku, ali i filozofsku dimenziju, daljnji je istraživački zadatak. Ukazivanje na to kako se značenje invencije ne iscrpljuje tek u naprosto činjenicom »otkrivanja« novog, dosad čovjeku nepoznatog, neotkrivenog područja zbilje, nego se značenjski i (u Petrića i drugim konotacijama, uz filozofijsku svakako i teologijsku) proširuje, na stvaranje kao rezultat pjesnikove / čovjekove duhovne slobode (odabir mogućnosti, prostori igre, konstrukcije, uključujući tu ulogu znanja i znanosti, ponajprije matematike i geometrije). Proučavanje i vrijednosna prosudba tih ključnih ideja – pojmova Petrićeve poetike, estetike i retorike to je neophodnija i značajnija što su to upravo

sadržajnice ne samo pjesničke nego i europske općekulturne, likovnoumjetničke, graditeljske i glazbene baštine.

Istražiti najposlije i proučiti razloge i značenje Petrićeva odmaka od baštinenih filozofsko-estetičkih doktrina i postuliranja vlastitih poetičkih načela (o podrijetlu, naravi i funkciji umjetnosti, stvaralačkoj originalnosti i slobodi koja je samoj sebi pravilo, umjetničkoj istini, jedinstvu pjesništva i filozofije, zasnovanja znanosti o pjesništvu) kao i ukazati na aktualnost književnoteorijskih i estetičkih pitanja Petrićeve poetike koja se u različitim formama i vidovima tumačenja javljaju kao konstante umjetničke teorije i prakse u duhovnopovijesnim razdobljima i stilskim formacijama od antike, srednjovjekovlja do renesanse i baroka pa sve do najnovijeg doba.

2. Idući je zadatak kritička prosudba Petrićeva književnog rada (ep »L'Eridano«, koji pripada enkomijastičkom žanru; pjesnička pohvala kući d'Este), potom i teorijsko-kritičko (komentari suvremenog petrarkističkog sonetnog pjesništva) kao i odrediti mu mjesto u književnoj historiografiji i teoriji književnih rodova.

Zaseban je zadatak razmotriti značenje Petrarke za Petrićevo misaono formiranje, njegovu novu duhovno-misaonu orijentaciju, ideju obnove filozofije vraćanjem studiju platonsko-plotinovske i hermetičke tradicije (pjesničke teologije) – za njegovu pobunu protiv škole mišljenja (Petrićev antiaristotelizam) a za slobodu mišljenja. U tom okviru valja razmatrati i Petrićev doprinos renesansnoj komentarskoj Petrarkine poezije (tumačenje VII. soneta »Rasutih rima«) i značenje što ga Petrić ima kao prvi hrvatski petrarkolog.

Predmet zasebna proučavanja vrednovanje je Petrićevog filozofskog dijaloga u okviru renesansnog književnoga roda i utvrđivanje njegovih filozofskih obrazaca – sokratički dijalog, odnos spram klasičnih dijaloških struktura i humanističke retoričke kulture i renesansne filologije, usporedba s dijaloškom prozom G. Bruna i T. Tassa – te Petrićeva (noetička) upotreba mita i alegorije.⁵¹

Jedan od daljnjih zadataka jest vrednovanje Petrićevih prinosa povijesti estetičkih ideja u širem usporednom kontekstu – podudarnosti Petrićevih gledišta i književne, likovnoumjetničke teatarske i glazbene teorije, kritike i prakse. Valja ukazati na očite bliskosti Petrićevih gledišta i njihova funkcioniranja u renesansno-manirističko-baroknim poetičkim modelima, kako se to dade pokazati shvaćanjem njihovih autora fenomena *mimesisa*, iz njihova doživljaja i poimanja lijepog, umjetnosti, odnosa riječi, pjesme i glazbe, jedinstva rodova (primjerice je ovdje podsjetiti na shvaćanja Nikole V. Gučetića/Gozze, Petrićeva suvremenika, autora rasprava o ljepoti i ljubavi⁵²), jedin-

⁵¹ *Il dialogo filosofico nel '500 europeo* (krit. izd. D. Bigalli, G. Canziani), Milano, 1990.

⁵² N. Vito di Gozze, *Dello Stato delle Repubbliche*, Venezia, 1591, p. 395, 396.

stva umjetničkog iskaza, jezičnog, slikarskog, glazbenog i graditeljskog, bez obzira na njihove specifičnosti (potvrđuje se to ponajbolje u samoj praksi stvaralačkog djelovanja domaćih majstora, slikarskih, graditeljskih škola i sl. toga vremena), njihovih shvaćanja o kojima saznajemo iz njihovih djela, poslanica, pisama i dr., o pitanjima pjesništva, pjesnikovu talentu, odnosu umjetnosti i prirode (prirodnom i natprirodnom pjesničkom daru, npr. utjecaju muza), ulozi fantazije, odnosu pjesništva, mudrosti i znanja, i drugim pitanjima na kojima je građena estetička refleksija i teorija pjesničke umjetnosti od renesansne poetike Držićeve (poetika smijeha i humorizam u koje je kao spekulativna osnova ugrađen pjesnikov svjetonazor, refleksija o čovjeku i prirodi, ljudskoj spoznaji i znanju, istini i prividu, koji poprimaju novi vid u pjesnikovoj imaginaciji) do baroknih poetika čudesnog, smijeha, komike, humorizma, grotesknog i estetike ružnog u posve drugim konotacijama (kršćansko-moralističkoj, gdje se ružnoća poistovjećuje s grešnom ljudskom naravi).

Potrebu i opravdanost pristupa proučavanju Petrićevih estetičko-poetoloških gledišta u širem usporednom kontekstu (neishitrenih) usporedbi idejnomisaonih bliskosti i odnosa Petrićeve poetike spram općeeuropskih misaonih tokova i hrvatske estetičke misli 16. i 17. stoljeća, paralelizama i u slučajevima generacijskih udaljenosti pa i u nedostatku pouzdano utvrđenih činjenica (utjecaji, recepcije), ili posredno izvedenih zaključaka (osobnim svjetonazorom, širinom humanističke kulture i obrazovanosti, međusobnim vezama pojedinaca i kulturnih krugova i središta i sl.), opravdava sama činjenica ne samo teorijskog nego i praktičko-stvaralačkog, umjetničkog diskursa u kojemu nalazimo obilje primjera podudarnosti krugova ideja i tematsko-sadržajnih istoznačnica razmatranih duhovnopovijesnih razdoblja.

II. Podudarnosti Petrićevih estetičkih teorija s umjetničkom slikom svijeta 16. i 17. st.

Ukupni dosadašnji vrlo raznorodni obzori metodoloških pristupa, razina i interpretativnih nastojanja upotpunjuju sliku Petrićevih teorijsko-filozofijskih, posebice estetičkih dosega i čine pripremu za jednu cjelovitu obradbu i prosudbu njegove *ars poetica*; njegovih gledišta o osnovama, naravi i biti pjesništva, značajkama pjesničkog čina i posebnosti pjesničkog jezika, umjetničkoj inspiraciji, originalnosti i slobodi, odnosu prirode i umjetnosti, prirodnom i umjetnički lijepom, formalnom i sadržajnom vidu umjetnosti, osjetilnom i nadosjetilnom i intelektu. U Petrićevim se stajalištima naziru jasne granice aristotelovsko-mimetičke teorije, polovi unutar kojih se odvija mišljenje njegova vremena (intelektualizam renesanse koji se očituje u nastojanju da se utvrde

znanstveni principi umjetnosti i umjetničke istine i afirmira spoznajna funkcija umjetnosti, i pojava nove duhovnosti sećentističko-barokističke poetike (*končētizam* ne samo kao značajka pjesništva, koji afirmira područje afektivnog, emotivno-ekspresivnog i iluzionističkog kao novih kvaliteta lijepog i umjetnosti).

Svoju teoriju umjetničkog/pjesničkog kao intelektualnog čina, spoznaje i filozofiju umjetnosti kao dijela duhovnosti (u koju uklapa i svoju teoriju pjesničkog/profetičkog zanosa), Petrić izgrađuje spajajući dvije tradicije stalno prisutne u renesansnim književnim poetikama, koje nastoje dovesti u ravnotežu dimenziju racionalnog (*«fiero vento di ragione»* rukovodi Petrićeva prirodno-filozofska gledišta kao i rana književna zanimanja, njegovo tumačenje Petrarke sve do njegovih bavljenja pitanjima poetike i retorike, filozofije jezika i povijesti, da i ne spominjemo njegove polemike, npr. *«Trimerone»*) i imaginarnog, fantastičkog u umjetničkoj viziji, spajanjem ingeniuma, invencije i discipline, znanja i doktrina. Njihov izvor valja potražiti dijelom u klasičnim teorijama o ingeniju i inspiraciji, od Platona, Cicerona (*«De oratore»*, *«De divinatione»*), Horacija i Seneke (*«De tranquillitate animi»*), dijelom u spekulativnim i tehničko-praktičkim koncepcijama umjetnika, slikara, pjesnika, graditelja, od 13. stoljeća nadalje, primjerice u Ristora d'Arezza, Giotta i Leonardovu poimanju i tumačenju znanstvenih principa umjetnosti, naglašavanja moderne umjetničke kreativnosti Fr. di Giorgia, te umjetnika *čudesnog*, Brunelleschija, Donattella, Masaccia, Filaretova terminološkog i značenjskog poistovjećivanja fantastičkog i racionalnog mišljenja (*fantasticare* i *pensare*), Petrarke i njegova shvaćanja kreativnog ludila (*«De secreto conflictu curarum mearum»*), sve do renesansnih teorija umjetnosti koje ističu ulogu invencije, fantastičnog i imaginativnog u procesu stvaranja, *«iznaći novo, još nevideno»*, *«trovare le cose non vedute, dimostrare quello che nonne sia»*,⁵³ i najposlije do prvog končētističkog traktata C. Pellegrina s kraja 16. stoljeća⁵⁴ i određivanja kojim B. Gracian *conchetto* smješta u područje razumskog, racionalne apstrakcije.

U tom obzoru postaju nam razumljivijima idejnoteorijska i filozofska ishodišta i osnove na kojima Petrić zasniva i gradi temeljne pojmove svoje poetike kao što su to *stvarateljska invencija*, *fenomen začudnog*, *fantastičnog*, *fikcionalnog*, *bizarnog*, *hiperboličkog*, pa i *grotesknog* (premda o ovom posljednjem izriječkom ne govori), te *conchetta*. Opseg i sadržaj tog Petrićeva pojma valja razlikovati od sadržajno, pa i stilski i žanrovski razvedenijeg fenomena končētizma 17. stoljeća i ideje *«conchetta»* kao fantastično-metaforičkog crteža / unutrašnjeg crteža duše, premda i kod Petrića ima naznaka za takvu jednu moguću

⁵³ L. Cennini, *Libro dell'arte*, ed. P. Thompson, New Haven, 1932.

⁵⁴ C. Pellegrino, *Del conchetto poetico*, 1598.

koncepciju (u dijalozima o povijesti), kao što i u cjelini spomenute Petrićeve estetičko-poetikološke pojmove valja razlikovati od njihove uporabe i poimanja u razdoblju manirizma, barem kako ga shvaćaju i tumače neki književni povjesničari i teoretici umjetnosti, kao razdoblja dekadencije kojim dominira princip nereda (premda se i u tom kontekstu može promatrati Petrićeva estetika i teorija lijepog kojima dominiraju načela reda, harmonije, ontoteološki izvedena, kojima se želi vratiti izgubljeno značenje i dostojanstvo).

Kao najilustrativniji primjer podudarnosti Petrićevih teorijskih odredbi i tumačenja umjetnosti i principa stvaralaštva (*inventio* i *meraviglioso*, *začudno*, kao sinonima umjetničkog stvaranja, *creatio*) i umjetničke slike svijeta – izraza nove duhovnosti razdoblja europskog manirizma i baroka – navela bih jedinstven fenomen Arcimboldo i njegovu slikarsku poetiku, njegovu *ars combinatoria* (koja duguje renesansnom načelu *concordia discors*), te Fr. di Giorgija i njegova poimanja umjetnosti, njene uloge i funkcije, a iz korpusa hrvatske filozofije i književnog znanstva, neke od predstavnika renesansne pjesničke tradicije znatne filozofske kulture i humanističkog obrazovanja, erudita, izuzetnih ličnosti i stvaratelja novih književnih vrsta, prevodilaca i tumača djela europskih autora, od petrarkista do pisaca estetičkih dijaloga o ljepoti i ljubavi, N. V. Gučetića i M. Monaldija, do najizrazitijih pjesnika hrvatskog manirizma i onih kojih će svojim pjesničkim izrazom, svojim idejnosaždržajnim i stilskim inovacijama otvoriti put stilskoj formaciji baroka, kako ističe N. Kolumbić u svojoj studiji o J. Barakoviću,⁵⁵ od D. Ranjine, D. Zlatarića do M. Vetranića, A. Sasina, J. Barakovića i I. Gundulića čija pjesnička djela pružaju obilje građe i za povijest estetičke refleksije u Hrvata.

II. 1. Nekoliko europskih primjera

Slikarsku poetiku G. Arcimbolda, tog, kako ga nazivaju, manirističkog »čarobnjaka«, slikara i znanstvenika, Petrićeva suvremenika, sadržanu u djelu tog ekscentričkog majstora slikarskih vrijednosti fantastičnog, iluzionističkog i bizarnog moguće je sagledati unekoliko i kao svojevrsan filozofsko-teorijski izvedeni »poučak« (očekivanog koje se u umjetničkom djelu javlja na neočekivan način) onih postavki koje vrlo sustavno razvija Petrić u svojoj sumi pjesničkih dekada.

U Arcimboldovoj teoriji opažanja kao i u njegovu slikarskom načinu razmišljanja, promatranja i tumačenja svijeta i prirode (magične) nalazimo podudarnosti s Petrićevim filozofemima: umjetničko djelo pojavljuje se kao je-

⁵⁵ Usp. N. Kolumbić, *Hrvatska književnost od humanizma do manirizma*, Zagreb, 1980, str. 334.

dinstvena sinteza umjetnosti, znanja i filozofije, kao konstrukt umjetnikova doživljaja i umjetnikove kontemplacije – stvaratelja novog. Iz Arcimboldovih portreta, fiktivnih pejzaža čovjekova lica moguće je odčitati neke od temeljnih koncepcija filozofije i znanosti (među mnogim značajnim znanstvenicima valja istaknuti ovdje Uliisse Aldovrandija, znamenitog naturalista, značajne ličnosti u povijesti magije i eksperimentalne znanosti renesansnog razdoblja, s kojim se dopisuje i F. Petrić, zanimajući se za njegov rad u ornitologiji) ali i umjetnosti, o svijetu i čovjeku i njihovu odnosu, pri čemu se na različite načine provode analogije ljudskog tijela i prirode, ali istovremeno postavljaju i daju odgovori na pitanja umjetnosti. O znanstvenoj formi invencije, konceptu *čudesnog*, te sličnostima i razlikama između prirodnog procesa stvaranja (u kojemu prevladava standard) i umjetničkog (koje je ogledalo umjetnikove inventivne sposobnosti, »acutezza della mente«, duhovnog oštroumlja, neponovljivosti i novosti), te ulozi umjetnika – poznavatelja, i u tom smislu bliskog znanstveniku, raspravljaju već mnogi humanisti u svojim djelima. Boccaccio primjerice u »Genealogia deorum gentilium« u svojoj definiciji pjesništva ističe ideal pjesničke invencije, inventivni žar, »fervor... inveniendi«, a Fr. di Giorgio Martini u svojim raspravama o civilnom i vojnom umijeću i mjestu arhitekture u okviru kozmološkog znanja (kozmoškog crteža) na jednom primjeru iz arhitekture pokazuje umjetnikov postupak. On je istovjetan postupku ljudskog duha u cjelini, koji se kreće prirodnoj filozofiji i metafizici (arhitektova invencija srodna je, kaže on, crtežu prirode). Poznati primjer iz Plutarha i Vitruvija o Aleksandrovu životu, koji nalazimo u literaturi 15. i 16. st. (L. B. Alberti, »De re aedificatoria«, u raspravi Fr. Villanija o Vitruviju, također u tumačenju čudesnog kod Fr. Colonne), navodi i Francesco di Giorgio Martini, predstavnik europskog zrelog humanizma, otvoren novom duhu i težnjama prvih početaka renesanse, ličnost širokog interesa, slikar, kipar, graditelj i inženjer (koji, usput rečeno, nastavlja graditeljski rad Zadranina Lucijana Laurane na dvoru vojvoda da Montefeltro u Urbinu), sljedbenik starih ideala klasičnog svijeta antike (mitološke teme) i istražitelj novih izražajnih oblika. Na jednome mjestu u »Trattati de architettura civile e militare«⁵⁶ tumači i još jedanput aktualizira, po svemu sudeći, ne samo teoreticima umjetnosti inspirativnu priču o Dinokratovu graditeljskom projektu. Riječ je o ideji oblikovanja brda Atos na sliku ljudskog tijela, »Aton monte a guisa d'uomo«, kojoj je u osnovi antropomorfna usporedba (»similitudine della citta al corpo umano«). Brdo je predstavljeno u obliku ljudskog kipa koji u lijevoj ruci drži grad, a u desnoj zdjelu u koju se slijevaju sve rijeke brda. Tijelo predstavlja zemlju, ono ima oblik grada, a rijeke žile čovjekova tijela. Umjetnik, u ovom slučaju arhitekt, radi u skladu s prirodnim sustavom univerzuma (o biljkama kao prirodinjoj kući govori Giorgio, vraćajući

⁵⁶ Cod. Magl. II, I, 141, fol. 27 v.

se izvorima, antičkim i srednjovjekovnim koncepcijama prirodna uma, a taj se ponajbolje odražava u prirodnoj geometričnosti). Ta se gledišta nastavljaju i traju u povijesti mišljenja od Aristotela, Galena, preko Filona do Bacona, Albertija i Fr. di Giorgia, koji u svom tumačenju spomenuta primjera upravo naglašava umjetnikovu invenciju u graditeljskoj formi. Takve analogije nalazimo i u književno-pjesničkoj kao i likovnoj formi.

Eksplicirajući pitanje o čovjeku koje se u humanističko-renesansnoj vizuri postavlja na različitim razinama (metafizička, gnoseološka, moralno-etička, politička) i na nov način, Pico iz Mirandole piše svoju apologiju čovjekovu dostojanstvu, smatrajući čovjeka velikim čudom, lancem veza mikro- i makrokozmosa. Misterij čovjeka Pico vidi mjestom događanja čudesnog, prožimanja zemaljskog i kozmičkog, materijalnog i duhovnog, biljnog, *vita plantarum*, bestijalnog, *sensus bestiarum* i umskog, duhovnog, bića obdarena slobodnom voljom i sposobnošću spoznaje tajni prirode, zemaljskog i nebeskog. Ideja beskonačnog M. Ficina koja je svojom ljudskom i kozmičkom dimenzijom, čvrsto vezana uz estetsku kategoriju lijepog, inteligibilne unutarnje harmonije dijelova, strukturalne ljepote svijeta (platoničko-pitagorejski i neoplatonički utjecaji) koja preobražava i ljudski život, budeći čovjekov eros, ima svoje polazište i osnovu u Ficinovo filozofiji *čovjeka* i pohvali njegovoj veličini, iz koje će izvoditi i anagigijsku funkciju umjetnosti, svoju teoriju inspiracije i fantazije, forme, simbola, teoriju ljubavi, te razumijevanje umjetničkog djela kao jedinstva ideje i očitovanja, što će bitno utjecati na tijek filozofskog mišljenja Europe, ali i suodrediti estetičku refleksiju i stajališta teorije umjetnosti (poimanje njene biti i funkcije) razdoblja kasne renesanse i već novog baroknog razdoblja (posebice estetičko-poetičkih gledišta F. Petrića i N. V. Gučetića/Gozze).

Arcimboldovim otkrićem *novog*, na planu njegove umjetničke refleksije, u čarobnom ogledalu začudnog pojavljuje se nov, nepoznat svijet – izveden iz šesnaeststoljetnog poimanja prirode po sebi kao magične prirode – u kojemu se vjerojatno miješa s nevjerojatnim, istovremeno supostoje dvije zbilje, stvarnost i iluzija. Mjesto je događanja nove stvarnosti i oko umjetnika, umjetnički diskurs. Svijet je otvoren sustav njegovih značenja: način viđenja pojavnosti. U još mimetičkoj mikrostrukturi ljudskog lica mimikrički je u jednom novom kutu gledanja umjetnika (ljudsko lice govori nam nešto drugo) učitana struktura univerzuma, sveobuhvatnog Jednog, jedne jedinstvene pulsirajuće snage svijeta. U umjetnikovu prikazu prepoznavamo vitalističku koncepciju filozofa Unomnije, Sve-Jednog, sveopće produševljenosti, unutrašnjeg suzvučja i ljepote, homonimne Jednom, prvom, svjetlosti, životu, sveprožimnom, koje sve hrani i održava. U teoriji opažaja kako je razvija ovaj jedinstveni umjetnik u svojim inovativnim analizama glazbene, tonalno-melodijske i kolorističke korespondentnosti (utjecaj antičke filozofije, pitagorejske numeričke harmonije i platonovsko-neoplatoničkog modela svijeta kao kozmičkog jedinstva na čijoj ljepoti sudjeluju njegovi dijelovi, privodeći do unutarnjeg suzvučja različita područja i

stupnjeve univerzuma – svijet materijalnog i elementarnog, bogatstvo vidova prirode, mineralni, vegetativni, animalni, što valja zahvaliti i razvoju znanosti tog doba – posebice pak u njegovu slikarstvu, skicama-crtežima iz firentinske mape (prikazi *artes liberales*, nastali 1571. godine), kao i slikama četiri elementa koji se međusobno prožimaju i iz kojih je izgrađen svijet (prepoznatljiv odjek platonovsko / timejskog i pitagorejskog modela svijeta, do neoplatoničko-ficinijanskog koncepta univerzuma, jedinstva čovjeka i kozmosa (o »koz-mografiji manjeg svijeta« govori već Leonardo da Vinci, veličajući slikarski um, ANC 1 2r. W 19061) i oponašanja, *imitatio* kao simboličke ekspresije u Arcimboldovoj slobodi od svakog historiziranja poprima nova značenja u njegov (renesansno) antropomorfni krajolik (voda, vatra, zrak, zemlja) iz 1566. g., ponajviše u čuvenim serijama portreta godišnjih doba, uz njihovo političko, sociološko i duhovno-povijesno značenje daje rekonstruirati i njihovo filozofsko pozade (zanimljivo bi bilo u tom kontekstu analizirati usporedne primjere u modernoj umjetnosti 20. st., primjerice portrete S. Dalija i Arcimbolda).

Mislimo pritom na mjesto koje u teorijsko-estetičkoj svijesti i u refleksiji ovog značajnog umjetnika zrele renesanse poprimaju upravo kategorije *mimesis* – *simulacrum*, *vjerojatno*, *iluzija*, koje će postati paradigama njegove umjetnosti. U Arcimboldovu će djelu tako neki, primjerice R. J. W. Ewans ili M. Calvesi, utemeljenim razlozima, naći osnove za analizu korespondentnosti mikro- i makrokozmosa, jednog od ključnih filozofema renesansnog mišljenja, također i za analizu poimanja žive i nežive materije u Arcimboldovoj slikarskoj ikonografiji u kojoj se kao jedna od tema javlja prikaz elemenata i prirodno-filozofijsko značenje njihovih svojstava.⁵⁷ Slikarski rukopis ako i ne slijedi, budući jest u najvećoj mjeri jedinstven i autonoman u stvaranju vlastitih kodeksa, neobavezan bilo kojem pravilu, a ono nedvojbeno bilježi sveopću duhovnu, idejno-misaonu matricu vremena u komu je na području estetičkog, upravo u Petrićevoj refleksiji, prva pozornost skrenuta ka fenomenu *formativnog mišljenja*, u konačnosti intelekta kao onog koji svijet kontemplira kao *metaforu*, ljepotu koja obasiže bitak, a u prirodi nalazi prvenstveno racionalni princip ljepote, ujedno i princip stvaralačkog oblikovanja (bez obzira na različite njegove osnove u nadindividualnom nadahnuću, nesvjesnom, proročkom, nebeskoj milosti, maniji, furoru ili muzama).

U renesansnoj koncepciji umjetnosti koja više ne *oponaša*, nego *izražava* konstitutivne *oblike* stvarnosti, po čemu jest *iznad* prirode, prepoznati je odjeke

⁵⁷ R. J. W. Ewans, *Rudolf II and his World. A Study in Intellectual History 1576–1612*, Oxford, 1973; P. Wesher, *The »Idea« in Giuseppe Arcimboldo's Art*, u: »Magazine of Art«, Washington Jan. 1950; M. Calvesi, *Le fonti dell'Arcimboldi e il verde sogno di Polifilo*, u: J. Baltrušaitis, M. Calvesi, E. Coen, Fr. Porzio, *Arcimboldi e l'arte delle meraviglie*, »Art Dossier«, no. 11, Firenze, 1987.

Plotinove estetičke doktrine racionalnih principa ljepote osnova i prirode i umjetnosti kao i određenja slike i metafore tumačivih čovjekovom sposobnošću odčitavanja svjetskog ustroja kao svojevrzni *circulus creativus*, kako će to u dijelovima svoje NUP razvijati sam Petrić. Pojam lijepog u Petrićevom koherentnom sustavu filozofije postaje tako univerzalnom ontološkom kategorijom svijeta, pojmom kojim se tumači struktura svijeta i njegova »arhitektonika« (pri čemu se Petrić ispomaže ne samo pitagorejskim i platoničkim, teorija ljubavi, i ficinovskim argumentima nego i onima Plotina, Prokla, Longina, Dantea i Augustina čije su koncepcije utjecale na formiranje Petrićevih estetskih pojmova i stajališta).

U tom smislu nalazimo utemeljenom mogućnost relacioniranja dva svjetonazora, do danas koliko mi je poznato netematizirana u povijesti kao ni u teoriji umjetnosti i kulturnoj povijesti, kao komplementarnih polova jedne zajedničke duhovno-idejne, prije svega filozofske usmjerenosti.

Oponašajući predmetnost nove znanosti, na planu likovnosti (»Četiri godišnja doba«, slikana 1563. g. za Ferdinanda I), s rezultatima koje je bio upoznat, i koji su nesumnjivo predstavljali njegov snažan inspirativni izvor, Arcimboldovo je djelo ogledalo duha i kulture njegova vremena, umjetnikova kretanja u krugovima književnika i filozofa, znanstvenika, astronoma i astrologa, alkemičara i matematičara, inženjera i arhitekata (praški dvor Rudolfa II, za koji radi Arcimboldo, pohode Tycho Brahe i Kepler, na čija se učenja učestalo poziva Petrić u svojoj »Novoj sveopćoj filozofiji«; valja spomenuti da 1581. g., kad Arcimboldo stiže u Prag, ostajući tu do 1587, Faust Vrančić postaje tajnikom Rudolfa II), u djelu ovog majstora možda se najbolje dade pratiti događanje obrata estetičkih vrijednosti stoljeća, promjene doživljaja i poimanja lijepog i čudesnog, kao i same promjene koje su nastupile u odnosu umjetničkog, filozofskog i znanstvenog diskursa, te promjene profila umjetnika – znalca i artifexa. Ono što se manifestira na planu Arcimboldovog slikarskog izraza, a na što skreću pozornost već u njegovo doba Gregorio Comanini, raspravljajući o odnosu slikarstva, skulpture, pjesništva i glazbe ili Pietro Lomazzo u svojim traktatima o umjetnosti, najposlije u klimi diskusija oko uzora, klasicizma i antiklasicizma (proturenesanse), »reda i nereda«, sadržano je u sustavno-teorijski i filozofijski izvedenim osnovama Petrićevog estetičko-kategorijalnog aparata i u njegovoj pobuni spram svakog uzora i traganju za putevima duhovnog novuma. I u Petrićevom koherentnom sustavu filozofije kao i u, rekli bismo, njegovom analogonu – stvaralačkoj umjetničkoj individualnosti – Arcimboldu dadu se učitati neka od središnjih tema – pitanja – izazova renesansnome mišljenju o kojima svjedoči opsežna onovremena literatura traktata: rasprave oko pitanja odnosa pjesničkog ostvaraja i njegova sadržaja, posebice znanstvenog (na primjerima Empedokla i Homera u kojoj će raspri uzeti učešća i

Petrić), koncepta umjetnika – stvaratelja novog, uloge duhovnosti (ingenium) i inspiracije.

II. 2. Nekoliko primjera iz korpusa hrvatske književne baštine. Renesansna i manirističko-barokna poetika

O pojavi nove duhovnosti, novog senzibiliteta kraja stoljeća u hrvatskoj književnosti svjedoče poetike novog pjesničkog naraštaja koje korespondiraju s Petrićevim traganjem za novim pjesničkim načelima.

U idejno-sadržajnim komponentama korpusa hrvatske književne baštine, predrenesansnoj, koja prethodi Petrićevim teorijskim promišljanjima, tako i renesansnoj i postrenesansnoj, manirističko-baroknoj, posebice u religioznom alegorijskom pjesništvu (ep), iako njihovi autori i nisu »u većoj mjeri unapređivali hrvatsku renesansnu poetiku«, kako to na primjeru Vetranovića, prvog domaćeg manirista, ustvrđuje N. Kolumbić, usmjeravajući pozornost na značenje njegova djela koje vidi kao »jednu vrst simboličkog naturalizma«⁵⁸ moguće je raspoznati neke od temeljno filozofsko estetičkih odrednica nove poetike (prvenstveno stvaralačke *kreativnosti*, fenomena čudesnog, imaginarnog, simboličkog, alegorijskog i metaforičkog, izvještačenog, uloga slike u igri intelekta koji sa svekolikim inventarom poznatog gradi paradoksalno. Dovoljno je kao slikarski fenomen podsjetiti ovdje na primjer Julija Klovića i njegov »proboj iz klasične ravnoteže u paradoksalnost manirizma«, »umjetnika koji grozničavo traži 'lijepu stvar' u svijetu ornamenta i dekora, htio bi nas iznenaditi i začuditi. To je sada klasika kao 'meraviglia'« (G. Gamulin).⁵⁹

»Pelegrin« Mavra Vetranovića i Barakovićevo pjesnički ludizam najljepši su primjeri individualnih izraza u corpusu hrvatske književnosti koji na pjesničkom planu sadržajno i značenjski mogu koincidirati s europskim primjerima estetičko-poetikološke refleksije, s mijenom temeljnih estetičkih kategorija (ljepota, istina) do koje je došlo u europskim i domaćim prostorima. Nemajući interesa ni razumijevanja za hermetizam i velika, strogo filozofijska pitanja, premda ne i od njih udaljeni (potvrđuju to prozna i pjesnička djela, pisma i poslanice u kojima se spominju mnogi filozofi različitih razdoblja), nego maksimalno realistički, egzistencijalno i doživljajno u njih uronjeni, do karikaturnosti i groteske, hrvatski pisci renesansnog i postrenesansnog razdoblja (ovdje spominjemo dvojicu, Vetranovića i Barakovića) izražavaju nemire i dileme, sukobe čovjeka vlastitoga doba. I Vetranović, svojim grotesknim realizmom,

⁵⁸ N. Kolumbić, op. cit., str. 199.

⁵⁹ G. Gamulin, *Predgovor za Klovića*, u: M. Cionini-Visani, *Julije Klović*, Zagreb, 1977, str. 14, prev. s tal. Ž. Čorak.

mješavinom realnog i apstraktnog, kako je to već utvrdilo hrvatsko književno znanstvo⁶⁰ i Baraković, u kojega diferiraju dvije zbilje, da i ne govorimo o Gunduliću i Buniću, ili već ranije o Držiću ili Nalješkovićevim »brehtovskim efektima« (D. Gašparović),⁶¹ svak svojim tematsko-stilskim i žanrovskim posebitostima (pastoralno-mitološki kompleks, spjev, farsa, burleska i dr.), bez obzira na predloške, utjecaje i reflekske, stvaraju u pjesničkoj slobodi obdareni »slavnim bijesom« (»A poetam čes pogodi, / neka slijede mužu svoju, / da na volju pjesni poju, / kako hoće u slobodi«, M. Vetranović⁶²) nov, nestvaran svijet u kojemu je artikulirana i »duša filozofa«, kako je to već davno za Držića ustanovio B. Gavella. S odmakom od bilo kojih općeprihvaćenih pjesničkih načela oni »otvaraju puteve prema novoj baroknoj i stilskoj formaciji«, kako to za J. Barakovića utvrđuje N. Kolumbić.⁶³

Iz Vetranovićeve i Barakovićeve poetičkog obzora ovdje su nam filozofsko-konotativne dvije slike koje dakako, iz drugog kuta promatranja i analize, nisu izbjegle pozornosti književnih povjesnika i teoretika. Između mnogih primjera baroknog literarno-slikarskog iluzionizma i metaforike koji imaju i svoju filozofsko-estetičku konotaciju (npr. Bunić, Palmotić) i relevantnost s obzirom na mijenu estetskih načela, po tomu ih je i moguće povezivati s kategorijalnim aparatom na kojem Petrić zasniva svoju *novu* poetiku, nova pravila pjesništva (odnos priroda-umjetnost, kombinatoričko umijeće, umjetnička stvaralačka *ars combinatoria*, pojmovi čudesnog, metafore, alegorije), koji će naći svoje analogone u umjetničkoj praksi njegova i narednog stoljeća (u literarnim efektima neobičnog, iznenađenja, zapanjujućeg kod Vetranovića, Barakovića, Bunića, Palmotića). U tom su smislu za književnoteorijsku i filozofsku refleksiju značajna promišljanja Z. Kravara o naravi i mjestu umjetnosti u duhovnom svijetu baroka i njenim ontološkim argumentima, kao i o fenomenu antropomorfne metaforike manirizma i baroka.⁶⁴

Navodimo ovdje u obzoru pristupa raspravljanoj tematici tek dva primjera: pjesničke slike pretvorbe ljudskog lika, zaljubljena satira u nakazu, iz Vetranovićeve »Piligrina«, i opis »čudnovata čovika« iz Barakovićeve spjeva »Vila Slovinka«.

⁶⁰ D. Fališevac, *Elementi grotesknog i fantastičnog u Vetranovićevu »Pelegrinu«*, zbornik Dani hrvarskog kazališta, XIV, *Nalješković i Vetranović*, Književni krug Split, 1988, str. 215–229.

⁶¹ D. Gašparović, *Nalješkovićeve komedije u svjetlu suvremene dramske teorije i kazališne prakse*, ib., str. str. 47.

⁶² M. Vetranović, *Pisanca u pomoć poetam*.

⁶³ N. Kolumbić, op. cit., str. 334.

⁶⁴ U svojim proučavanjima manirizma i hrvatske književnosti Z. Kravar tako uočava i oprijetnjuje jednu značajnu postavku o »težnji za projiciranjem ljudske svrhovitosti u svijet prirode«, usp. Z. Kravar, op. cit., str. 261.

»...i svuda kud hodim, svud me je stid i sram,
 zač sam sad prilika, moj dragi blavore,
 ne od lijepa človika, ner zvieri od gore.
 Od osla vid uši, na glavi ke nosim,
 s kijeh život moj tuži, da u Boga smrt prosim;
 od sove vid oči ter ćeš trud vidjeti,
 na sunce s istoči gdje ne smijem pozrijeti,
 vid zube od prasca, ke nosim u glavi,
 s kijeh mene nebavca slijedi plač krvavi;
 vid grbu vrh pleći, s ke čutim boljezan,
 ku nije moć izreći ni javi ni u san.⁶⁵

Vetranovićeva poetika ružnog, kako je oslikava pjesnik mimetičkim slojem ljudskog lika, ne pripada području, kako kaže on sam, »ni sna ni jave«: premda posuđujući svoje elemente od stvarnosti (magareće uši, oči sove, praseći zubi, grba na leđima) i organizirajući ih (kao i Arcimboldo u svojoj kombinatoričkoj umjetnosti, na likovnom planu) u imaginativnoj svijesti u jedan nov, fantastično-čudesan, u pojavnoj, realnoj stvarnosti nepostojeći, ali u drugoj, fikcijskoj stvarnosti fiktivno moguć, vjerojatan lik, artikulira Vetranović misaone preokupacije, filozofske sadržajnice niza djela europskog i hrvatskog renesansnog razdoblja. O granicama samospoznaje i teškoći čovjeka da sama sebe spozna piše i Petar Zoranić (»znam da najteže človik sam sebe iskusi i pozna«⁶⁶), čije se poetičke i estetičke refleksije, uzori i ideje podudaraju jednim dijelom također s gledištima Petrićevim (shvaćanje tjelesne i duhovne ljepote, kreposti i ljubavi, istine, umjetničke invencije, fikcije, alegorijskog, čudesnog; svoje »planine« naime, piše »pod koprinom lik iščući...«).⁶⁷

Na razmeđu manirizma i baroka Baraković svoju fantastičnu sliku ružnog (»naruga«), zagonetnog bića (»al' smrtnih telesi, ali duh, al' si kob, ali jad, ali mir, ali rat, al' srića, al' nesklad«⁶⁸), gradi spajanjem međusobno nespojivih, neskladnih elemenata, težeći vizualnoj začudnosti, izvoru afektivno nabijene atmosfere strepnje i straha od ružna nesklada. Najava je to nove osjećajnosti i doživljajnosti, nove duhovnosti i teorijske svijesti, novog razdoblja i u povijesti estetičke refleksije.

⁶⁵ M. Vetranović, *Pelegrin, Zbornik stihova XV i XVI. stoljeća*, PSHK, knj. 5, Zagreb, 1968, str. 239.

⁶⁶ P. Zoranić, *Planine*, u: *Petar Zoranić i Juraj Baraković*, PSHK, knj. 8, Zagreb, 1964, str. 168.

⁶⁷ P. Zoranić u pozdravu ninskom kanoniku Mateju Matijeviću, ib., str. 36.

⁶⁸ J. Baraković, *Vila Slovinka*, XII, 490, 493, 495, u: *Djela Jurja Barakovića*, SPH, JAZU, Zagreb, 1889, knj. XVII.

»obuja mene strah, pomislih ča će reć,
 zač msta i ne znah, ni kuda smrt' uteć...«⁶⁹
 (.....)
 Zide tad iz jame čudnovat človik van,
 pamuhne dolame jimaše, ne spašan,
 prem ako s pridnih stran dil mu se bijaše,
 gledat je to za man, jer zadnom hiñaše.
 Jazik mu spiñaše óelezna žvala kof,
 pod kim se piñaše kako zmaj pun otrof:
 biše mu črn pokrof popriko obraza,
 a uzdah vazda nof vikofna poraza.
 Kad mi se ukaza, u meni ganu plač,
 biše ga omraza zgledati ružna tač:
 staše mu bridak mač protepen kroz uši,
 mñah se je na zatač na vojsku nabuši';
 kip se moj usuši, od straha planuh vas,
 hti da se razruši moj život oni čas.«⁷⁰

Oslobođeni prostori pjesnikove imaginacije postaju novim pravilom poetike, manirom, stilom. U tom je smislu osebnost i izvornost stila i poetika J. Barakovića paradigmatiska u domaćim i europskim razmjerima. S obzirom na filozofsko-estetička čitanja spomenutih primjera, kao i niza drugih primjera barokne simbolike i alegorike,⁷¹ valja reći da su ona moguća, dapače i ovisna o shvaćanju i doživljaju pisaca i pjesnika 17. stoljeća o svijetu i položaju i sudbini čovjeka, kojima se na nov način postavlja dualitet osjetilnog i duhovnog, ružnog i lijepog kao poetskih realiteta, slici čovjeka stvorena na sliku božju kontrastira slika bestijalne naravi seksualnosti (Vetranovićeve satir), baroknog pathosa koji se hrani spoznajom o čovjekovu padu i grešnosti, postavljajući time i osnove jedne nove poetike i estetičke refleksije.

⁶⁹ Ib., XII, 451,452.

⁷⁰ Ib., XII, 461–474.

⁷¹ Vidi K. L. Schwarz, *Zum ästhetischen Problem des »Programmes« und der Symbolik und Allegorik in der barocken Malerei*, Wiener Jhb. für Kg., 1937, pp. 79–88.; E. Wind, *Studies in Allegorical Portraiture*, Warburg I, 1937–38, pp. 138–162.; posebno su u ovom kontekstu značajne analize U. Spirita o baroku i protureformaciji, U. Spirito, *Barocco e Controriforma, Medioevo e Rinascimento*, (Misc. in onore di B. Nardi), Firenze, 1955, pp. 701–714.

* * *

Slobodarski duh renesansnog mislitelja koji prožima Petrićeva djela, posebice ona u kojima se raspravlja o temama i pitanjima fenomena pjesništva i filozofije umjetnosti, ukazuje na utemeljenost njegova vezivanja, kako izravnog tako i neizravnih korespondentnosti (same umjetničke prakse) s krugovima ideja europskog mišljenja renesansnog i postrenesansnog razdoblja.

Struktura čudesnog, kao osnova Petrićeve »Poetike«, Petrićeva apologija stvaralačke moći umjetnika – oblikovatelja *novog svijeta* – i njegove originalnosti kojom nadilazi područje imitativnog i standardnih normi, središnje kategorije novog, paradoksalnog, nevjerojatnog, neočekivanog, zagonetnog, bizarnog (»novita«, »transmutamento dall'usato«, »paradosso«, »inaspettato«, »incredibile«, »enimma«, »stupore«), umjetnikove kontemplacije prirode stvari, i djela, rezultata njegova znanja, svijesti i mašte kao i misaonosti, umjetnosti kao čuda, bit će razvijeni kako smo ovdje naznačili nekim primjerima, kao toposi estetičke refleksije i poetike razdoblja baroka i manirizma, i reafirmirani u estetičkoj refleksiji romantizma, ostajući to sve do danas.

OD ŠKOLE MIŠLJENJA DO SLOBODE MIŠLJENJA. PREGLED DOSADAŠNJIH ISTRAŽIVANJA I BUDUĆI ZADACI PROUČAVANJA POETIKE I ESTETIKE F. PETRIĆA

Sažetak

Obzirom na rezultate filozofsko estetičke historiografije, kao i na vlastita višegodišnja proučavanja Petrićevih estetičko poetikoloških teorija, autorica u ovoj studiji u dvije tematske cjeline (I Pregled dosadašnjih istraživanja i budući zadaci; II Od škole mišljenja do slobode mišljenja) obrazlaže načela Petrićeve estetičke refleksije, razmatrajući ih kako u njihovu duhovnopovijesnom i filozofskom obzoru, tako i u cjelini Petrićeve filozofije.

Tumačeći središnje pojmove Petrićevog filozofsko-estetičkog rječnika (lijepo, čudesno, alegorijsko, pjesničko stvaranje, pjesnički zanos, invencija, pjesnička univerzalnost, sloboda, *conpetto* i dr.), autorica ukazuje na mjesto i ulogu Petrićeve filozofije umjetnosti, na korespondentnosti Petrićeve estetičko-poietičke refleksije i umjetničke zbilje (književnost, slikarstvo) njegova i narednoga stoljeća, te na njenu aktualnost u povijesti europske i hrvatske estetičke misli.

FROM A SCHOOL OF THOUGHT TO THE FREEDOM OF THOUGHT. A SURVEY OF THE PAST INVESTIGATIONS AND THE FUTURE TASKS OF THE RESEARCH IN FRANE PETRIĆ'S POETICS AND ESTHETICS

Summary

In view of the results of the research of philosophical esthetical historiography, as well as the authoress' own long-lasting research into Petrić's esthetical poeticological theories, the authoress expounds the principles of Petrić's esthetical reflection in two sections (I A Survey of the Past Research and the Future Tasks; II From a School of Thought to the Freedom of Thought), reviewing them in their spiritual-historical and philosophical contexts, and in the context of Petrić's entire philosophy.

Commenting on the central notions of Petrić's philosophical-esthetical vocabulary (beautiful, miraculous, allegorical, poetical creation, poetical enthusiasm, invention, poetical universality, freedom, *concelto*, etc.), the authoress points at the significance and the role of Petrić's philosophy of art, to the concordance of Petrić's esthetical-poetical reflection with art (literature, painting) of his and the following centuries, as well as to its topicality in the history of European and Croatian esthetical thought.