

FRANE PETRIĆ I TORQUATO TASSO*

MICAELA RINALDI

(Università di Ferrara)

UDK 111.852 Petrić, Tasso
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 25. IX. 2001.

1. Iz Tassova rimskog razdoblja (posljednjeg razdoblja njegova mukotrpnog biografskog puta i njegove sveukupne pjesničke pustolovine) potječe sastavljanje njegova posljednjeg dijaloga: *Il Conte (o de le Imprese)*.¹ Tasso je bio svjestan osobitosti teme obrađene u tom tekstu, koji je, smatra Bruno Basile, »unikum u talijanskoj književnosti, koji isprepliće egipatsku arheologiju, neoplatoničku i kršćansku filozofiju i teoriju heraldičkog simbola planskom suvislošću iz koje izranja – kako je primijećeno – čak filozofija jezika ponikla iz primjera hijeroglifa«. ² Prigoda koja je nagnala Tassa na razradu refleksije o ljepoti i o misaonoj vrijednosti hijeroglifa u odnosu na podvige [*imprese*]** bilo je zaustavljanje pjesnika pred obeliskom što ga je Siksto V. bio dao podići ispred crkve Sv. Ivana Lateranskog 1588. g. premjestivši ga iz Cirkusa maksimusa u kojem je bio pronađen godinu dana ranije. Zaustavivši se pred svetim stupom Egipćana Tasso nije mogao ne »zadiviti se novom čudu drevnog obeliska«, »niti je«, piše dalje Tasso, »zbog tolike pažnje prestajalo čudenje, već je rasla želja da saznam mnoge stvari koje pripadaju toj toli visokoj građevini na tako čudesan način podignutoj, a s udaljenosti nisam mogao či-

* Prilog s X. međunarodnog simpozija Hrvatskog filozofskog društva »Dani Frane Petrića«, održanog u Cresu od 27. do 29. rujna 2001. g.

¹ U jednom pismu upućenom Antoniju Costantiniju koje nosi datum od 20. kolovoza 1594. Tasso je pisao: »Sada vam šaljem dijalog *Imprese*, koji sam napravio prošlog tjedna, u kojem sam obradio tu građu vrlo različito od drugih što su o njoj pisali i točno sam se vodio razlaganjima koja smo vaše gospodstvo i ja imali mnogo puta«. Ovim istim svjedočanstvom koristio se Raimondi u rekonstrukciji kronološkog slijeda različitih Tassovih *Dijaloga*, smještajući dijalog *Il Conte* među posljednje.

** U talijanskom jeziku pojam *impresa* ima dvostruko značenje: 1) pothvat, podvig; 2) figura i/ili bilješka (lozinka, maksima) na grbu; simbolički prikaz pojma (*op. prev.*).

² T. Tasso, *Il Conte ovvero de l'Imprese*, priređuje B. Basile, Rim, Salerno editrice, 1993, str. 15 (kurziv je naš). Što se tiče renesansnog zanimanja za hijerogliffe, upućuje se na Basileov uvod tom tekstu i ondje naznačenu obilnu bibliografiju.

tati natpise koji su tumačili dio onog što sam želio razumjeti, te se duh, pomnjin istraživalac istinitoga, nije mirio u slasti zrenja...».³

Pažnja za kulturu koja je povijesno prethodila klasičnom grčko-latin-skom svijetu, naročito za onu egipatsku, snažno je karakterizirala intelektualne sredine u XV. i XVI. st. poprimajući različite konotacije, jednom u smislu običnog ukusa za starine, a drugi put kao istinska spoznajna potraga, koju je podržavalo religijsko i filozofsko zanimanje, neophodna premisa za susljedno rođenje moderne egiptologije. U 15. st. zahvaljujući otkriću i širenju po Italiji grčkog rukopisa *Hieroglyphica* Horapolla Niliaca, što ga je s otoka Andra u Firencu donio Cristofor Buondelmonti, te čitanju Manetone-ova spisa s početka 16. st. u kojem su približno rekonstruirane dinastije drevnih faraona, egipatska je kultura postala nov i plodan teren izučavanja. Ponovno otkrivati i ispitivati znakove civilizacije s Nila značilo je rješavati zagonetke kojima je ona bila obavijena, odgonetati značenje tih figura, tih izražajnih sredstava tako znatne interpretativne težine. Egipatska religija i njezini tajanstveni kultovi bili su vječno utisnuti u te simbole, koji su postali idealni predmeti izučavanja za intelektualnu i filozofsku sredinu koja se preko Ficinijevih tekstova pozivala na neoplatoničke ideje, a bila je prožeta hermetizmom: njihovo čitanje bilo je usmjereno k »starodrevnoj mudrosti«, vraćanju tog tajnovitog znanja, koje se činilo da u sakralnosti⁴ svojega pisma sadrži tajanstvenu moć egzistencijalne objave. Hijeroglifi, nijemi čuvari drevnih tajni, javljali su se kao najefikasnije spoznajno sredstvo za spajanje sa svijetom ideja i za crpenje spoznaje vječnih istina. Frane Petrić bio se otvoreno očito-vao o svojoj pripadnosti toj filozofskoj kulturi; Tasso, premda je u teoriji htio ostati čvrsto usidren u aristotelijanskoj logici, nije mogao i na tom polju ne pretrpjeti, katkada sljeparijama nalik, sugestije platonske misli i njezine pre-radbe u 15. st.

Isprva izgleda da se Tasso drži općenito raširenog shvaćanja pojma *imprese*, definicija koje su dali prethodno Giovio, Bargagli i Ruscelli,⁵ no dalje

³ *Ibid.*, str. 83.

⁴ »Hermetizam je trijumfirao u svoj svojoj magijskoj i teološkoj kompleksnosti spojenima u jedno, čemu se žrtvovao i Lorenzo Medici kad je spjevao svoje *Inni Sacri* u obliku hermetičkih poglavlja. Ipak, to je bila moda s dubokim odjecima u smjeru starodrevne teologije i jedinstvenog drevnog korijena religija, s reformatorskim otvaranjem prema novoj *pax fidei*, ponovno osvojenoj kroz platončku teologiju«. E. Garin, *Ermetismo del Rinascimento*, Roma, Editori Riuniti, 1988, str. 72. I Petrić je u svojoj metafizičkoj spekulaciji pokušao pomiriti različite elemente izvučene iz najrazličitijih filozofskih škola, prilagođavajući ih neprestance načelima kršćanske tradicije, uvjeren da platonička filozofija, kojom se ponajviše nadahnjivao, ne može ni na koji način škoditi katoličkoj doktrini, nego bi, dapače, doprinijela ponovnoj konverziji reformirane Njemačke.

⁵ Treba naglasiti da je upravo Frane Petrić priredio prvo izdanje djela Geronima Ruscellija *Le imprese illustri*, čiji je prvi dio izašao 1572. g. (*Le imprese illustri con esposizioni e discorsi del Sr. Ieronimo Ruscelli... con la giunta di altre imprese tutto riordinato e corretto da Francesco Patritio*,

on razrađuje izvorne refleksije.⁶ Ovaj spis svjedoči o zanimanju Tassa za alegorijsku poruku, za simboličku vrijednost koju poprimaju pismovni oblici, čijim su dijelom hijeroglifi i *imprese*, kao i za njihovu sposobnost priopćavanja moralnih i ljubavnih sadržaja (*imprese*) te onih vjerskih (hijeroglifi) preko osjećaja začuđenog *udivljenja* koje potiče znatiželju u promatrača i neposredno govori ljudskom intelektu. Dijalog posebno odaje Tassov uistinu nov stav spram jezika, kako je istaknuto u jednoj nedavnoj studiji:⁷ on je znao shvatiti temeljnu misaonu i spoznajnu vrijednost neodređenosti slikovnog jezika. S jedne strane on odnos između slike i mota (dvije komponente *imprese* već naznačene u Gioviovim spisima)⁸ podvrgava istim principima koji su u spisu *Discorsi* vladali pjesničkim jezikom, kroz prepoznavanje pripadnosti simbola metaforičkom i aluzivnom polju pjesništva. S druge strane, on naglašava neposrednost ikonografskog jezika, njegovu sposobnost da umu čovjeka neposredno priopćava duboke mudrosne sadržaje, poprimajući konotaciju istinskog simboličkog izražaja. Upravo ova druga refleksija nagovještava približavanje kasnog Tassa neoplatoničkim pozicijama po Ficinijevom obrascu, što ga je naznačio Rigoni u spisu čija je zasluga bila otvaranje kritičke disku-

Venecija, 1572.), a definitivno izdanje 1584. g. (G. Ruscelli, *Le imprese illustri*, Venecija, Francesco de' Franceschi Senesi, 1584). O pravnim zavrzlamama koje su uslijedile nakon izdanja Ruscellijevog teksta što ga je priredio Petrić, te o trgovačkim odnosima između filozofa s Cresa i sina Geronimovog Vincenza, v. P. Donazzolo, *F. Patrizio da Cherso erudito del secolo decimosesto (1529–1597)*, »Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria«, god. XXIX (1912), str. 20 i dalje. Dovoljno se ovdje prisjetiti Petrićevog pisma iz 1581. g. u kojem je pisao da je »M. Vincenzo Ruscelli došao ovdje sa stanovitim prividnim prešućivanjima, i kaže da se o nekim dobrima Madama već nagodio s njihovim nasljednicima, za račun Ruscellijevih *Imprese*, koje sam već tiskao u njegovom društvu te ja držim da sam veliki vjerovnik«. F. Petrić, *Lettere*, op. cit., str. 28. Tasso je sigurno pročitao Ruscellijev tekst koji se navodi u spisu *Il Conte*, a vjerojatno je i osobno upoznao njegovog autora, budući da je ovaj postao Minturnov sugovornik u Tassovom dijalogu *Il Minturno o de la bellezza*.

⁶ Gian Mario Anselmi prepoznaje u Tassu ne beznačajnu komponentu enciklopedizma, koju pokreće »sveproždiruća znatiželja« koja se očituje naročito u spisima *Il mondo creato* i *Dialoghi*. Tasso se – piše on – orijentira na istraživanje znanja s onu stranu prolaznog i onkraj prividne sukobljenosti filozofskih sistema i općenito različitih vidova kulture, slijedeći stav zajednički najvećim intelektualcima renesansnog perioda: »Izlazak iz tog ideološkog i epistemskog škrupca ne slučajno u cijelu Europu uvodi važnu preformulaciju arhitekture znanja, u kojoj je hermeneutički pristup povjeren mnogostруким valencijama: ni misterijski uzlazak k transcendenciji ne zanemaruje istraživanje mogućih ključeva za pristup poretku svijeta i ulozi koju u njemu ima mudrac. Otud uspjeh taksonomije na raskrižju emblematike, učenja o hijeroglifima, teataru svijeta, fiziognomike, astroloških i alkemijskih znanosti, koje su zapravo veliko poglavlje u povijesti moderne misli.« V. G. M. Anselmi, *Tasso e la tradizione ermeneutica, in Torquato Tasso e l'Università*, op. cit., str. 231.

⁷ E. Russo, *Il Tasso ultimo e il dialogo delle Imprese*, u: »Esperienze letterarie«, godište XXII, br. 3, 1997.

⁸ P. Giovio, *Dialogo delle Imprese militari e amorose*, priređuje M. L. Doglio, Rim, Bulzoni, 1978.

sije na tu temu; na temelju tih pretpostavki on je operaciju koju ovdje Tasso izvodi definirao »prijelazom s riječi na hijerogliffe«.⁹ Preko hijeroglifa i očaravajućeg »udivljenja« koje ono pobuđuje u duši čitatelja moguće je, u skladu s hermetičko-ficinijevskom tradicijom, uzaći od »tragova« Božjih do spoznaje Boga samoga.¹⁰ I ljepota, shvaćena u svojem bivanju božanskim oruđem, spada za Tassa među »čudesno«, »utoliko što«, primjećuje Ardissino, ovo svojstvo »proizlazi upravo iz sposobnosti izazivanja znatiželje i čari«;¹¹ ljepota, pojmljena kao božanska kvaliteta koja transcendirira ono ljudsko, postaje sama manifestacija svetoga i »na poseban način pogađa imaginaciju, izazivajući njeno zanimanje, sileći je dakle da razradi slike što pokoravaju«.¹²

2. Slova urezana na obeliske imaju za Tassa intrinzičnu sakralnost koja je odsutna u većem dijelu *impresa*, posvjedočenu samom etimologijom pojma; on dodaje da je način preko kojeg se hijeroglifi izražavaju »neslična sličnost«. To je procedura kojom bivaju označeni sveti pojmovi, kako je već bio ustvrdio Dionizije Areopagit u klasičnoj definiciji »negativne teologije«¹³ kad je želio istaknuti neizrecivost Božju. Prethodno se Tasso u svom spisu *Discorsi del poema eroico* bio pozvao na dva tipa teologije, dokaznu i mističnu, tvrdeći da je pjesnik sličniji mističnom teologu nego povjesničaru ili dokaznom teologu, budući da preko slika i u smionoj metafori uspijeva shvatiti tajnu božanstva.¹⁴ Pjesnik je stvaratelj slika koje konotira snažna sugestivna moć: one stavljaju čitatelja u stanje da se uzmogne opet združiti s prvobitnim istinama. Mračnost kojom su ostajali ovijeni hijeroglifi, sa svojim tajnovitim značenjima i sa svojom očaravajućom izazovnom moći ovlastili su Tassa da ustvrdi da se, u priopćavanju teoloških teza, može pribjeći figurama vjerskog karaktera, približivih hijeroglifima uz korištenje »neslične sličnosti«, to jest izražavanjem pojmova njima protivnim slikama i motima. On je došao do uvjerenja da teološkom diskursu, kao i poetskom, pripada težina, a ne neposredno razumijevanje: riječju, tajna. Prema jednom mladom proučavatelju posljednjeg Tassovog dijaloga, mračnost i djelomična neodgonetljivost, koje je autor spi-

⁹ A. Rigoni, *Un dialogo del Tasso dalla parola al geroglifico*, »Lettere Italiane«, I, 1972, str. 30–44.

¹⁰ Što se tiče važnosti i instrumentalne vrijednosti riječi, naročito u invokacijama te u molitvama sadržanim u Tassevim pjesničkim djelima, v. E. Ardissino, *Videmus nunc per speculum in aenigmate*, u ID, »L'Aspra Tragedia: poesia e sacro in Torquato Tasso«, Firenca, Olschki, 1996, str. 53–78.

¹¹ E. Ardissino, op. cit., str. 121.

¹² *Ibid.*

¹³ Dionigi Areopagita, *Tutte le opere*, priređuje E. Bellini, Milano, Rusconi, 1983, str. 80–89.

¹⁴ T. Tasso, *Discorsi del poema eroico*, priređuje L. Poma, op. cit., str. 89–90.

sa *Discorsi del poema eroico* označio kao nedostatke poezije,¹⁵ sada su prevrednovani kao izražajna sredstva sposobna izazvati u čitatelju osjećaj »udivljenja« koji ga zadovoljava i potiče na uvećanje znanja. To prepoznavanje kasnog Tassa može znanje onog božanskoga predstaviti na načine zagonetnog znanja, čijem razotkrivanju pjesnik može doprinijeti dobrobit svih ljudi.

Na isti način kao i Tasso, nižući pjesnička svojstva, Petrić u *Deca Ammirabile* tvrdi da je zagonetka, naročito spočetka, bila temeljna sastavnica pjesništva: proročanstvo, taj prvobitni oblik poematske kompozicije nadahnut božanskim »svetim zanosom«, zagonetno je i mračno i potrebno tumačenja kako bi se moglo općenito shvatiti. Petrić je naročito smatrao da upravo pjesništvo svojim pokretanjem aluzivnog i sugestivnog potencijala jezika, svojeg označitelja (koji je shvaćen kao formalni, grafički i fonički element što skupa sa značenjem čini jezični znak), nudi čovjeku mogućnost ponovnog zadobivanja spoznaje tajnog temelja njegovog postojanja na svjetskom polju, dakle metafizičku mudrost, univerzalno priopćivu preko pjesničkih tekstova. Za Petrića je »božanski zanos« izvor pjesništva, koje, zbog svoje svestremenosti i sveprisutnosti, čini se, nudi jedinu mogućnost oslobođenja od uvjetovanosti srozane povijesne stvarnosti kroz vraćanje učenog jezika zahvaćenog u njegovoj prvobitnoj moći, sposobnoj pobuditi ono »udivljenje«, ono duboko čuđenje duha koje se očituje kao čarobno stanje milosti ljudskog postojanja. Preko magije riječi čovjek može ponovno ostvariti sjedinjenje s božanskim.

I Petrić je na više mjesta u svojem djelu pokazivao isto zanimanje kao i Tasso za egipatsku kulturu. Prema dalmatinskom filozofu, u skladu s njegovom filozofijom povijesti i njegovim poimanjem jezika, čovjek se postupno udaljio od jedinstvenog prvobitnog znanja, u kojem *logos* i *mythos* bijahu tijesno spojeni: u kojem su se, drugim riječima, *res* i *verba* poklapali, na jeziku čiju su tajnu i tajanstvenu, neposrednu i magičnu djelatnu snagu prema predmetima u svemiru,¹⁶ poznavali i njome se bavili drevni egipatski svećenici, od

¹⁵ Prema Tassu, kad bi pjesnik htio pisati veličanstvenim stilom, trebao bi koristiti »probrane« riječi, tudice ili riječi s prenesenim značenjem te obilno rabiti metafore: »Uzvišeno i probrano rađa se iz tudica, iz riječi s prenesenim značenjem i iz svih onih koje neće imati vlastito«. Pa ipak, on će jednako morati paziti da ne zloupotrijebi sugestivnu moć tih riječi učinivši svoje djelo nerazumljivim ili zagonetnim: »No iz tih istih izvora još se rađa i nejasnoća, koje se valja toliko kloniti koliko se u herojskom bira, osim veličajnosti, još i jasnoća«. T. Tasso, *Discorsi dell'arte poetica*, op. cit., str. 397.

¹⁶ Makar je u teoriji Tasso riječi ponajviše cijenio kao nesavršene predodžbe prirodnog i predmetnog svijeta, kao »pojmove« (o Tassu »logičaru«, vjernom aristotelijanskom racionalizmu, usvojenom na studiju u Padovi u mladim godinama, v. R. Klein, *La teoria dell'espressione figurata nei trattati italiani sulle Imprese*, u *La Forma e l'intelligibile*, Einaudi, Torino, 1975, str. 119–149), nesumnjivo je da u ovom dijalogu, kao i u *Il mondo creato* Tasso revalorizira lingvistički aspekt čovjeka u simboličkom aluzivnom profilu, kao ovjekovječujuće oruđe sposobno priopćiti pojmove

Merkura Trismegistosa do Babilonca Zaratustre, da bi zatim zahvaljujući Orfeju on bio prenesen u grčku kulturu. U jednoj knjizi iz spisa *Deca Plastica* koja nosi datum od 23. srpnja 1587. g. u vezi s hijeroglifima Petrić piše: »Što je drugo nego alegoriju koristio pitagorejca Timej u brojevima koji sačinjavaju dušu? I u matematičkim figurama, koje sačinjavaju zemaljska tijela elemenata? I kako je drugo nego alegorički filozofirao učitelj mu Pitagora, u onim svojim mračnim mudrim izrekama, koje se bolje simbolima nazivahu? Isto tako su u alegorijama filozofirali oni svećenici u različitim i čudnim oblicima svojih *hijeroglifa*, u njihovim *bezličnim uobličanim i oličenim oblicima*. A najveći od njih Hermes Trismegistos svog je *Pimandra*, i svoju *Djevicu* i *Šalicu* i *Ključ* alegorijski napisao. A nisu to samo Egipćani običavali raditi nego i Kaldejci od kojih su onima prešla prva učenja.«¹⁷

Pozivajući se na ikonografske prikaze Egipćana on još dodaje: »Povijest, budući da je četvrta vrsta pjesničke mudrosti, sva ona koja može tkati poeziju, ili joj tvari dati, *čudesna* postaje sama po sebi; to jest kada je ona od onih o kojima nam je pripovijedao Proklo da su je Egipćani običavali pisati na

znatne intelektualne dubine. U VII. danu Tassova spjeva, koji nosi najotvorenije znakove kozmognijske književnosti, Adam uspijeva djelovati na prirodu i na njezine sastavnice upravo kroz intrinzičnu moć jezika. V. T. Tasso, *Il mondo creato*, priređuje G. Petrocchi, Firenca, Le Monnier, 1951. Petrićev mit udaljavanja zemlje od neba i degeneracije ljudske mudrosti ispričavan je u petom dijalogu *Della retorica*, Venecija, Francesco Senese, MDLXII. V. L. Bolzoni, *L'universo dei poemi possibili*, op. cit., str. 91. O retoričkoj koncepciji Petrićevoj v. R. Barilli, *Poetica e retorica*, Milano, Mursia, 1969; B. Croce, *Francesco Patrizi e la critica della retorica antica*, u »Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana«, Bari, Laterza, 1923, str. 299–310; E. Garin, *Note su alcuni aspetti delle retoriche rinascimentali e sulla «Retorica» del Patrizi*, »Archivio di filosofia«, Roma-Milano, 1954, str. 48–55.

¹⁷ F. Patrizi, *Della poetica, La Deca plastica*, cit. izd., sv. III, str. 62 (kurziv je naš). U jednom pismu Scalabriniju Tasso je u pogledu pitanja treba li *Oslobodenom Jeruzalemu* pridati funkciju velike alegorije ovako pisao: »Umoran od pjesnikovanja, okrenuo sam se filozofiranju, pa sam u tančine ispisao alegoriju ne jednog dijela nego cijelog spjeva, tu nema glavne radnje ili osobe, prema ovom novom iznalasku, koja ne bi sadržavala čudesne tajne«. O toj mučnoj odluci svjedoči i Solerti u svom djelu *Vita di Torquato Tasso*: »isprva na nju [na alegoriju] nije nikad pomišljao, ne sudeći da je neophodna budući da je ona nešto 'o čemu Aristotel u tom smislu nikad ne kazuje ni riječi'; i jer se cijeni da 'tvoriti savršenstvo koje bi u njoj bilo ne dolikuje pjesniku'. U isto vrijeme – s jednim od onih kolebanja koja nerijetko prolaze kroz njegove refleksije – Tasso je govorio da mu nije žao »govoriti na način da drugi uzmogne shvatiti kako ona postoji« i, dodaje Solerti, »cijenio je da je toga moglo biti naročito u čudesima u šumi«; to se događalo u listopadu 1575. g. U ožujku '76 on »je pisao da je u XIV. pjevanju poboljšao 'mnoge stvari koje se tiču alegorije, čijim sam, ne znam kako, većim štovateljem postao negoli sam prije bio, tako da je ne propuštam ubaciti«. T. Tasso, [Lettere, I, br. 56] u A. Solerti, *La Vita di Torquato Tasso*, op. cit. 233. Tasso dakle nije bio sasvim isključio mogućnost da pjesnička poruka slikama izrazi visoka moralna značenja: »A jer neki od njih kažu da je Jeruzalem prema različitim smislovima čas ime grada, čas figura vjerne duše, čas vojujuće, a čas pobjedničke Crkve, neće se cijiniti ispraznom alegorija koju sam od njega učinio, kojom mogu dodati smisao što uzdiže uvis: jer u Goffredovom viđenju i na drugim mjestima nebeskog Jeruzalema on znači Pobjedničku Crkvu«. T. Tasso, *Apologia della Gerusalemme liberata*, cit. izd., str. 485.

obeliscima [...]», »po kojima su se pisale mnijenju protivne i čuđenja vrijedne stvari, bile one u djelovanju ili u izmišljaju«¹⁸ Prema Petriću, »udivljenje« je prvotno temelj same filozofije: ona se služila pjesništvom kao povlaštenim oblikom komunikacije, nadasve kada je čar nekih prirodnih i ljudskih pojava djelovao na duh mudraca navodeći ga da im pronade vjerodostojna objašnjenja, takva da ih uzmogne predvidjeti i njima upravljati.¹⁹ Prije samog rođenja racionalnog diskursa, već od najdaljih vremena, pjesništvo je zbog svoje miline, svoje sposobnosti uvjeravanja bilo korišteno za formulaciju moralnih naučavanja; iz njega su nastale civilne norme, preko njega kodificiraju i razglasu zakone: »Orfej svete te zakone mnogih umijeća što pogoduju dobrom življenju; Muzej moralne, od kojih su kasnije Likurg i Drakon i Solon i Pitak i Perijandar izvukli civilne. Pa su tako pjesnici bili ti koji su regulirali civilno pravo, a ne da je ovo, kako Mazzoni ili drugi misle, dalo normu pjesništvu«.²⁰ Pjesnik je imao mogućnost uzdizanja moći verbalne sugestije primjenjujući vlastito književno umijeće na označitelja (koji Petrić definira kao »tijelo« riječi, različito od značenja, njezine duše), skraćanjem ili produženjem slogova i korištenjem tuđica, riječi stranih u običnom govoru, čiji zvuk sastavku pridaje ugodnu biranost, budući da se smatralo da bogovi, nadahnitelji pjesnika, govore jezikom u cijelosti različitim od ljudskoga.

3. Poetika »čudesnog«, uz koju je Petrić pristao na poticaj hermetičke misli i raširenog zanimanja za egipatsku kulturu, i koja je dopustila filozofu s Cresa izmiren intelektualni susret s pjesnikom *Oslobodenog Jeruzalema* u Rimu, mora da je bila primijenjena u čitanju *Mahnitog Orlanda*. Vjerodostojno je naime da je remek-djelo »božanstvenog« Ariosta Petrić čitao u ključu »čudesnoga«,²¹ verbalne magije i fantastične čarolije, premda u tekstu *Parere in difesa di Ludovico Ariosto*, izgleda, još privilegira estetske kategorije vezane uz oponašanje, *mimesis*, uz predstavljanje »ljudske prirode« u njezinoj raznolikoj i živoj stvarnosti zanimanja i poticaja nesvedivih na apstraktnu logičku suvislost.

¹⁸ F. Patrizi, *Della poetica, La Deca ammirabile*, cit. izd., sv. II, str. 263.

¹⁹ »Pored ovih postoje dokazi koje su ljudi prvih stoljeća dobili putem čarolija, u kojima su koristili pjesništvo i pjevanje [...] A od toga nije jako dalek učinak koji pjesništvo i blagoglasje imaju na duhove onih što filozofiraju. Tako da ih različito navode i s jednoga na drugi vid prevode. A pitagorejci su, kad bi duh osjećali nemirnim, odmah običavali posegnuti za lirom, citrom ili pjesmom. [...] I zato su Pitagora i slušači njegovi filozofiju zvali velikom glazbom, a slično i Platon, budući da je ona imala moć ljudski duh uskladiti sa sobom samim i urediti da mu svaki dio vrši vlastitu službu, tako da je odasvud izlazilo čudesno suglasje kako u zrenju tako i u zborenju i u vršenju dobrom životu pripadnih djela«; F. Patrizi, *La Deca Istoriale*, cit. izd., str. 277.

²⁰ F. Patrizi, *La Deca Ammirabile*, cit. izd., str. 352.

²¹ Isp. C. Vasoli, *Francesco Patrizi e il dibattito sul poema epico, u Ritterepik der Renaissance*, Stuttgart, Steiner, 1983, str. 319–322. V. također: *Francesco Patrizi da Cherso* istog autora, Rim, Bulzoni, 1989.

U svjetlu spisa *Deca Ammirabile* i njegove teorije »čudesnog« Ariostov »roman« poprima uistinu moderno obličje. U prvoj polovici dvadesetog stoljeća, u klimi obnovljenog idealizma, kada se Benedettu Croceu²² činilo da Petrićeva neoplatonička estetika prepoznaje spontanu i slobodnu kreativnost pjesničkog čina, »čudesno« je prihvaćeno kao interpretativno načelo poezije *Orlanda*²³ te je usmjerilo njegovo čitanje prema verbalnom zavodaženju i zaboravnom lutanju Ariostove imaginacije. Ovdje mag Atlant (a s njim toliki čarobni likovi koji nastavaju fantastični *Orlandov* svijet) postaje metaforička projekcija samog Ariosta, njegove vokacije da stvori svijet gdje u čudesnom skladu mitopoetska napetost supostoji s jasnim diskursom »logosa«, u jednoj sredini – Ariostovoj Ferrari – u kojoj »estetski senzibilitet« ne izgleda stran »tankočutnom čaru« nebeskih znanja; »u tom bajkovitom ozračju koje tako često hrani maštovitu potku oniričkih dogodovština, na granici bježeće obmane, čarobne varke i vedra promišljanja čudnog spleta ljudskih djela«.²⁴

U spisu *Deca Mirabile* Petrić je u modernoj persepektivi znao razviti svoju književnu zamisao pjesničkog »čudesnog«, naglasiti njegove sugestivne i evokativne vidove te pjesničkom jeziku, čarobnoj moći njegovih verbalnih oblika pripisati otkrivenje tajnovitog znanja.

4. Zajednička poetika »udivljenja« te vraćanje simboličke i aluzivne vrijednosti slikovnog jezika što ga je Tasso izjednačio s pjesničkim jezikom čini se da osnažuju pretpostavku približavanja dvaju pisaca u Rimu na dvoru pape Klementa VII, štovatelja ljudskih kvaliteta te pjesničke i kulturne djelatnosti obojice. Nakon smrti Scipiona Gonzage Tasso je često bio gost kardinala Cinzija Aldobrandinija, kako svjedoči i Manso u svojem spisu *Vita di Torquato Tasso*, istog onog kardinala u čiju je službu 1592. g. ušao Petrić. Sve te informacije izgleda da potvrđuju pomirenje do kojeg je došlo između dvojice pisaca i potkrepljuju autentičnost svjedočanstva onog intelektualca iz Forlija koji je često viđao Tassa na Petrićevim predavanjima.

Znakovito je da je tijelo Frane Petrića po njegovoj smrti 7. veljače 1597. g. pokopano do posmrtnih ostataka prijatelja mu i protivnika, zlosretnog Torquata Tassa, koji je otišao dvije godine prije njega, 25. travnja 1595. g., prije negoli će na Kapitolu biti okrunjen kao pjesnik.

S talijanskoga prevela **Nevia Raos**

²² B. Croce, *Estetica*, Bari, Laterza, 1950, str. 204 i dalje.

²³ A. Momigliano, *Saggio sull'Orlando Furioso*, Bari, Laterza, 1928.

²⁴ C. Vasoli, *L'astrologia a Ferrara tra la metà del Quattrocento e la metà del Cinquecento, u Il Rinascimento nelle corti padane. Società e cultura*, priređuje Rossi, Barri, De Donato, 1977, str. 469–494. Petrić je svjestan poetskog primata što ga je viteški ep – a *Furioso* naročito – poprimio u renesansnoj Ferrari. Usp. G. M. Anselmi i A. Bertoni, *Ferrara e il primato della letteratura*, u *Una geografia letteraria tra Emilia e Romagna*, Bologna, Clueb, 1997, str. 43–149.

FRANE PETRIĆ I TORQUATO TASSO

Sažetak

Poznate su polemike koje su međusobno vodila ova dva autora, no manje su poznate razlike u mišljenju i književnim idejama. Posebice se to odnosi na zajedničko njihovo poimanje simboličke vrijednosti pjesničke riječi u znaku hermetizma krajem 16. stoljeća. U saopćenju se razmatra ova tema u okviru proučavanja književnih i filozofskih ideja.

FRANCESCO PATRIZI E TORQUATO TASSO

Riassunto

Sono note le polemiche che hanno segnato le relazioni personali fra i due autori. Meno note sono le condivisioni di pensiero e di idee letterarie: in particolare, il loro comune riconoscimento del valore simbolico della parola poetica, all'insegna dell'ermetismo di fine Cinquecento. Nella sua comunicazione, Micaela Rinaldi, dell'Università di Ferrara, si occuperà di questo tema sviluppando la sua ricerca nell'ambito delle idee letterarie e filosofiche.