

RAZLIKOVANJE ZANOSA, RAZVRSTAVANJE RODOVA*

Povodom Petrićeva Govora o različitosti pjesničkih zanosa

TONKO MAROEVIĆ

(Institut za povijest umjetnosti, Zagreb)

UDK 19 Petrić
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 21. 10. 2002.

Filozof iznimno širokih problemskih raspona, autor eklektičkih sklonosti i eruditskih protega, Frane Petrić kao da nije mogao bez osvrtnja na značenje pjesničkog govora, odnosno bez razmatranja uloge pjesništva i pjesnika u razumijevanju i tumačenju svijeta. Uostalom, i sam se okušao u pisanju stihova; efektnim sonetom zaključio je ionako lirski intoniranu raspravu *O poljupcu*, s dva poprilično konvencionalna soneta (ipak, određene estetičke intonacije i sinestezijske teze) odazvao se u publikaciji posvećenoj prerano umrloj slikarici/pjesnikinji Irene di Spilimbergo, u enkomijastičke svrhe ispisao je malu poemu »Eridano« i slično usmjerenu (još kraću) pjesan »Badoero«, a osim pjesama na talijanskom jeziku skladao je i na latinskome.

Navedeni saldo količinski je nedovoljno velik, tipološki nedovoljno koherentan i vrijednosno nedovoljno izrazit da bismo mogli govoriti o Petriću kao izvornom pjesniku. Zato nas i ne čudi da je stihovni dio njegova opusa izazvao ponajprije zanimanje zbog izvanjskih, socijalnih ili tehničkih motiva. Naime, njegove se pjesme uzimaju u obzir kada se raspravlja o »fortuni« adresata (obitelji d'Este, Irene di Spilimbergo ili Federica Badoera) ili kad se

* Tekst je nastao kao svečani govor na 11. Danima Frane Petrića (Cres, 23–28. rujna 2002.), s jubilarim povodom 450. godišnjice pisanja traktata *Govora o različitosti pjesničkih zanosa*. Niti je prigoda zahtijevala znanstvenu aparaturu niti je autor smatrao da tekst treba iskititi navodima inih, bilo ranijih bilo kompetentnijih mišljenja, jer i nije imao pretenzija na konačnu riječ o problematici. Ipak, treba lojalno priznati da je koristio raspoloživu literaturu, ne odveć brojnu u odnosu na razmatrani traktat, te da je relevantne informacije i spoznaje primio sa zahvalnošću iz radova Milivoja Šrepela, Danka Grlića, Ljerke Schiffler, Line Bolzoni, Ivice Martinovića, Luciane Borsetto, Sanje Roić, Fedore Ferluga-Petronio, Luka Paljetka i Ivana Lozice.

piše o metričkim invencijama. Naime, svoje je pohvalnice, laude (Badoeru i Estensima) Petrić ispisivao vlastitom inačicom klasicizirajućega, »herojsko-ga« stiha, što ga je sam »patentirao«. Riječ je o smjelom pokušaju zasnivanja sinteze heksametra i endekasilaba (dakle, sjedinjavanja najspecifičnijih crta antičke, grčko-rimske i poststilnovističke, renesansne talijanske versifikacije). Nije čudno da je za Patrizijev izum nerimovanog trinaesterca (s odgovarajućim ritmičkim kadencama) neosporan interes pokazivao Carducci, a kao iznimka i hapaks zaslužuje da i danas bude analiziran i tumačen.

Sasvim druga je stvar uzmemo li u obzir i Petrićevu literarnu esejistiku i hermeneutiku. U tom slučaju s pravom možemo govoriti o njemu kao književniku, kao piscu uronjenom u dileme svoje epohe i kao misliocu svjesnu duboke tradicije pisanja i pjevanja na raznim jezicima. Kroz čitavu njegovu djelatnost naziru se poetološko-literarni motivi i povremene žestoke polemike. Njegove opsežne knjige o poetici (*La decia historiale* i *La decia disputata* itd. iz 1586) svojevrsan su rezime i apogej renesansnoga razmatranja takve problematike, a zauzimanje za Lodovica Ariosta (*Mišljenje u obranu Ariosta*, 1585), odnosno odbacivanje pripadnih Tassovih prigovora (*Trimeron, odgovor g. Torquatu Tassu*) stavlja ga u samo središte relevantnih književnih diskusija manirističkoga razdoblja.

Međutim, kako je i uobičajeno, posebno je plodno po literaturu Petrićevo mladenačko doba, a u publikaciji s kojom 1553. starta u javnost od četiri kumulativno objavljena spisa dva su ekskluzivno poetičke naravi. Glasoviti *Sretni grad* iz 1551. pretežno je filozofska utopija, a *O časti ili Barignano* etička je rasprava. Međutim, dok je u njima književni senzibilitet tek implicitan, on se eksplicitno očituje već u naslovima dvaju drugih tekstova iz istoga sveska: *Govor o različitosti pjesničkih zanosa* i *Čitanje Petrarkina soneta 'La gola, il sonno e l' ociose piume'* (prvi iz 1552, drugi iz 1551). Iz naznaka sadržanih u tim objavljenim spisima zaključujemo kako je gotovo istodobno bio napisao još i rasprave *Narcis* i *Rovere*, zaokupljene sličnim temama, dok je značajan traktat *O poljupcu*, nastao također još u padovanskoj fazi studiranja (najvjerojatnije 1554), ostao netiskan. Pri kraju prve deкаде javnog djelovanja Petrić se još legitimira izdavačko-redaktorskim radom na drugom svesku djela Giulija Camilla Delminija i komentatorsko-kritičkim zahvatima u poeziju Luke Contilea (zaključujući tako 1560. jedan tematski krug i životnu orijentaciju – prije puta na Cipar, što će ga odvesti prema novim iskustvima).

Usmjerimo li se sad prema *Govoru o različitosti pjesničkih zanosa* – koji nas mora posebno zanimati već i iz svečarsko-jubilarnih razloga – možemo ponajprije ustvrditi kako je Petrić imao dobru empirijsku podlogu da se pozabavi pitanjima pjesništva, a vlastitu teorijsku podlogu ni sam ne krije jer

se na više mjesta najizričitiije poziva na Platonove pretpostavke i zaključke. S malo pretjerivanja kazat ćemo kako je upravo područje poezije ono gdje se aristotelovskim pojmovnim aparatom ne dopire daleko, dok je platonovska dijalogičnost i elastičnost, čak stanovita »mekoća« i višeznačnost govorenja, znatno primjerenija raspravljanju o stihovima.

Tako reći odmah nakon postavljanja problema o kojemu je riječ u *Govoru...*, te nakon uvodnih izraza obraćanja adresatu, Petrić, prelazeći na stvar, ustanovljuje kako se njegova argumentacija oslanja na Platona, to jest kako je svoje – nekoć usmeno izložene, a tu pismeno razrađene – razloge razlikovanja pjesničkih zanosa »izvukao iz Platonovih temelja«, jer se u toj tematici Platon daleko bolje snalazi i »nadmašuje čitavu peripatetičku filozofiju«. Dapače, samo koji redak dalje poziva Petrić onoga kojemu raspravu upućuje, to jest Mariana Savella, da se zajedno s njim uputi u tananije proučavanje merituma te mu izričito savjetuje da »uzme Platonova krila«. Doista, čeka ih (pisca i mentora) let u nebesne sfere, a i mi čitatelji morat ćemo za njima poletjeti u daleka područja i na simboličko-metaforičku razinu. Ako smo prilikom govorenja o pjesništvu pomalo alergični i ironični kad spominjemo »pindarske letove« (u smislu nesputanih uzleta mašte i proizvoljnosti asocijacija), ne znači da smijemo isto tako reagirati na proklamirane »platonske letove«. Naprotiv, krilata misao najvećega Sokratovog učenika uvest će nas u prostore suptilinih distinkcija i u univerzalnu baštinu klasične pjesničke umjetnosti, a Petrić s oduševljenjem slijedi dalekog idealnog učitelja i po mnogo čemu uzora.

Mladenačko djelce *Govor o različitosti pjesničkih zanosa* (nastalo u autorovoj dvadeset i četvrtoj godini) jedno je od prvih i izrazitih platonističkih inicijacija. U stanovitom smislu ono i nije nego varijacija na Platonovu temu, metodičnija razrada intuicijâ i težâavnog Atenjanina. Petrić ne samo što ne krije ime onoga koji ga je nadahnuo nego daje i gotovo potpun popis izvora kojima se služio. Za ideju o naravnom i nadnaravnom karakteru zanosa (odnosno, o njihovu ljudskom i božanskom podrijetlu) kaže da duguje dijalogu *Fedar*, za četverostrukost božanskih zanosa nalazi pokriće također kod Platona, s time da su u tekstu *Fedar* općenito razmotrena sva četiri: pjesnički, otajni (misterijski), proročki i ljuveni zanos, dok je sam ljuveni posebno obrađen u slavnoj *Gozbi* a pjesnički zanos usputno, ali vrlo relevantno tretiran u dijalogu *Ion*.

Platonov *Ion* doista je podloga svih bitnih tvrdnji Petrićeva spisa. Navest ćemo dva-tri ulomka bez kojih bi *Govor o različitosti pjesničkih zanosa* bio upravo nemoguć. Premda je *Ion* recitator i premda Platon najjaču argumentaciju koristi da ismije njegove pretenzije ekskluzivnoga razumijevanja Homera, pasusi o naravi pjesništva bili su našem piscu glavni orijentir u

tekstu, koji inače nije imao ni ironičku motivaciju ni antideklamatorsku intenciju. Ali baš kao što je kod Platona sve ulančano u sustav, odnosno organizirano po načelu različitih stupnjeva odraza i odjeka, tako je i odnos deklamiranja prema pisanju, rapsoda ili glumca prema pjesniku, obilježen strogim, obavezujućim paralelizmima ili analogijama. Bitno je ipak božansko shvaćanje podrijetla pjesničkog govora. Kaže, naime, Platonov Sokrat: »Svi dobri epski pjesnici sve te lijepe pjesme pjevaju ne iz umijeća, nego nadahnuti bogom i zaneseni. Isto tako i dobri lirske pjesnici... neprisebni pjevaju te lijepe pjesme, uđu u harmoniju i ritam, mahnitaju i zanesu se.«

Osim spiritualizma i iracionalizma pjesništva Platon je Petriću ponudio i naznaku diferencijacije po žanrovima. Uz već navedenu dvojnost epskoga i lirske izraza naići ćemo i na slutnju pjesničke pluralnosti, koja u politeističkom ključu zvuči ovako: »lijepe pjesme nisu nešto ljudsko, od ljudi, nego božansko i od bogova, a pjesnici nisu ništa no tumači bogova, zaneseni od onoga boga koji ih je obuzeo«. Zamjenom množine bogova mnoštvom muza Platon je učinio korak bliže formulacijama creskog filozofa: »I od pjesnika jedan je pripojen jednoj muzi, drugi drugoj. To nazivamo 'zanesenošću' što je prilično odgovarajuće jer je obuzet«.

Kad smo sve ovo naveli, postajemo svjesni veličine Petrićeva duga Platonu, ali ne smijemo stoga previdjeti ni značenje njegove interpretacije i dopune, što se očituje u barem dva važna sloja. S jedne je strane detaljnija razrada po vrstama poetskog izraza, a s druge je lijepa eruditska egezmplifikacija s nizom ulomaka klasičnih autora, iz kojih se vidi osviještenost grčkih i rimskih pjesnika o transcendentalnoj naravi njihova iskustva. Iz perspektive Petrićeve formacije važno nam je vidjeti koliko je široka i duboka bila njegova lektira starih i suvremenih autora.

Prihvativši ideju o nadnaravnom, božanskom podrijetlu pjesničkog govora, pa time i karakter njegove onostrane, izvanracionalne zanesenosti, na rubu mahnitosti i obuzetosti, Petrić je slijedio Platona i u shvaćanju ovisnosti pjesništva o muzama. Jedino što je – opet ne bez pozivanja na antiknu kozmologiju – konkretizirao veze pojedinih tipova pjesništva s ulogom pojedinih muza, a njih je pak usko relacionirao s planetima i sazvežđima na nebu, koja pak svojim mitskim imenima ukazuju na dominantna svojstva i smjer potencijalnog nadahnuća. Od ezoterijskih elemenata, etimoloških domišljanja, Ficinovih komentara i Petrarkinih intuicija naš filozof spleće pravu malu teoriju žanrova.

Navodeći muze Petrić ne slijedi tradicionalnu hijerarhiju koja ih niže po važnosti ili ugledu, premda i sam započinje se njihovom voditeljicom Kalioptom, inače shvaćanom kao muzom filozofije, epskog pjesništva i lirske de-

klamacije, koja, dakle, ima položaj barem odrediv kao *prima inter pares* (već i po tome što je majka Orfeja, a njezin je prostorni korelativ opći svemir, dok se ostale muze u tom smislu moraju zadovoljiti jednom od osam nebeskih sfera). Zvezdano nebo pripadalo bi Uraniji, po tome logično zaštitnici astronomije.

Nemamo kompetencija ulaziti u Petrićevu kozmologiju, u složene odnose uzroka i posljedica što ih je on ocrtao u zadnjem, zaključnom dijelu svojega reprezentativnog i sinteznog djela *Nova sveopća filozofija*, naslovljenom upravo »Pancosmia«. Smijemo međutim reći da načelo monizma i uvjerenje o prvenstvu duha vrijede i za njegova manja i ranija ostvarenja, da je doživljaj svejedinstva (*unomnia*) ili erosa kao temeljnog pokretača impregnirao već njegove početke, a da je prevlast svjetlosti i shvaćanje pankalizma svojevrsna nit koja prožima čitavu njegovu djelatnost. I na nebeskom svodu i u ljudskim relacijama (a pogotovo zahvaljujući božanskoj djelatnosti i posredništvu demona, duhova) uspostavljen je red i harmonična povezanost; pojave međusobno proizlaze jedna iz druge, a slojevi ili razine postojanja međusobno proizlaze jedna iz druge, a slojevi ili razine postojanja međusobno se ulančavaju, rimuju. Od glazbe nebeskih sfera zapravo se rađaju sve umjetnosti (a možda je ta tema posebno razrađivana u zagubljenom spisu *Dijalozi o pjesničkoj glazbi*).

Sedam preostalih muza – osim Kaliope i Uranije, kojima je dao općenitije značenje – Petrić je usko povezao s utjecajnim krugovima najvažnijih planeta. Dakle, duša Saturnove sfere bila bi Polihimnija, muza svečanog, sakralnog, himničkog pjesništva, a Saturnov utjecaj očitovao bi se u čistoći razuma i spretnosti shvaćanja. Terpsihora, muza plesa, duša je Jupiterova okružja, znači božanstva vezanoga uz aktivni život i vlast. Klio, zagovornica povijesti, spada u putanju Marsa, zaštitnika želje, mašte, žudnje, što vodi i do nasilja, rata, pa i do smrti (pa je za Petrića neslučajna zvučna sličnost između Marsa i riječi mors – smrt). Melpomeni, muzi tragedije, vezuje uz Sunce, koje pak znači jasnoću osjetila. Erato, muza lirskog, a naročito ljubavnog pjesništva, ima sovje mjesto – najlogičnije – u Venerinoj sferi, u području ljupkosti i ljepote. Euterpa, nadahniteljica glazbe i ditiramba, smještena je u Merkurov krug, krug trgovine, ali i okretnosti, vještine, ritmičkog gibanja. Na kraju je Talija, muza komedije, posebno bliska Mjesecu, koji znači i volju za rađanjem, obnovom. Kao digresiju ne možemo odoljeti asocijaciji kako je utjecaj mjeseca, Lune, naročito zamjetljiv i među običnim ljudima ne nužno pjesnicima, pa je pojam »lunatic« po mnogo čemu adekvatan upravo za ponašanje nekontrolirane obuzetosti, mahovitosti, ludoga zanosa.

Ako su neke navedene relacije značenjski nategnute (a preuzete iz davnije hermetičarske tradicije) Petrić ih je pokušao ojačati filološkim domiš-

ljanjima, nalazeći za svaki planet (i odgovarajuće božanstvo) i izvorno grčko ime, a vrlo često i hebrejski smisleni korelativ. Na rubu igre riječi i pučke etimologije uspostavio je lanac neobičnih uzročno-posljedičnih veza. Primjere, mjesec je po grčkom *Méne* (μήνη) povezano sa *Ménis* (μήνις), u značenju zanosa, ali je latinsko Luna izveo iz *luce*, svjetlost, a zanos i volju za rađanjem spojio je pak sa svjetlošću tako da je zaključio kako mi upravo zbog te volje za rađanjem dolazimo na svjetlost dana, na svjetlost života, to jest rađamo se. Nasuprot tomu, Mars, grčki se naziva *Ares* (Ἄρης), što kao da želi reći *Aires* (αἶρης), ono što ljude lišava života. Jupiter, Giove trebao bi proizlaziti od talijanskoga *giovare* – goditi, uživati život, ili nastati posredstvom hebrejskog *Iehova*.

Više od takve, često hirovite dosjetljivosti obavezuje nas Petrićevo konkretiziranje nebeskih utjecaja na poetsku praksu. Najuniverzalnije pjesnike, kao što su Orfej, Homer, Vergilije i, u njegovo doba, Ariosto, stavio je pod utjecaj Kaliope, jer ona predstavlja »opću dušu svijeta«. Kao primjere »specijaliziranih« utjecaja daje Hesioda koji je *Teogoniju* sročio pod dominantnim obasjanjem Polihimnije, okršene »Muzom spekulacije«, dok je *Djela i dane* napisao nadahnut Terpsihorom, s obzirom na opseg i količinu moralnih savjeta u tome djelu. Dantea također svrstava pod prevlast Polihimnije, dok se kod Petrarke miješaju utjecaji Erato (dakako »kanconijer«) i Klio (naravno, *Africa*). Erato je svoj zanos također obilato izlila na Ovidija, Katula, Tibula i Propercija, a Klio se iskazala inspiriranjem Lukana, Klaudijana i njima sličnih narativnih, heroizirajućih, faktografski utemeljenih pjesnika.

Najznačajniji, a za mene i najoriginalniji dio Petrićeva *Govora o različitosti pjesničkih zanosa* nalazim u kombinatorici različitih navoda, u istančanom distingviranju poetskog obraćanja muzama. Iznimno mi se čini lucidnom opaska da Homer u *Ilijadi* zaziva Boginju (*thea*), jer se bavi najširim motivima i na takav način se obraća Kaliopi, dok u *Odiseji* zaziva muzu, imenom manje općenitim, jer tretira građu koja je uža i bliža ljudskim ograničenjima (Odisejevim grijesima i lutanjima). Slično zapravo čini i Vergilije, koji na samome početku *Eneide* upućuje zaziv muzi, dok se u kasnijem, pojedinačnijem i konkretnijem slučaju obraća poimence Kaliopi. Štoviše, u nekoliko navrata Vergilije traži pomoć sviju muza zajedno, moli »helikonske božice« kad osjeća da se mora pozabaviti nečim velikim, čudesnim i izvan ljudskoga mjerila. Uostalom, i Homer se obraćao muzama u pluralu kad je nakanio opisivati grčke brodove i junake što krenuše u opsadu Troje.

Poznato je da je Petrić bio veliki poštovalac Petrarke. Kad je već Petrarke čitao u Platonovu ključu, lijepo je što mu je navođenje Petrarke u mladenačkom spisu omogućilo da se makar kronološki i, dijelom, tipološki odmakne od Platonova zagrljaja. Dva vrlo zgodna navoda aretinskog pjesnika

poslužila su mu za bolje tumačenje veza između nebasa i ljudi. Petrić posebno hvali Petrarkino shvaćanje povoljnoga utjecaja »dobrohotnih« zvijezda (pri Laurinu rođenju) kao primjera obuzimanja novorođenoga bića nebesnim svojstvima. Naime, kad god se čovjekova duša stvara, ona se »oblači« nježnim tjelešcem »nadležnoga« neba, i to tjelešće – kaže Petrić – zauvijek čuva svojstva zvijezde koja mu bje najbliža kad se odvojilo od svojega mjesta. Kad duša silazi u elemente, nastavlja on, ona dobiva utiske i doživljava onoga planeta koji je sukladan njezinu tjelešću. Drugi navod iz Petrarke govori pak o »dobrohotnom« svjetlu s nebasa, po kojem se oblikuje ljudski život, a među ta svjetla Petrić ubraja ponajprije sedam planeta (već spominjanih, u rasponu od Saturna do Mjeseca) bez čijih je utjecajnih silnica nezamislivo bilo koje ljudsko opredjeljenje – ne samo slobodne i stvaralačke aktivnosti nego i mehaničko-trgovačko usmjerenje.

Međutim, kad je zračno tjelešće poteklo iz blizine zvijezda ili nebeskih likova naklonjenih pjesništvu, duša koja ih primi nikad se neće odreći te naklonosti. Pa bude li više obasjana zrakama Sunca ili Venere nego li Marsa ili Merkura, prema tomu će radije pjevati ljubavne ili slobodne motive nego ratne ili mehaničko-trgovačke teme. U tom duhu treba shvatiti popularnu, od Cicerona navedenu misao, kako se pjesnik rađa – s time da ima nemalo slučajeva da ista duša primi poticaje s više strana, pa se s jednakim uspjehom može baviti različitim vrstama i oblicima pjesništva.

Izrazito je zanimljivo Petrićevo stupnjevanje načina na koji se utjecaj višnjih, nebeskih izvora širi i rasprostire na ljude, čineći one koji ga prime »poluandelimama«. Naime, zanos poteče s tih izvora *poput brze rijeke* i raste kako ga muze »navodnjavaju«. Kad se duša zrelo oblikuje oslobađa se tvarnih spona, pa *poput vatre* što je bila dugo pepelom zakrivljena, otkriva svjetlost i dojam što ih je od muza dobila. Konačno, muze, slične dojamu što su ga izazvale, njegovim posredstvom privlače sebi dušu *poput magneta koji privlači željezo* i ispunjavaju je svojim zanosom, to jest uzdižu je do uzvišenijih shvaćanja nego što dolikuje čovjeku zatvorenom u smrtnom tijelu. A zbog takve uzvišenosti i nesvakidašnjeg žara oni koji prime nebeski zanos od običnog su puka često smatrani bijesnima, mahnitima, ludima. S druge strane, zahvaljujući zanosu čak i neuki i bezumni ljudi mogu postati izvrsnim pjesnicima.

Usporedbe duhovnoga s materijalnim svijetom (poput rijeke, poput vatre, poput magneta) mogle bi govoriti o Petrićevu empirizmu kad i u ovom slučaju glavni poticaj ne bi dolazio od Platona. U već spominjanom *Ionu*, naime, stoji: »To što ti dobro o Homeru govoriš, nije umijeće... nego božanska snaga koja te pokreće, kao ona u kamenu koju je Euripid nazvao magnetom... I taj kamen ne samo da privlači željezne prstenove nego daje moć tim

prstenovima da čine to isto kao kamen, da privlače druge prstene, te se nekad načini dug lanac od tog željeznog prstena... Tako i muza sama stvori one nadahnute, a kroz te obogotvorene od drugih se oduhovljenih stvara lanac». Slučaj neukih i bezumnih koji uspijevaju, zahvaljujući zanosu, izvorno pjesnikovati također je preuzet iz Platona, pa čak i karakterističan primjer Tiniha iz Halkide, inače lošega stihotvorca, koj je u jednoj jedinjoj prigodi nadahnut pravim zanosom, stvorio pean vrijedan pamćenja.

Upravo motiv magneta i utjecaja, lanaca veza i prijenosa moći otvara pitanje znanja i vještine, odnosno pitanje koliko se i kako pjesništvo može naučiti. Petrić u tom pitanju nije dogmatičan, dopušta mogućnost da čitanje drugih pjesnika koristi kao priprema i prilika za vježbanje, ali ako izostane zanos, pjesma će ispasti hladnom i glupavom. Uostalom, zanos obuzima jedino nježne i nezavedive duhove, one koji imaju sklonosti i otvorenosti prema primanju poetskog dara, a ne daju se skrenuti s tog puta inim radnim i životnim obavezama. A uloga učenosti sastoji se ponajviše u tome da oslobodi dušu od tame tvarnosti i učini je izloženijom utjecaju zanosa.

S obzirom na to da je Petrić i sam pisao stihove te da se svom mentoru, prijatelju ili naručitelju traktata Marianu Savellu obraća također kao stihotvorcu, zanimljivo je pomisliti kako je on zamišljao vlastiti i sugovornikov status (u smislu zanosa). Ne vjerujem da je imao pretjeranih iluzija o primarnoj obuzetosti božjim zanosima (inače bi mu pjesnička dionica svakako bila obilnija i manje usko funkcionalna), ali smatram da je bio časno i čestito svjestan posrednosti inkubacije. Sam kaže da kad mu je pjesnička žica bila hladna, stao bi čitati nekog pjesnika i odmah bi mu, receptivno, došao poetski zanos, to jest izišao bi iz aktualnih preokupacija i bivao obuzet konkretnošću toga zamišljenog svijeta. U poemi »Eridano«, međutim, imamo stihove koji bi trebalo posvjedočiti o tome kako mu se Apolon izravno obratio sa zapovjedi da propjeva u slavu Ferrare (i Estensa, razumije se), a on »pun dakle žara i božanstvenog zanosa / plešući oko kola i stojeć po srijedi / započe novi pjev a zbor mu odgovori«. Nećemo kazati da je pojam božanstvenog zanosa u toj ograničenoj primjeni Petrić kompromitirao, ali svakako je prizemljio i relativizirao inače vrhunski kriterij (zaumnoga viđenja) po kojemu bi pjesnici bili ravni prorocima, mudracima, filozofima.

Svakako da je pretjerano Petrićevo poetiku smatrati protoromantičarskom, davati joj prejak ton profetizma, prekognicije ili avangardizma. Dovoljno je afirmirati njegov (maniristički?) nemir i potrebu da dinamizira područje kojim se bavio. Insistirajući na zanosu i iracionalnoj obuzetosti, na snazi nadahnuća i vezi pjesništva s transcendencijom, plodno se suprotstavio ograničenjima mimetizma i slijepoj ulici pukog tehnicizma. Za razliku od imitacije i deskripcije založio se za vrijednosti imaginacije i ekspresije. Začudno i

čudesno, maštovito i onostrano neke su od kategorija za koje je pokazao rano i vrlo određeno zanimanje, a uz poetički, poetološki interes svoj je estetski ukus dokazao zalaganjem za specifičnosti Petrarke, Ariosta i Boiarda (da ne posrnemo na Luki Contileu ili Ferranteu Gonzagi).

Nije prilika da se bavimo njegovim najzrelijim teorijskim spisom *O poetici*, pa tako ni njegovim deduktivnim projektom stvaranja univerzalnog modela svih tipova pjesništva (donekle na tragu »teatra pamćenja« Giulija Camilla Delminija). Dapače, na svoj način preferiramo iskustvenu utemeljenost, pisanje »prema načinu korištenja« (secondo l'uso). Ali ni trideset i tri godine što su protekle od tiskanja *Govora o različitosti pjesničkih zanosa* pa do objavljivanja svezaka *O poetici* nisu mogle umanjiti njegovu obuzetost platonovskim entuzijazmom i manijom niti ga sasvim pomiriti s aristotelevskim mimezismom. Možda je samo postao ponešto koncilijantniji prema funkciji znanja, umijeća, vještine. Prihvativši mnoge premise (pa i argumentacijske pasuse) svojega mladenačkog djelca Petrić na kraju puta uz narav i, dakako, zanos gotovo ravnopravno pridodaje i važnost tehničkog oblikovanja, djelovanja u jeziku, rada na pjesmi. To ne bismo smjeli smatrati poricanjem – da se izrazimo hiperbolično – zanosa na zanos, već kontekstualnim korektivom. Uravnotežujući donekle iracionalnu i racionalnu komponentu stvaralaštva Petrić je, i nehotec, još jednom približio poeziju filozofiji.

RAZLIKOVANJE ZANOSA, RAZVRSTAVANJE RODOVA

Sažetak

Premda je Petrićev *Discorso della diversità de i furori poetici*, dovršen 13. siječnja 1552, redovito uziman u obzir prilikom obrade njegovih estetičkih i poetičkih stavova, čini se da nije iscrpljen njegov simbolički i ekspresivni naboj. U tom kratkom i ranom spisu, dvadesetčetverogodišnji autor, tada još padovanski student filozofije, dao je prvi dokaz svojega zalaganja za strastvenu imaginativnost i metafizičko, nadzemaljsko pokriće kreativnog izraza, a ujedno je pokazao i nespornu erudiciju. Uz obavezno navođenje grčkih i rimskih klasika kao autoriteta, ukazao je i na hebrejsku komponentu antičke mitologije, što mu je omogućilo i uspostavljanje etimoloških paralelizama, makar i često proizvoljno izvedenih.

Na krilima Platona, kako sam kaže, vinuo se i u nebeske sfere, te je za svoju tezu o prevlasti božanskoga nadahnuća u pjesništvu potražio uporišta u značenju i vrijednosti Muzā, a svakoj je od njih našao korelative u odgovarajućim planetima. Astrološkim tumačenjem, ezoteričko-mističkim sustavom veza između utjecajnih zvijezda i njima sklonih poetskih duhova, objasnio je tipološke i žanrovske razlike pojedinih autora. Posredstvom demona nebeski se zanos, omamljenost, svojevrzni bijes ili pjesničko ludilo prenosi na ljude, a najveći, najuniverzalniji i najintegralniji su pjesnici na

koje je utjecala Kaliopa, Muza nebeskog sklada i sfernih suglasja. Samo pjesnici potaknuti višnjim pobudama mogu svoju maštu osloboditi od robovanja tvarnosti i djelo im može poteći poput rijeke ili planuti poput vatre, dok je poezija koja nastaje pod utjecajem drugoga pjesništva – koje u tom slučaju djeluje kao magnet – hladnija i mehanička.

U kasnijem, sinteznom djelu o pjesništvu *Della poetica: La deca disputata* (1586), nastalom nakon više od tri desetljeća, Petrić je u uvodnom poglavlju razradio svoje shvaćanje pjesničkih zanosa vezujući ih također uz melankoličku narav, a koncilijant-niji je prema znanju i vještini kao poetskim movensima.

DISTINCTION OF FURIES, CLASSIFICATION OF GENRES

Summary

Even though Petrić's *Discorso della diversità de i furori poetici*, completed on 13 January 1552, has regularly been taken into consideration when his aesthetic and poetic standpoints are considered, it seems that its symbolic and expressive charge has not been fully exhausted. In this brief and early opusculum, the twenty-four-year old author, still a student of philosophy in Padua, gave the first evidence of his plead for a passionate imaginativeness and the metaphysical, meta-worldly assurance of creative expression, and also demonstrated an indubitable erudition. Along the compulsory citation of the Greek and Roman classics as authorities, he also pointed to the Jewish component of ancient mythology, something that enabled him to establish etymological parallels, even if often arbitrarily derived.

As he himself says, he took off into the celestial spheres on the wings of Plato, and searched for the footholds for his thesis on the supremacy of divine inspiration in poetry in the meaning and value of the Muses, and found correlates in corresponding planets for each of them. He explained the typological and genre differences between certain authors by an astrological interpretation, an esoteric-mystic system of relations between influential stars and poetic spirits inclined towards these stars. Through the mediation of demons, the celestial fury, intoxication, a peculiar rage or poetic insanity is transferred to people, and the greatest, most universal and most integral poets are those who have been influenced by Calliope, the Muse of celestial harmony and spherical consonance. Only those poets who have been stimulated by the highest inspiration can free their imagination from enslavement to materiality, and their work can flow like a river or burst like a fire, whereas the poetry, which originates under the influence of other poetry – which, in that case, functions as a magnet – is colder and mechanical.

In the introductory chapter of his later, synthetic work on poetry *Della poetica: La deca disputata* (1586), completed after more than three decades, Petrić expounded his understanding of poetic furies, relating them to a melancholic character, and was more conciliatory towards knowledge and skill as poetic movers.