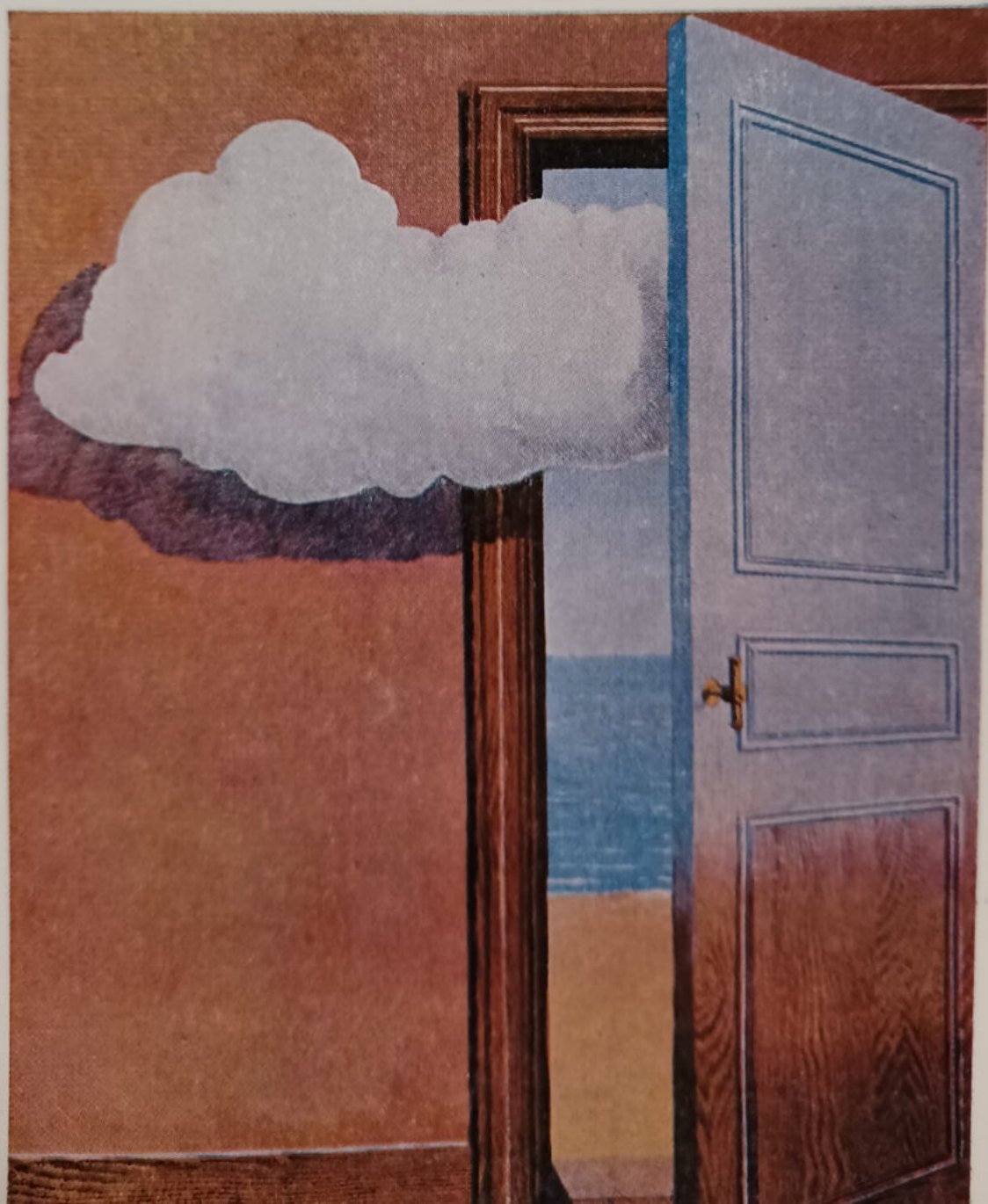


pseudo longin
o uzvišenom

prijevod: t. smerdel



Naslov izvornika: Περὶ ὕψους

Urednik: Vjeran Zuppa

Dizajn: Branka Četković

Tehnički urednik: Miroslav Salopek

Lektor: Ljerka Depolo

Korektor: Edita Marijanović

Zagreb 1980. / izdavač © GZH

6

7-23883

pseudo longin o uzvišenom

Prijevod i pogovor: Tom Smerdel

КОЛАРЧЕВ НАРОДНИ УНИВЕРЗИТЕТ
БИБЛИОТЕКА

Бр. 17640

Predragi Postumije Terentijane¹, dok smo zajedno, kao što se sjećaš, pretresali Cecilijevu raspravu² što ju je napisao O *uzvišenom*, činilo nam se da ona znatno slabije odgovara složenosti predmeta i da zaista ne obuhvaća ono što je bitno, a uz to i da ne pruža veliku korist čitaocima za kojom mora osobito težiti svaki pisac. I zaista, ako su svakoj sustavnoj raspravi svojstvena dva načela, i to prvo da protumači kakav joj je predmet obrade i drugo po redu, ali važnije s obzirom na snagu svoje zamašitosti, da nas uputi na koji način i kojim putem to možemo postići — dotle nam Cecilije pokušava pokazati što je to uzvišeno bezbrojem definicija i primjera, kao da ne bismo to znali. Ipak je propustio, držeći kao gotovo nepotrebno, a sam ne znam kako, pokazati nam na koji bismo način smogli snage da uzdignemo naše duše na neku višu razinu stila. Možda naš pisac ne zaslužuje toliko da ga kudimo za ono što je propustio koliko da ga hvalimo zbog namjere i uložena truda. Budući da si me pozvao da i ja iznesem svoja zapažanja o uzvišenosti, onda razmislimo, a tim ti želim iskazati osobitu sklonost, da li sam se domislio čemu što bi moglo koristiti državicima i govornicima. Ipak ćeš ti, o prijatelju, pojedina pitanja zajedno sa mnom najvjero-dostojnije raspraviti, jer je takav tvoj značaj i jer ti to doli-

¹ Rimski mladić. Očito je da je bio učenik pisca rasprave O *uzvišenome*.

² Cecilije iz Kalate na Siciliji. Živio u doba cara Augusta u Rimu. Bio je učitelj retorike i predstavnik tzv. *aticizma*, struje u retorskoj školi koja se je u II *st. prije n. e.* borila protiv tzv. *azijanizma*, druge retorske struje. Prva je zastupala bujan i slobodan stil i taj su djelomice prihvatili Rimljani (Ciceron). Prema tome, *aticizam* je bio trajna reakcija *azijanizmu*, jer se oslanjao na tekovine pisaca iz V i IV *st. prije n. e.*, na prvom mjestu samih govornika u Ateni.

kuje. Dobro je mislio onaj koji je kazao da nas dvije osobine čine slične bogovima: *činiti dobro i govoriti istinu*³.

Uostalom, o najdraži prijatelju, pišući ti koji dobro poznaješ književnost, gotovo se osjećam potpuno neobaveznim da i izvrsnost izražaja, te da su najveći među pjesnicima i prosvijenac besmrtnosti. Zacijelo, sve ono što je izvanredno ne ostvaruje u dušama slušalaca uvjeravanje nego ekstazu⁴. Uviđajući da drugoga uvjerimo ili da ga razveselimo. Budući da i dijelimo govoru neku moć i neodoljivu snagu, nameće samo od sebe bilo kojem slušaocu. Međutim, opažamo da ne djeluju odjednom ni sposobnosti invencije a ni raspored i razrada gradiva od jednog ili dva pasusa nego cijeli smisao i sadržaj djela. Naprotiv, ono uzvišeno, uz uvjet da probijemo u pravo vrijeme i na zgodnom mjestu, potresa sve poput groznice i otkrije odjednom govornikovu snagu. O najmilijem prijatelju Terentijane, u to i tome slično ti bi se i sam zbog svoga iskustva mogao uvjeriti.

II

Već je u početku potrebno upitati postoji li neka umjetnička vještina uzvišenoga ili patosa⁵, jer neki drže da bismo zaista pogriješili, kad bismo pokušali takvom predmetu odrediti neka pravila. Govori se da su uzvišena osjećanja prirodna,

³ Izreka koju pripisuju Pitagori, ali se citira kao da pripada Demostenu.

⁴ Često se u pisaca iz antičkog doba javlja antiteza između uvjeravanja racionalnog i ekstaze iracionalnog.

⁵ U tom sam pasusu preuzeo čitanje teksta od većine kritičkih izdavača toga djela.

pa da se zbog toga ne mogu podučavanjem prenijeti na drugoga, te da je jedina moguća vještina da ih uzmognemo izraziti, ako nas je takvim darom obdarila sama priroda. Prema njihovom sudu nastaju lošija i u cjelini slabija djela, kad ih stvar prirodna nadarenost, ako ih na neki način ukoče teoretske upute⁶.

U dobar čas vjerujem da mogu pokazati kako to pitanje stoji potpuno drugačije. Bilo bi dovoljno da se uoči kako priroda, iako je samostalnija što se tiče patosa i uzvišenosti, ipak ne voli da se prepusti hirovitosti, a ni da se očituje u potpunosti bez neke metode. Zatim, ako je ta ista priroda početak i temelj cjelokupnog našeg stvaralaštva, onda je s druge strane, ako se obazremo na određenu mjeru i prikladnost svakoga pojedina slučaja, pa na vježbe i sigurnije upotrebe, jedino međutim kadra to predodrediti i definirati. Sposobni su stvaraoci izloženi vrlo velikoj pogibelji ako se prepuste u stvaranju nezakonitostima; tad su nejaki i nesigurni, te bi mogli propustiti ono što je značajno ako su ostavljeni na milost i nemilost svome nagonu i svojoj surovoj smjelosti. Često su im potrebne ne samo ostruge nego štoviše i uzde⁷. Ono što kaže govornik Demosten općenito za ljudski život »da je najveće blago biti sretan, a drugo je, i ne manje, biti razborit«, jer ako nam to nedostaje, onda s vremenom i ono prvo gubi svoju vrijednost⁸ to bismo mogli kazati i o književnosti, u kojoj bi prirodni dar bila sreća a umjetnička vještina razboritost. Najglavnije je u svemu tome da neke književne stvaralačke sposobnosti ovise o prirodnom daru i da ih nikako drukčije ne možemo točno spoznati nego s pomoću te umjetničke vještine. Ako to, kao što rekoh, mora imati na pameti onaj koji prigovara učenicima, onda on ne bi mogao, kako mi se čini, držati da je razmatranje o predloženom predmetu suvišno i beskorisno⁹.

⁶ Prema terminologiji antičkih pisaca koji su se bavili estetskim problemima riječ: *tékhne* = *umjetnost* izjednačuje se sa značenjem *tehničke vještine*.

⁷ Ta se poslovična slika pripisuje mnogim piscima, npr. Izokratu, Platonu i dr.

⁸ Demosten, XXIII (In Aristocr.), 113.

⁹ Neki komentatori, a među njima i A. Rostagni, drže da je pisac nastavio s objašnjenjem svoga mišljenja, tj. kako se mogu izbjeći pogreške koje nastaju zbog kičena i napuhana stila.

...I na ognjištu da ne podjaruju neukrotivu vatru. Ako i jednog spazio budem da oganj raspiruje svoj, mrežom oluja burnih njegov zapalit ću prag, a potom u prah i pepeo pretvoriti. Ipak nitko još moj svečani ne čuje pjev¹⁰.

Takvi opisi ne samo da nisu tragični nego su i preko mjere tragične te mreže olujâ, pa bljuvanje prema nebu te pretvaranje Boreja u svirača na fruli, te još redom sve ostalo. Zaista, svi ti postupci postaju mutni u izražaju, oni su više poremećeni negoli osnaženi slikama mašte. Kad pri pravom svjetlu promatraš jednu po jednu od tih slika, onda te potresne slike postanu malo-pomalo smiješne. Kad u tragediji kao pjesničkom djelu, koje je prema svom značenju ispjevano u kićenom stilu, a on odobrava zvučne riječi, ipak nije dopušteno da se bude naduven u riječima na nesmotren način, onda mislim da će to manje dolikovati prozi i stvarnim govorima. Zbog toga su smiješni izrazi Gorgije Leontinca¹¹: »Kserkeso, Zeus Perzijanaca« i »jastrebovi, živi grobovi«. I poneke Kalistenove rečenice¹², koje nisu uzvišene, lebde u zraku, a još više izražaji lošeg pisca Klitarha¹³ koji, da bi upotrijebio neku Sofoklovu izreku, puše

u malenu sviralu i to bezobzirce¹⁴

Takav je Amfikratov, Hegesijev i Matridov stil¹⁵. Oni, dok vjeruju da su u zanosu, zaista nisu nadahnuti, već govore

¹⁰ Eshil. *Frg. 2 81, N—2*. Čini se da fragment potječe od izgubljene tragedije *Oreithije*, u kojoj je pisac obradio mit o tome kako je Boreja ugrabio kćer atičkog kralja Erehteja.

¹¹ Poznati retor i sofist iz V st. prije n. e. iz Leontina na otoku Siciliji. Drže ga osnivačem starohelenske umjetničke proze. Nije nam poznato odakle je taj citat.

¹² Arisotelov rođak i pratilac Aleksandra Velikoga u njegovoj ekspediciji na Istok. Njegova su djela izgubljena.

¹³ I to je povjesničar koji je bio u pratnji Aleksandra Velikoga.

¹⁴ Sofoklo, *Frg. 701, N—2* iz izgubljene tragedije, kojoj je možda bio isti naslov kao spomenutoj Eshilovoj (*v. br. 10*).

djetinjasto. Uostalom, gotovo svi drže da je uopće vrlo teško mimoići kićeni stil. Jer, kao što je i naravno, sve one koji teže za uzvišenošću da bi izbjegli mlitavost i suhoću, ne znam ni sam kako, zanosi takav stil i vjeruju izreći »da je pasti s visoka ipak otmjen pad«¹⁶. Ružna tjelesna gojaznost slična je neukusnoj i neiskrenoj bujici riječi u književnosti. One u nama postižu potpuno protivan dojam, jer je to slično onome kad se kaže »ništa nije neprijatnije od čovjeka koji boluje od vodene bolesti«¹⁷. Uz to, ako kićeni stil želi nadmašiti uzvišeno, onda je to djetinjasto i dijametralno oprečno onome što je veliko. Takav je stil u biti sićušan i ograničen; on je na kraju jedna od najgorih mana. Pa što je to djetinjasti stil? Očito je da je to ništetna misao koja se mučnim sitničarenjem pretvara u nešto što je hladno¹⁸. U tu vrstu stila upadaju oni koji nastoje oko pretjerane ugladenosti i izvještačenosti, osobito ako se nastoje dopasti dok se poput lađe ne nasuče na pijesku sitničâ i usiljenosti. Tome se pridružuje treći vid iskvarena stila. On se odnosi na strasti. To je ono što je Teodor nazivao »lažno oduševljenje«¹⁹. To je čuvstveno ganuće, koje se očituje kao neprilično i isprazno u prilikama kad nam nije potrebno takvo ganuće, ili kad se očituje bez mjere u izrazima gdje je potrebna izražajna mjera. Često neke stvaraoce zanose kao pijance čuvstva koja nemaju nikakve veze s predmetom. Ta su čuvstva samo njima svojstvena i u biti ništavna²⁰. Zato pred slušaocima koje uopće nisu ganuli postaju

¹⁵ Svi su ti retori živjeli od III do I st. prije n. e. Hegesija je osim govora napisao i knjigu o Aleksandru Velikom; Matrid je pisao pohvalne govore, dok je Amfikrat iz Atene posebno slijedio azijanističku struju u svojim govorima.

¹⁶ Izreka nepoznata pisca.

¹⁷ Ne zna se kome poslovice pripada.

¹⁸ Hladni stil = djetinji stil, a ja još dodajem: *i naivni*.

¹⁹ Teodor iz Gadare (I st. prije n. e. — I st. n. e.), nazvan još Rodanin. Čini se da je Anonim bio njegov učenik.

²⁰ Vjerojatno je to aluzija na Platonovo učenje u djelu *Država*, kad u 10. knjizi govori općenito o poeziji, pa je drži štetnom za odgoj dobrih članova zajednice, jer pisci kao Homer, tragičari te liričari bude u dušama cijelu skalnu strasti. To bi prema Platonu moglo škoditi etičkom razvoju pojedinaca, osobito omladine. To je mišljenje ublažio Aristotel, jer kao empiričar drži da umjetnost

smiješni, i to je opravdano, jer su samo oni u zanosu usred slušalaca koje uopće nisu zanimali. Međutim, o čuvstvima sam odredio govoriti na drugom mjestu²¹.

IV

Druga mana o kojoj smo govorili, tj. hladan stil, vrlo je česta u Timeja²², uostalom, pisca od vrijednosti koji katkada nije nevješt u uzvišenosti stila. On je vrlo učen pisac, bogat idejama, ali ipak vrlo oštar kritičar tuđih pogrešaka²³, dok je neosjetljiv za vlastite. U svom oduševljenju, da bi nas iznenadio uvijek novim i neobičnim mislima, pada u krajnje djetinjarije. Citirat ću jedan ili dva primjera, jer ih je više naveo Cecilije. Timej hvaleći Aleksandra Velikoga piše: »*Taj je pokorio cijelu Aziju u manje godina no što je govorniku Izokratu trebalo da napiše svoj PANEGIRIK za rat protiv Perzijanaca*²⁴. Čudnovata je ta usporedba između Makedonca i sofista! Očito je, o moj Timeju, da su u istom razmjeru Lakedemonci bili slabiji u svojoj vrednoći negoli Izokrat, jer su oni poslije trideset godina zauzeli Mezenu, a on je sastavio *Panegirik* u deset godina! Onda, na kakav se samo način izražava o Atenjanima koji su doživjeli poraz na Siciliji! *Stradali su zato što su bezbožno oskvrnuli Hermov kult,*

→ uopće (v. *Država*, gl. VIII za glazbu, a za tragediju raspravu o pjesništvu, posebno o tragediji) djeluje na čovjeka pozitivno, kad mu omogućuje da doživi katarzu. Što je time Aristotel mislio, ne znamo točno, ali možemo predmijevati da bi katarza mogla biti kontemplacija u smirenju duha, koje on postiže kad se uoče pozitivni elementi koje nam pruža dobro umjetničko djelo.

²¹ Nije poznato u kojem djelu.

²² Timej, povjesničar iz IV—III st. prije n. e. Napisao djelo: *Povijest Sicilije*, sačuvano fragmentarno.

²³ Zato su ga nazvali: *Eptimej* = *kudilac*.

²⁴ Izokrat se u svome djelu zalagao za jedinstvo svih Helena protiv Perzijanaca. Poslije njegov program prihvatio Al. Veliki.

kad su osakatili njegove kipove. Zbog toga su ispaštali, a osobito zbog čina jednog čovjeka koji je po očevoj lozi bio u rodbinskim vezama s uvrijeđenim bogom. Bijaše to Hermonov sin Hermonov.²⁵ Zato se ja, o moj najmiliji Terentijane, čudim što isti pisac čak o Dioniziju tiraninu ne piše: »*Budući da je bio bezbožan prema Zeusu i Heraklu, njega su Dion i Heraklid svrgli s vlasti*«²⁶. Ipak, što da govorim o Timeju, kad se pokatkad zaborave iz pažnje prema takvim doskočicama stila i oni uzori stila koje je oblikovala Izokratova škola: ovdje ciljaj na Ksenofonta i Platona. Ksenofont u svojoj knjizi *Lakedemonski ustav* ovako piše²⁷: »*Prije bi mogao čuti koju riječ od mramornih kipova negoli od njih; prije bi uznemirio poglede brončanih kipova negoli njihove; čak bi mogao pomisliti da imaju više stida u pogledu negoli oči samih djevice*«²⁸. Amfikratu je priličilo, a ne Ksenofontu da naziva *zjenice naših očiju stidljivim djevicama*.²⁹

Tako ti Herakla, kako je uopće moguće vjerovati da su redom sve zjenice stidljive, kad svatko zna da se bestidnost nekih ljudi nigdje jasnije ne očituje negoli u očima. Homer veli za jednog bestidnika: »*Teška ispičuturo, u tebe su pasje oči!*«³⁰ Ipak, Timej kao da je htio ukrasti neku dragocjenost te nije propustio tu tako hladnu Ksenofontovu frazu. On piše u vezi s Agatoklom još ovo: »*Ode ugrabivši na svadbenoj svečanosti rođakinju koja je već bila tuđa supruga. A to ne bi mogao učiniti onaj čije su zjenice slične onima djevice nego onima preljubnice!*«³¹ Zatim Platon, štoviše onaj božanski Platon, želeći govoriti o drvenim pločicama piše: »*Is-*

²⁵ Usp. Tukidid, VI, 27, 72.

²⁶ To se zaista i dogodilo. Usp. Plutarh, *Dion 26 i d.*, te Kornelije Nepot, *Dion*, 5.

²⁷ *Lakedemonska država*, III, 5.

²⁸ Jasno je da se autor poigrava dvostrukim značenjem riječi: *kóre*. Prvo je zjenica, a drugo djevojka. U Ksenofontovim kodeksima koji su nam se sačuvali možemo umjesto *ofthalmois* pročitati *thalamois* (*ložnicama*). Anonim je u svom primjerku pročitao prvu lekciju; slično su učinili Timej i drugi pisci.

²⁹ Spomenuto je u III pogl.

³⁰ *Ilijada*, I, 225.

³¹ Timej, *Fragm. hist. graec.*, I, 231, n. 149.

pisat će tablice čempresaste uspomene i pohranit će ih u bra-
movima.³² Na drugom mjestu ovako se izražava: »O Megile,
što se tiče bedema, složio bih se sa Spartom da ih ostavimo
da spavaju ležeći na zemlji, a da ih ne pokušavamo podići.«³³
Od toga nije daleko ni izreka Herodota koji naziva lijepe
žene patnjom očiju³⁴, iako taj pisac ima neko opravdanje, jer
su ti koji se tako izražavaju u njegovu djelu stranci ili pijanci.
Čak ni zbog načina izražavanja takvih osoba ne priliči nam
da se osramotimo slaboćom svoje osjećajnosti pred potom-
stvom!

V

Zacijelo, sve te neskladne mane nastaju u književnosti zbog
jednog uzroka. On je izražen u pretjeranom oduševljenju no-
vinom misli. U tome prednjače neki smeteni zanesenjaci našeg
vremena³⁵. Zato možemo kazati: odakle nam dolaze dobre
vrednote, odatle obično i nesavršenstva. Zbog toga, ako us-
pjehu umjetničkog djela pridonose ljepote izražajnosti te uz-
višenost zamisli, a tome se pridružuju i sredstva emocionalne
sugestivnosti — onda sve te odlike, isto kao što su načela i
temelj dobrog usjeha, mogu i protivno djelovati. Gotovo se
isto može kazati o varijacijama i hiperbolama, zatim o mno-
žini umjesto jednine, jer sve to, kao što se čini, može upro-
pastiti stil, a to ću pokazati u nastavku svoje rasprave³⁶.

³² Platon, *Zakoni*, V, 741 c.

³³ Na istom mjestu: VI, 778 d.

³⁴ Herodot, V, 18.

³⁵ *Usp.* Filon Aleks., *De plant.*, c. 48. Zaista je u I st. n. e. posto-
jao pravac u helenskoj i latinskoj književnosti kojemu je bila glav-
na značajka traženje neobične misaonosti.

³⁶ *Usp. gl.* XXIII i XXXVIII ovoga djela.

VI

Prema tome, potrebno je već sada raspraviti i odrediti na
koji način možemo izbjeći stilske pogreške koje se javljaju i
stoje u nekoj zajedničkoj vezi s uzvišenim. To se, prijatelju,
može polučiti na taj način ako se pobrinemo na prvom mjestu
za kritičku spoznaju o tome što je istinski uzvišeno. Bez sum-
nje, to je zadatak koji je vrlo teško u cijelosti riješiti, jer je
književna kritika konačan plod dugog iskustva. Ipak, možda
će nam biti moguće po prilici s onim što slijedi dodirnuti to
pitanje i, tako reći, barem odrediti neko pravilo za njegovo
rješenje.

VII

Predragi, treba znati da slično kao što u zajedničkom životu
nisu zaista velike one stvari koje preziru snažne ličnosti kao
npr.: bogatstvo, časti, slava i vladarska vlast, te tolike druge
koje bliješte vanjskim sjajem, a to se štoviše ni mudracu ne
bi učinilo da su prevelika dobra, nego da je upravo nemar
prema tim dobrima osobina sama po sebi znatno dobra, te
se zbog toga mi više divimo onima koji preziru uzvišenost
svoję duše spomenuta dobra, premda bi ih mogli posjedovati,
nego onima koji ih posjeduju³⁷ — tako je i u pitanju uzviše-
nosti stila u poeziji i prozi potrebno pripaziti da ne bismo
doživjeli neki pričin uzvišenosti koji bi bio jednostavno umet-
nut na umjetni način, a onda kad bi se takva uzvišenost raz-
otkrila, mi bismo otkrili nadutu taštinu koju bi bilo pleme-
nitije prezirati nego joj se diviti. *Djelovanjem istine uzviše-
nosti naša se duša na neki način prirodno uzdiže obuhvaćena
nekim plemenitim zanosom i radošću kao da je ona sama
stvorila ono što je čula.* Kad razborit čovjek, a iskusan u
književnosti, često čuje neki odlomak, a duh mu ipak nije
raspoložen za uzvišenost, pa ni taj odlomak ne ostavlja u

³⁷ *Usp.* Marko Aurelije, *O samome sebi*, VI, 13.

njegovoj pameti štogod za razmišljanje više od onoga što je izraženo, tad se, dapače, događa da se ta vrijednost potpuno smanjuje onda kad je duh ispitao jedrinu odlomka. Znači da u njemu nema istinito uzvišenoga, jer je ono trajalo samo za vrijeme slušanja. *Zaista, ono je veliko i uzvišeno kad o tome obilno meditiramo*; teško je i, štoviše, nemoguće je da se dogodi obratno³⁸. To se utisne čvrsto i neizbrisivo u naše pamćenje. Na kraju, ti možeš cijeniti da su lijepe i istinite uzvišenosti one što se uvijek i neprestano svima sviđaju. Kad se ljudi različitih zvanja, životnih navika, uvjerenja, starosti i jezika zajednički slažu u istoj stvari i imaju isto mišljenje, onda taj jednodušan sud sudaca koji su nezavisni jedan od drugoga pruža onome čemu se divimo nepokolebljivo i nepo- bitno pouzdanje.

VIII

Postoji, kako bi netko mogao kazati, pet izvora iz kojih uglavnom proistječe uzvišenost stila. Svima je tim izvorima, kao što pretpostavljamo, temelj prirodna sposobnost, jer se bez nje ništa ne može stvoriti. Prva je i najznačajnija sposobnost za velike zamisli, kao što smo to definirali u raspravama o Ksenofontu³⁹. Druga je duboko i nadahnuto osjećanje. Te su dvije sposobnosti uzvišenoga većim dijelom prirodene. Ostale se već mogu steći na umjetan način. On se sastoji u nekoj posebnoj obradi figura (za koje drže da ih ima dva tipa: figure misli i figure izražaja). Zatim dolazi plemenitost izraza; ona obuhvaća dva dijela, i to izbor riječi te govor u prenesenom i dotjeranom izražavanju, pa, na kraju, peti je izvor uzvišenoga onaj koji uključuje sve one koji mu prethode, a to su kompozicija ili poredak riječi; sve to teži za ozbiljnošću i uzvišenošću.

³⁸ Neki su antički teoretičari držali da govorništvo na prvom mjestu izaziva raspravljanje, dok pozicija svojom iracionalnošću djeluje magično na slušaoca.

³⁹ Ništa nam nije poznato o tome djelu.

Sad ispitajmo sve ono što u sebi sadržava svaka pojedina vrsta, prihvaćajući da je Cecilije od pet spomenutih dijelova ponešto propustio, a među ostalim osobito pitanje strasti (patosa). Ako je on to propustio, kao da bi jedno i drugo, tj. strast i uzvišenost, bile ista pojava, a ako je povjerovao da obje koegzistiraju te da su se međusobno srodile, tad je bio u velikoj zabludi. *Zaista, postoje strasti bez veze s uzvišenim i neznatne, kao što su razne vrste oplakivanja, boli i straha. Obrnuto, ima mnogo primjera uzvišenog bez strasti (patosa), kao što je među tolikim bezbrojnim ono vrlo smjelo mjesto u oblikovanom smislu kod Homera u povodu Aloa- dâ⁴⁰:*

*Htjedoše baciti Osu, na Olimp, a trepčani Pelij
hjetodoše bacit na Osu, da na nebo mogu uzići*

s dodatkom koji je još uzvišeniji:

bili bi svršili posô.

Pohvalni govori govornika, pa govori koji se govore u religioznim ophodima, te svečani govori, dobivaju veličanstvenost i uzvišenost u svim obrascima, ali su ipak ponajviše bez osjećaja. Zato se događa da su najsnažniji među govornicima oni koji umiju uzbuditi našu osjećajnost, a ti su najmanje sposobni za vrstu pohvalnih govora. Obrnuto, oni govornici koji uspijevaju u pohvalnim govorima, manje uspijevaju potaknuti našu osjećajnost. Ako je Cecilije odlučno povjerovao da patetičnost nikad ne godi uzvišenom, pa je zbog toga držao da je nije dužan spomenuti, tad je potpuno obmanuo sama sebe. Ne oklijevam, zacijelo, ustvrditi da ništa nije tako svečano uvjerljivo kao neka plemenita strast (patos), ako se ona očituje u pravi čas, jer ona kao da zanosno hlapi iz oduševljenja duha te ispunja riječi tako reći apolonskim dahom.

⁴⁰ To su giganti Ot i Efijalt, sinovi Posidona i Ifimedeeje, zaručnice Aloada, v. *Odiseja*, XI, 315—17.

Ipak, među izvorima uzvišena stila po redu je prvi, i to najznačajniji, onaj koji se očituje u sposobnosti velikih zamišljati. Nadalje, premda se tu radi o sposobnosti koja je dapače prirođena a ne stečena, ipak je potrebno što je moguće više odgajati duše uzvišeno i neprestano ih osposobljavati da budu ispunjene plemenitim osjećanjima. Upitat ćeš: — Na koji način? — To sam već napisao na drugom mjestu⁴¹ po prilici ovako: »Uzvišeno je odjek velikoga duha.«

Još se događa da se katkada divimo goloj misli i bez riječi zbog nje same i zbog njezine veličine, kao što se divimo Ajantovoj šutnji u *Mrtvačkom carstvu* u jedanaestom pjevanju *Odiseje*⁴². Sve je to u stvaralačkom smislu jače od bilo kojeg govora. Dakle, tu misao o porijetlu uzvišenoga treba apsolutno postaviti na prvo mjesto kao temelj, tj. da pravi govornik ne smije biti siromašna i neplemenita duha. Štoviše, nemoguće je da bi ljudi koji su cijelog života zabavljeni sitnim mislima i ropskim brigama mogli stvoriti nešto divno i dostojno besmrtnosti⁴³. Jaki su izražajni naglasci onih stvaralaca, kao što je i naravno, čije su misli duboke. Zato se neobične i uzvišene dotjeranosti stila očituju u osobito ponosnih i gordih ličnosti. Aleksandar je Parmenionu koji mu je rekao: »Što se mene tiče, ja bih se zadovoljio⁴⁴ ...

...udaljenost neba i zemlje. Za tu bi mjeru netko mogao reći da pripada isto toliki Eridi koliko i Homeru⁴⁵. Potpuno

⁴¹ Nije nam poznato u kojem djelu.

⁴² *Usp. Odiseja*, XI, 542 i d.

⁴³ Odnosi se na sadržaj gl. XLIV ovoga djela.

⁴⁴ O toj anegdoti pripovijedaju Arijan (II, 25), Plutarh (*Al. Veliki*, V, 29) i drugi. Kad je Parmenion jednoga dana kazao *Al. Velikom*: — *Da sam Aleksandar, prihvatio bih Darijeve ponude i tako bih završio rat!* — *Aleksandar je odgovorio*: — *I ja bih to učinio, kad bih bio Parmenion!* — Osim toga, možda je naš autor u lakuni nastavio raspravljati o jakom značaju.

⁴⁵ *Usp. Ilijada*, V, 770 i d.

je različit onaj izraz (ako dopustimo da se *Štit* može ubrojiti u Hesiodova djela) o žalosti:

*Kapala je sluz iz nosnica njenih*⁴⁶

jer je tom slikom oblikovao ne toliko strašan koliko oduran lik. Evo, međutim, kako Homer umije stvaralački oblikovati svijet bogova⁴⁷:

*Dokle očima tko na vidikovcu sjedeć i gledeć
na more iskričavo u plavetni dogleda uzduh,
tako letješe konji što njište glavu visoko
držeć ...*

Homer umije odmjeriti zatrk širinom samog svemira. I tko ne bi zbog te pretjerane slike veličanstvenosti s pravom uskliknuo: — Ako ti konji bogova dvaput uzastopce dipnu, zar će tad za njih više biti mjesta u svemiru? — Također su pretjerane slike u *Borbi bogova*:

*Okolo veliko nebo zaječi i s njime Olimp.
Preplaši sam se dolje mrtvaca kralj Aidonej.
Preplašen skoči sa trona uzbuđen vičući tada
da mu razvalio ne bi zemljotresac Posidon zemlju,
da se ukazali ljudima i bozima dvorovi ne bi
vlažni i strašni zbog kojih i sami strahuju bozi*⁴⁸.

Zar ne vidiš, moj prijatelju, kako se, dok se zemlja širom rastvorila, otkrio sam Tartar, a sunovratio se i razdvojio svemir. Sve odjednom sudjeluje borbom u bici i izvrgava se zajedničkoj opasnosti. Premda su takva prikazivanja strašna, ipak onda kad ih shvaćamo alegorijski, u punom su smislu bezbožna i ne odgovaraju dostojanstvenosti⁴⁹. Rekao bih da je

⁴⁶ Hesiod, *Herkulov štit*, 267. I danas se drži da je djelo nastalo poslije Hesiodove smrti.

⁴⁷ *Ilijada*, V, 770 i d.

⁴⁸ U citiranim stihovima nalaze se elementi dvaju opisa te bitke: II., XXI, 388 (druga bitka) i XX, 61—65 (prva bitka).

⁴⁹ Homerova shvaćanja o bogovima, kao u cit. mjestima o bitkama bogova, nisu se više slagala s evolviranom čudorednom i religioznom svijesću. Pitagorejci i stoici takva su Homerova mjesta tumačili alegorički.

Homer, koliko je bilo u njegovoj stvaralačkoj moći, pripovijedajući o ranama bogova, neslogama, osvetama, suzama, tamnovanju te o strastima svake vrste, ljude pretvorio u bogove trojanskoga rata, a bogove u ljude. Ipak, za nas nesretne ljude opstoji smrt kao luka koja nas spasava od zala. Homer je u svom djelu za vječnost oblikovao ne samo narav bogova nego i njihovu nesreću⁵⁰.

Mnogo su bolja ona mjesta od opisa *Borbe bogova* u kojima Homer božansko biće prikazuje kakvo je uistinu, kao neoskvrnjivo i veliko u svojoj čistoći. Npr. ono mjesto (a to je pitanje koje su mnogi prije nas obradili) koje se odnosi na Posidona⁵¹:

*Planine su se tada i široka drnala brda
i svi vrhunci i trojanski grad i ahejske lađe,
dok je Posidon besmrtnim nogama kročio napr'jed.
Potjera uz vale konje; iz bezdana skakati stanu
morske grdosije pod njim poznavajuć svog gospodara;
sve od veselja se more rastvorilo, i letjeli konji.*⁵²

Takvim tonom počinje i židovski zakonodavac (nije to bio običan čovjek, kad je na tako dostojan način umio shvatiti i izraziti božansku narav⁵³, pišući odmah na početku *Zakona*: »Reče Bog. Što? — Neka bude svjetlost i svjetlost bi; neka bude zemlja i zemlja postade!«⁵⁴. Možda ti, prijatelju, neće biti dosadan ako navedem još jedan primjer našeg pjesnika, i to jedan između onih koji se odnose na ljudska bića s namjerom da bi se uočilo na kakav se način on obično poistovjećuje sa svojim junacima. Evo ga! Nenadana magla i mrklna noć sprečavaju Helene u borbi i tad zalutali Ajant reče⁵⁵:

*Al ti, oče Zeuse Ahejce izbav' iz magle,
daj nam vedrinu ti, da očima možemo vidjet
pa nas u svjetlosti ubij, kad tako t' je milo u duši!*

⁵⁰ Tu se zapaža subjektivni piščev stoicizam.

⁵¹ Vidljiv je utjecaj judejsko-helenističke misli.

⁵² *Ilijada*, XIII, 18—19, te umetak XX, 60.

⁵³ Misli na Mojsija. *Usp. J. Flavije, Arch.*, I, 3, 15.

⁵⁴ *Geneza*, I, 3.

⁵⁵ *Ilijada*, XVII, 645—47.

Gle, to je zaista Ajantov zanos. Ta on ne moli da bi ostao na životu (to bi bila kukavička molitva za jednog junaka), ali, kad u mrkloj tami nije mogla njegova hrabrost ništa viteško učiniti, a sam ljut da ostane skrštenih ruku, on moli svjetlost, on traži da što prije svane svjetlo, tobože da u svjetlu nađe po svaku cijenu, pa suprotstavio mu se u borbi i sam Zeus, pogreb dostojan svoje hrabrosti. Zaista, Homer u *Ilijadi* uspješno slika bitke. O samom se pjesniku može kazati da je pun bijesa⁵⁶:

*Bjesnio on ko Ares, kopljometni bog, ili oganj
kao što ljuti bjesni u dubokoj planinskoj česti.
Pjena je njemu trgla na usta...*

Međutim u *Odiseji* (eto nam drukčije opažanje koje zbog mnogih razloga zaslužuje da ga dodamo), Homer pokazuje kako veliki stvaralac, kad mu popusti stvaralačka snaga, voli osobito u starosti pripovijedati. Da je zacijelo Homer napisao tu poemu poslije *Ilijade*, to slijedi iz mnogih sadržaja⁵⁷, a naročito iz toga što je u *Odiseji* iznio mnoge sadržaje iz *Ilijade*, kao što su neke epizode iz trojanskoga rata, a pogotovu, Zeusa mi, što je u *Odiseji* prikazao junake kao osobe koje su nam prije bile poznate kako nariču i kukaju. Zato *Odiseja* i nije drugo nego epilog *Ilijade*⁵⁸:

*Tamo mrtav Ahilej i Ajas ubojni leži,
tamo bozima ravni svjetovač leži Petroklo,
tamo i mili sin moj nezazorni leži i hrabri...*

Zbog istoga razloga, kao što mislim, biva da je Homer napisavši *Ilijadu* u punoći svoga stvaralačkog duha, uspio da to djelo bude puno dramske i ratničke akcije, dok je *Odiseja*, naprotiv, puna pripovjedačke, a to je osobina starosti. Homer bi se zatim mogao u *Odiseji* usporediti sa suncem na smiraju. Ono je sačuvalo svoju veličanstvenost, ali je izgu-

⁵⁶ *Ilijada*, XV, 605—8 (misli se na Hektora).

⁵⁷ Već su kritičari, tzv. *separatisti*, držali da je *Odiseja* mlađe djelo i da su epove napisala dva autora. Drugi su rješavali to pitanje tako što su mislili da je Homer *Ilijadu* napisao na vrhuncu svoje stvaralačke snage, a *Odiseju* tek u starosti.

⁵⁸ *Odiseja*, III, 109—11.

bilo žar. Zaista, u tom djelu Homer ne pokazuje više onaj intezitet kao u onim pjevanjima iz *Ilijade*. Nema u *Odiseji* one uzvišenosti koja je uvijek nepromjenljiva i nikad ne pokazuje opadanje, nema u njoj ni onog izljeva strasti jednih u druge a najzad ni govorničke i uspješne brzine prepune realističkih slika. Kao ocean kad se uvlači u se i skreće u vlastite granice, čine vam se uvijek prilivi Homerove veličanstvenosti, čak u onim bajoslovnim i nevjerojatnim zastranjenjima. Govoreći o tome nisam zaboravio oluje koje je Homer opisao u *Odiseji*, a onda i dogodovštine kod Kiklopa⁵⁹, te druge epizode, ali govorim o starosti; da, o Homerovoj starosti! Na svim mjestima u *Odiseji* bez iznimke pripovjedački element zasjenjuje dramatski. S tom sam disgresijom htio, kao što rekoh, pokazati da katkada veliki stvaraoči, kad im opadne stvaralačka moć, vrlo lako upadaju u neko naklapanje kao npr. Homer kad pripovijeda o mjevovima⁶⁰, o svinjama koje je utovila Kirka: te je Zoilo nazivao »cmizdravim praščićima«⁶¹; onda o Zeusu kojega su hranili golubovi kao pile⁶², pa o brodolomcu koji je deset dana ostao bez hrane⁶³ i na kraju o besmislicama u povodu ubijanja prosaca⁶⁴. Uistinu, kako bismo mogli nazvati takva pripovijedanja ako ne prikaze u snu što ih Zeus šalje. Ipak, nek se ovdje spomene *Odiseja* zbog jednoga drugog razloga, da bi postalo jasno kako se opadanje patosa u velikih prozaista i pjesnika pretvara u opise mirnoga društvenog stanja. Tako je otprilike i opis obiteljskog života koji Homer iznosi za *Odisejevu* kuću, na neki način komedija običaja i karaktera⁶⁵.

⁵⁹ *Odiseja*, V, 291 i d.

⁶⁰ *Odiseja*, X, 19 i d.

⁶¹ *Odiseja*, X, 229 i d. Zoilo iz Anfipola (III st. prije n. e) zbog svoje zagrižljive kritike nazvan je »Homerov bič«.

⁶² *Odiseja*, XII, 62 i d.

⁶³ *Odiseja*, XII, 447 i d.

⁶⁴ *Odiseja*, XXII.

⁶⁵ Aristotel je u *Poetici* (gl. XXIV) *Ilijadu* definirao kao *patetičko djelo*, a *Odiseju* kao *etičko*. Za razliku između *páthos* i *ethiké* u antičkoj retorici v. u Kvintilijana, *Obrazovanje govornika*, VI, 2, 8., te Ciceron, *Govornik*, 37, 128.

A sada razmotrimo ima li koji drugi način kojim bi se riječi mogle učiniti uzvišenima! Budući da se prema prirodnom zakonu u svim stvarima nalaze neke osobitosti koje zajedno postoje s obzirom na svoju uzajamnu bitnost, za nas će biti kao motiv uzvišenoga nuždan izbor takvih osobitosti, i to svaki put onakvih koje su najzgodnije. Isto će tako biti nužno da znamo, zahvaljujući vezi između jednih i drugih, kako da s njihovom pomoću oblikujemo gotovo jedinstveno tijelo. S jedne strane izbor ideja, a s druge ujedinjavanje izabranih elemenata, prenosi na slušaoca svoju privlačnu moć. Slično Safa opisuje jade ljubavne strasti zahvaćajući je sa svih strana i dodirujući je u svim okolnostima što je prate, tj. iz same stvarnosti. Pa ipak, u čemu ta pjesnikinja pokazuje svoju vrsnoću? Onda kad joj uspijeva izabrati i zajedno povezati najreljefniji i najintenzivniji dio takvih okolnosti kao u ovoj pjesmi⁶⁶:

*Sreću što je poznaju bozi kuša
onaj koji nasuprot tebi sjeda,
pa može iz blizine da te gleda
i milinu tvojih riječi sluša.*

*

*Sretan je što čar osm'jeha u taj mah
u srce prima. Taj osm'jeh će, znam,
za mene imati tako kobni dah.*

*

*Pa, ako te gledam samo za čas,
ja ne mogu, dok usne moje dršću,
tada baš nijedan prozboriti glas.*

*

*Jezik mi snagu izgubio svu je
i grozničavi obuzima mi srh
kožu cijelu ko i tjemena vrh.
Oči su slijepe, uši mi bruje.*

⁶⁶ Usp. Diehl, *Anthologia gr.*, I, frag. 2. i Katulov prijevod, *Carmina*, LI. To je moj prijevod.

Znoj me odjednom oblio cijelu,
sva drhtati počinjem u tijelu.
Postajem bljeda negoli je trava,
zamalo zgrabit će me smrtna strava.

*

Ipak, jer je tako, trpjeti treba...

Zar nisi ispunjen divljenjem kad doživljuješ kako ona povezuje dušu, tijelo, uho, jezik, oči, kožu, u jednu riječ sve, premda je to po sebi različno. Nadalje, moramo se diviti kako pjesnikinja u svojem djelu ujedinjuje stupnjeve suprotnosti, jer istodobno zebe, gori, gubi pamet, opet se razborito raduje, zaista dršće da će umrijeti ili je gotovo polumrtva. Tako nam se čini da se u njezinu tijelu ne pojavljuje samo jedna strast nego splet strasti. Sve to doživljaju ljubavnici. Zbog toga je, kao što rekoh, izbor najistaknutijih točaka i njihovo okupljanje za istu svrhu stvorio remek-djelo. Tako i Homer, kao što mi se čini, u svojim opisima olujâ izabire uz slučajne okolnosti one najpotresnije. I pisac poeme *Arimaspi* vjeruje da su potresni njegovi stihovi⁶⁷:

Gle, čudo je veliko ovo za naša srca!
U kraju tome dalekom ima ljudi
koji u vodi borave, daleko od zemlje
na dnu oceanske ravnice.
Nesretni su oni, u mucu se kinje,
jer oči su im okrenute prema zvijezdama,
dok duša plovi rijekama.
Oh, često bogovima na molitvu podižu ruke
i mole smučena srca.

Držim da je svakome jasno da taj opis otkriva više kićenost nego potresnost. Kakvi su samo Homerovi opisi! Pročitajmo od brojnih jedan odlomak:

I hrupi kao što val vjetrorodni na lađu brzu
nahrupit žestok zna iz oblaka; lađu cijelu
pokrije pjena, a vjetar u jedra duva ladena

⁶⁷ Stihovi se odnose na poemu koja se pripisuje Aristeu iz Prokonezije u kojoj je on tobože opisao Arimaspe, mitski ratnički narod, za koji se vjerovalo da stanuje na sjeveru Skitije (v. Herodot, IV, 13, 5).

i bije strašno i svi brodovi u srcu dršću,
hvata ih strah, jer jedva iz propasti umiču smrtnu...⁶⁸

I pjesnik Arat je pokušao oponašati posljednju pjesničku sliku⁶⁹:

Spasava ih malo drvo Hadovo,

ali je njegova slika ostala slaba i usiljena umjesto da bude potresna. Štoviše, on je ograničio doživljaj opasnosti pjevajući »da drvo spasava od Hada«, prema tome »spasava«. Naprotiv, Homer ne ograničava pogibao samo na jedan trenutak; štoviše, on nam želi predstaviti u slici nesretnike-brodolomce u neprestanom smrtnom strahu, i to izričito više puta pri svakom jačem udaru valova. Povezujući na silu, neprirodno, one prijedloge koji se ne mogu inače povezati, ali ujedinjujući prisilno jedan i drugi: »od« i »između smrti« — izmrcvario je stih analogno opisu, te je s pomoću mrcvarjenja stiha savršeno oblikovao onu tjeskobu i gotovo potvrdio u dikciji osobitost opasnosti kad je napisao: »iz propasti umiču smrtnu«. Slično je učinio pjesnik Arhiloh u svome opisu brodoloma⁷⁰, a i Demosten u poznatoj obavijesti koja počinje: »Bijaše večer«...⁷¹. Ti su pisci prorešetal, da se nekako izrazim, reljefne pjesničke slike prema njihovoj vrsnoći, a onda su zajedno kombinirali, a da u tu emociju nisu umetnuli ništa što bi moglo biti ništavno i nedostojno ili vulgarno. To što smo spomenuli može upropastiti cjelinu slično kao kad netko umeće pukotine i praznine u veliku građevinu koja je uređena i pojačana uzajamnim rasporedom pojedinih dijelova.

⁶⁸ *Ilijada*, XV, 624—28.

⁶⁹ *Nebeske pojave*, 299.

⁷⁰ Nije moguće utvrditi na koji se opis odnosi, jer u Diehla (*Anthol. gr.*) imamo tri fragmenta i to: 7, 21 i 48.

⁷¹ Demosten, *O vijencu*, 169.

Tim je objašnjenim sposobnostima također blizak dar koji nazivaju stilski rast. On nastaje kad se, u izlaganju ili diskusiji koji dopuštaju od vremena do vremena mnoge nastavke i pauze, uvode suvislim redom značajne misli, pa se one jedna za drugom odvijaju rastućim rasporedom. To nastaje bilo tako da se razvijaju zajednička mjesta, bilo pretjerivanjem ili pojačavanjem činjenica ili dokazivanjem, te na kraju rasporedom djelovanja ili strasti, jer su neograničeni oblici stilskog rasta ili razvijanja same misli⁷². Govornik mora uvijek imati na umu da mu nijedan od tih oblika nikad neće savršeno uspjeti bez uzvišenoga, osim, tako mi Zeusa, u onim dijelovima koji su predodređeni da pobude samilost i da oslabe vrijednost činjenica. U svim drugim slučajevima, ako bi iz stilskog rasta ili razvijanja uklonio uzvišeno, oduzeo bi ga kao dušu iz tijela, jer ono što je u njemu djelotvorno odmah klone i slabi, kad ga ne podržavaju elementi uzvišenoga. U čemu je razlika između sposobnosti o kojoj sada govorimo i one o kojoj smo maloprije govorili, a ona se sastojala u opisivaju dovršenih misli te u njihovu ujedinjavanju — te kako se općenito uzvišeno razlikuje od stilskog razvijanja ili stilskog rasta. To je potrebno ukratko točno odrediti, ako ne zbog drugoga, a ono zbog jasnoće.

XII

Mene ne zadovoljava definicija pisaca koji su raspravljali o tom pitanju. Oni tvrde da je rast stila onakav govor koji subjektu daje značaj veličanstvenosti⁷³. Takva definicija može zaista biti zajednička uzvišenome i osjećajnom te tropima, štoviše, svemu onome što govoru pruža neku uzvišenost.

⁷² Za to usp. Kvintilijanovo djelo: *Obrazovanje govornika*, VI, 2, 24

⁷³ *Usp. Anon. Rhet.*, I, p. 457 (Spengel)

Meni se čini da je razlika u tome što uzvišeno zavisi od ple-
menitosti osjećanja, dok je rast ili uvećavanje stila pitanje
gomilanja riječi. Uzvišeno susrećemo čak u jednoj jedinjoj
misli, dok je rast ili uvećavanje nerazdvojno od neke količine
i obilja. Ipak, ponovo ukratko! Uvećavanje je upotpunjavanje svih svojstava i zajedničkih mjesta, i to na taj način da ono svojim gomilanjem izričaja pojačava izlaganje. Ono se još razlikuje od tzv. *dokazivanja*, jer to posljednje očituje predmet o kojemu se raspravlja⁷⁴.

... Platon se kao more na mnogim mjestima svojih djela ras-
košno širi otvorenom i jasnom veličanstvenošću. Odatle, kao što mislim, logički slijedi da govornik Demosten, koliko je patetičniji, posjeduje onu spremu i nasrtljivu uzbuđenost. Platon, naprotiv, počivajući u sferi veličajne i veličanstvene ozbiljnosti nije hladan, zaista nije, ali ne djeluje dojmovno brzo i živahno. Po prilici u istom smislu, tako mi se čini, moj dragi Terentijane, a ne govorim samo o onome što mi odobravamo, nego što priznajemo kao Heleni⁷⁵, da se i Ciceron razlikuje od Demostena u vidovima veličanstvenosti stila. Štoviše, taj se posljednji diže do vrletnih visina, dok se Ciceron razlijeva u širinu. Naš se zemljak zbog žestine i brzine u svojim govorima, te same snage potresnosti kojom sve raspaljuje i zanosi, može usporediti s nenadanom olujom ili s gromom. Naprotiv, Ciceron mi je sličan rasprostranjenom požaru koji se širi različno, sad ovdje sad ondje, navraćajući se uzastopno i pothranjujući se novim zahvatima⁷⁶. O tome biste vi Rimljani mogli bolje suditi. Na svaki način demostenско zgodan trenutak u ushićenjima i jakim strastima, kad treba posve osupnuti slušaoce. Ciceronovo je obilje riječi kojim on obasipa slušaoca zaista prikladno na općim mjestima i zaključ-

⁷⁴ Vjerojatno je pisac u tekstu bio razvio svoje opažanje o raznim primjerima uvećavanja, uspoređujući pri tome Platonov i Demostenov stil.

⁷⁵ Možda se to odnosi na Cecilija. Znamo da ga je Plutarh kritizirao, jer je bio površno usporedio Demostenove i Ciceronove govore.

⁷⁶ *Usp. cit.* Kvintilijanovo djelo, X, 1, 106.

cima, zatim u digresijama, te u svima onim točkama koje odgovaraju razvoju kićenih govora, tj. u povjesničkim i naturalističkim opisima, pa i u mnogim drugim slučajevima⁷⁷.

XIII

Ipak se Platon, da bih se vratio na ono o čemu sam već govorio, pokazuje ništa manje velikim u svojoj stilskoj raskoši, kad razvija svoj način pisanja nekom blagošću stila. Tu karakteristiku i ti zacijelo priznajesh, jer si pročitao onaj glasoviti odlomak u *Državi* koji glasi⁷⁸: »Ljudi koji su nerazboriti i bez kreposti, a uvijek sjede na gozbama i uživaju u sličnim užicima, ti, kao što je i naravno, padaju nisko i tako lutajući idu kroz život. Takvi ljudi nikad nisu podigli pogled prema istini, a nisu se ni uzdigli do nje. Takvi nisu okusili nijednu trajnu i čistu nasladu. Štoviše, oni poput životinja pognute glave a pogleda uvijek uprta u zemlju ili prema stolovima pretovaruju želuce obilnom hranom, uživaju u bludu, pa zbog takva života udaraju i bodu jedni druge željeznim rogvima i kopitima ubijajući se međusobno zbog vlastite nezasićenosti« . . . Upravo nam taj stilist pokazuje, ako se s njim slažemo, da k uzvišenom vodi neki drugi put osim onih koje smo naveli. Kakav je i koje je vrste? To je stvaralačko oponašanje (*mimesis*) i natjecanje s velikim pjesnicima i prozaistima prošlosti. Eto nam, moj najdraži prijatelju, cilja za koji se moramo svim silama truditi⁷⁹. Zaista, mnogi se božanski nadahnjuju tuđim duhom na isti način kao što se pripovijeda o Pitiji koja je, sjedeći na tronošću pod kojim se nalazila ona pukotina u zemlji i iz koje je izlazio neki božanski dah, bila nadahnuta snagom božanstva te odmah proricala prema nadahnuću⁸⁰. Na sličan način iz stvaralačkog genija drevnih

⁷⁷ Tu je terminologiju pisac naše rasprave preuzeo od retora

⁷⁸ Platon, *Država*, IX, 586 a.

⁷⁹ O tome usp. cit. Kvintilijanovo djelo, osobito gl. X.

⁸⁰ Usp. Justin, XXIV, 6, 9.

pisaca kao iz svetih otvora ulazi neka emanacija u duh onih koji se s njim natječu. A ako ih kao takve upijamo, onda se i onaj, koji s obzirom na svoje duhovne sposobnosti nije suviše uzbuđen nadahnućem, ipak oduševljava potaknut veličinom drugoga. Zar je jedini Herodot bio u svome stvaranju najbliži Homerovoj stvaralačkoj snazi? Ta već su prije njega takvi stvaraoci bili Stesihor i Arhiloh⁸¹. Od svih tih stvaralaca upravo je Platon bezbrojnim potomcima iz mnogovodne Homerove rijeke natopio vlastite njive⁸². Da nisu već prije Amonije i njegova škola pokupili i rasporedili primjere prema vrstama za svaki slučaj, mi bismo morali za to navesti dokaze⁸³.

Ipak nije plagijat ono o čemu je riječ, nego je dapače gotovo neka vrsta reprodukcije prema modelu sjajnih značajeva ili plastičnih oblika ili čak drugih umjetničkih djela⁸⁴. Čini se da ni sam Platon ne bi mogao rascvasti toliku stilsku ljepotu svojih filozofskih zasada, a ni tako često prodrijeti u srž gradiva i pjesničkih izraza, da se nije, Zeusa mi, pun stvaralačkog žara upustio u takmičenje s Homerom, slično kao što se mladi atlet upušta u borbu sa starijim kome se svi dive, možda malo i suviše častoljubivo i gotovo igrajući se oružjem, ali načinom koji je zaista uspješan. Zato je, kako reče Hesiod, »dobra ova borba za smrtne ljude«⁸⁵. Takvo je natjecanje lijepo i zaista vrijedno pobjede, ono je i vijenac slave, jer nije neslavno ako u takvu natjecanju pobijede stari pisci.

⁸¹ Ne zna se tko je Herodotu dao epitet: *homerikótatos* = jednak Homerovoj stvaralačkoj snazi.

⁸² Kvintilijan (X, 1, 81) nalazi u Platona »neku božansku i homersku sposobnost izražavanja«. Drži da je nadahnut »delfskim proročijem«.

⁸³ Amonije je bio gramatičar iz Aleksandrije, a nasljednik gramatičara Aristarha (II—I st. prije n. e.). Napisao je djelo: *Platonova ovisnost o Homeru*, u kome je nekritički Platona nastojao prikazati kao plagijatora. Bio je pod utjecajem tadašnje mode, kad su pojedini gramatičari na silu tražili plagijate kod velikih pisaca.

⁸⁴ Čini se da autor tu odgovara Amoniju i njegovim pristašama. Uz to aludira na stilske retorske struje aticista i apolodorovaca. Naš je pisac držao da su tzv. plagijati bili opravdane koincidencije. Usp. Stemplinger, *Das Plagiat in der griech. Lit.*, Leipzig 1910.

⁸⁵ Hesiod, *Djela*, 24.

Dakle, bit će dobro ako i mi, kad stvaramo neko djelo koje traži uzvišenost izraza kao i smejlost misli, zamislimo kako bi se u toj prigodi bio izrazio i o istom predmetu sam Homer i kako bi ga oblikovali pomoću uzvišenosti Platon ili Demosten, i u povjesničkom pisanju Tukidid. Zaista, ako sebi punem natjecanja predstavimo te stvaralačke ličnosti pisaca da nam budu lučonoše, tad ćemo i mi sami na neki način uzdignuti svoje stvaralačke snage do vrhunca idealnog izražaja. To više, ako sebi predstavimo kako bi to oblikovanje saslušao prisutni Homer ili Demosten i kakav bi bio njihov dojam. To je hrabar pokušaj natjecanja čak i pretpostaviti takvo sudište ili gledašće za naše vlastite govore, a onda i zamisliti da vidimo računa o onome što pišemo, kad su nam veliki stilski suci i svjedoci. Također će biti velika pobuda i to ako dodam misao: kako će poslije moje smrti napisano djelo primiti svi budući naraštaji? Ako pri takvoj pomisli kojega stvaraoca obuzme strah da neće moći stvoriti što bi moglo njegova ili njegovo vrijeme nadživjeti, tad će neizbježno zasnovana djela u njegovu duhu ostati nedovršena i slijepa kao pomenuti porod, jer nisu bila do te mjere savršena što se inače traži od djela koje slave potomci.

XV

Ako želimo stvoriti uzvišenost i veličanstvenost u stilu, a onda i govornički zanos, tad su, o moj mladi prijatelju, najzgodnije stilske slike fantastije i to one koje se u takvom smislu najradije nazivaju idolopeje⁸⁶. *Fantazijom se općenito naziva sve ono što na neki način stvara stvaralačku misao riječi*⁸⁷. Ipak je već i sada sam naziv prihvaćen, da bi ozna-

⁸⁶ Usp. Kvintilijan, *cit. djelo* VI, 2, 9.

⁸⁷ Definicija je stoička po svojem porijeklu.

čio one izražaje u kojima ti se čini da vidiš ono što kažeš djelovanjem oduševljenja i osjećanja (entuzijazmom i patosom), pa onda to možeš izazvati pred duhovnim očima svojih slušalaca. Ti dobro znaš da jedno želi postići govornačku fantastiju. Tebi je poznato da je svrha pjesničke fantastije da emotivno iznenađuje, dok je cilj govornačke upravo jasnoća, zatim da jedan i drugi obrazac fantastije traži ono što je patetično i što emotivno uzbuđuje⁸⁸. U primjeru:

*O majko, preklinjem te, ne pusti protiv mene
djevice krvava oka i kose pune zmijske
Gle, već idu! Izbliza napadaju na me!*⁸⁹

i:

*Jao i lele ubit će me! Kamo pobjeći mogu?*⁹⁰

pjesnik je i sam vidio Erinije, a to, što je on stvaralački doživio vlastitom maštom, prisilio je s malo riječi slušaoce da to isto vide. Zaista, Euripid kao pjesnik osobito nastoji da oblikovano izrazi tragičnom veličanstvenošću ova dva afekta: ljubav i ludilo; on ih umije savršeno predočiti. Na svaki način taj se pjesnik smjelo približava i drugim oblikovanjima mašte. Iako Euripid doduše po svojoj stvaralačkoj strukturi najmanje teži za uzvišenim, on ipak na mnogim mjestima u svojim tragedijama nastoji da njegovo pjesničko oblikovanje dostigne što je moguće višu tragičnu razinu. Zato svaki put kad dostigne uzvišene trenutke čini kao Homer kad opisuje lava⁹¹:

*Repom ošibuje leđa i kukove na obje strane
i sam potiče sebe na borbu...*

Ovako u njegovoj tragediji *Faetont* govori Helije predajući uzde Faetontu⁹²

⁸⁸ Uobičajeni retorski termini ocjenjivanja.

⁸⁹ Euripid, *Orest*, 225 i d.

⁹⁰ Euripid, *Ifigenija na Tauridi*, 291.

⁹¹ *Ilijada*, XX, 170—1.

⁹² Odlomak iz izgubljene tragedije *Faetont*, 779, N—2.

Potjeraj kola, ali ih otjerati nemoj
u predjele libijskog zraka,
vlage jer nema u podneblju tom,
pa bi ti kola skrenuti sa staze uvis tad mogô —
a zatim:

potjeraj kola držeć se putanje spram sedam Plejada! ...
Poslušaj to i sin dohvati uzde:
šibne po bokovima konje trkače
i oni jurnu. Gle, već lete
kroz bezdane eterske.
Otac je otraga jašio na sedlu
konja pratioca opominjući sina:
— Tamo ne skreni, već stazom, upravo ovom,
kolima, sine, ti kreni!

Zar ti sada ne bih mogao reći da se stvaralačka duša samoga
pisca popela na kola te leti zajedno s krilatim konjima izla-
žući se vlastitoj opasnosti. Uistinu, da je nisu jednakom brzi-
nom ponijeli ti nebeski trkači, ne bi bila mogla u svojoj mašti
oblikovati takav prizor. Slično je ono što pisac zamišlja u
povodu Kasandre⁹³:

Nego, o ljubimci konja, o Trojanci... i sl.

Budući da se Eshil usuđuje oblikovati u svojoj mašti najheroj-
skije pothvate, kao npr. u tragediji *Sedmorica pod Tebom*,
kad junaci jedni drugima bez ikakva milosrđa svjedoče pri-
segom za vlastitu smrt:

Sedam se zaklelo ljutih vođa-bojovnika
žrtvovavši bika na crnom štitu
i dodirujući bikovu lešinu
Aresom bogom i Enijalom i Strahom
što krv ljudsku požudno voli⁹⁴ —

onda takvi zaleti mašte s druge strane katkada nisu u njego-
vim djelima potpuno umjetnički oblikovani, pa su pjesničke

⁹³ Iz neke druge izgubljene tragedije; cit. prema *Trag. grec. frag-
menta*, 935. N—2.

⁹⁴ Eshil, *Sedmorica pod Tebom*, 42—46.

slike, da se nekako izrazim, kuštrave i raskostrušene. Tako se i
Euripid, da bi se s njim nadmetao, izlaže istim opasnostima
neuspjeha. U Eshila je Likurgov kraljevski dvor u trenu po-
jave Dionisa preko očekivanja uzbuđen božanskim duhom:

Cijeli dom je u ekstazi, a krov je
nadahnut Bakhovim zanosom⁹⁵.

I Euripid izražava istu pjesničku sliku, ali je ublažava kad
pjeva:

Cijelo je brdo Bakhova zanosa prepuno bilo⁹⁶.

Također i Sofoklo stvaralački pjeva uzvišenim slikama maš-
te u tragediji *Edip na Kolonu*, kad Edip umire i kad ga po-
kapaju uz neka božanska znamenja⁹⁷. Takav je Sofoklo u
epizodi tragedije *Poliksena*, kad Heleni odlaze od Troje i
kad se Ahilej polaznicima pojavljuje na vlastitom grobu⁹⁸.
Ne znam je li ijedan pisac bolje od Simonida u oblikovanoj
jasnoći izrazio tu viziju⁹⁹. Nemoguće mi je na ovom mjestu
navoditi sve primjere. Međutim, treba naglasiti da u pjes-
nika opstoji maštovito pretjerivanje i, kao što već rekoh, ima
u njihovim djelima nešto bajoslovno, a sve to potpuno nadma-
šuje vjerojatno. S druge strane, najljepša je vrijednost govorničke
mašte, ako se drži onoga što je stvarno i istinito. Sve
su one disgresije tuđe i neobične u govorničkoj vještini, ako
im je sklop poetski i bajoslovan ili ako čak prelazi u sve
moguće vrste apsurdna. Tako se, Zeusa mi, događa i najugled-
nijim govornicima našega vremena da u stilu tragika vide
Erinije, pa ni najobrazovaniji ne mogu shvatiti da onda kad
Orest kaže¹⁰⁰:

Ostavi me! Ti si jedna od mojih Erinija
pa me vučeš da me u Tartar baciš! —

⁹⁵ Eshil, *Fragment*, 58, N—2.

⁹⁶ Euripid, *Bakho*, 726.

⁹⁷ Sofoklo, *Edip na Kolonu*, 1586 i d.

⁹⁸ Iz izgubljene tragedije *Poliksena*, str. 245 (N—2).

⁹⁹ U nekoj pjesmi koja nam nije sačuvana.

¹⁰⁰ Euripid, *Orest*, 264—65.

on fantazira, jer je lud. Onda, recite mi kakva je stvaralačka snaga govorničke mašte? Kao što možemo zamisliti, ta mašta uvodi u govor mnoge i raznovrsne stilske elemente živosti i osjećaja (patosa), ali, ako je posebno udružena dokazivanjem činjenica, tad ne samo da joj uspijeva uvjeriti slušaoca, nego i potpuno ga osvojiti. Tako npr. Demosten veli na jednom mjestu: »Ipak, kad bismo nekoga upravo ovoga časa čuli kako više pred sudištem da je netko rekao da su otvorili zatvore i da kažnjenici bježe, tad nitko, bio on mladić ili starac, ne bi bio toliko nehajan da ne bi priskočio u pomoć prema svojim snagama. Kad bi tko došavši ovamo rekao: — Ovdje je onaj koji ih je pustio! — zar ne bi toga prije nego bi slove izrekao na mjestu ubili?«¹⁰¹.

Tako je, Zeusa mi, Hiperid kad su ga optužili da je poslije poraza kod Heroneje predložio zakonski prijedlog da se dade sloboda robovima, kazao: »Taj zakonski prijedlog nije napisao govornik nego bitka kod Heroneje!«¹⁰² Prema tome, vidimo da je govornik, umjesto da dokazuje činjenicama, upotrijebio svoju stvaralačku maštu. Zato je taj govornik nadmašio granice uvjeravanja zahvaljujući svom načinu maštovitog predočivanja. Zbog toga mi uvijek, što je i naravno, u takvim slučajevima slušamo ono što je uvjerljivije. Zatim, kad zanemarimo dokazani dio, mi se zanosimo onim što nas uzbuđuje pomoću mašte; u tome se krije pragmatiski element zaodjeven u veliku blještavost svjetla. Ipak to ne doživljujemo bez razloga, jer kad se ta dva tijela spajaju u jedno, tad uvijek moćnije privlači snagu drugoga. Toliko će biti dovoljno o uzvišenome koje se krije u zamislama, a nastaje zbog duševne veličine stvaralačkim oponašanjem (mimezom) ili maštom.

XVI

Sada, držeći se rasporeda, na redu je pitanje koje se odnosi na figure. Zaista, ako ih upotrijebimo kako treba, onda stva-

¹⁰¹ Demosten, *Protiv Timokrata*, XXIV, 208.

¹⁰² Hiperid, *Frg.* 28 (ed. Blass).

ralački mogu očitovati, kao što sam izložio, znatan dio puta prema uzvišenom. Ipak, kad bismo ih sve pretresli do pojedinosti, bio bi to vrlo naporan put, dapače i vrlo neograničen posao. Zato ćemo ispitati neke koje uzrokuju veličanstvenost stila da bismo potvrdili našu namjeru. Uzmimo kao primjer da Demosten upravo želi iznijeti dokaze o svom političkom stavu¹⁰³. Kako bi morao pravilno glasiti tekst njegova izlaganja? »Vi niste, o građani atenski, pogriješili što imate primjere u vlastitoj povijesti! Nisu pogriješili oni borci na Maratonskom polju kao ni oni iz pomorske bitke kod otoka Salamine, pa ni oni kod Platejel!« Međutim, govornikova snaga provaljuje kao da ga je nadahnuo božanski dah, a sam mu Apolon zanosom ispunio dušu, u poznatom preklinjanju u ime helenskih heroja: »Isključena je svaka mogućnost da ste pogriješili. Ne! Tako mi slavne uspomene boraca s Maratonskog polja!« ...

Jasno je da je Demosten s pomoću te jedine figure preklinjanja, a nju ovdje nazivamo apostrofom¹⁰⁴, s jedne strane izrekao apoteozu predima namjerno ističući da se treba zaklinjati palima za domovinu kao što se zaklinjemo bogovima, a s druge strane udahnuo u srce sudaca isti ponos onih koji su se borili na spomenutim mjestima. Zatim, Demosten narav preklinjanja preoblikuje u uzvišenost i ljepše osjećanje, u uvjerljivost novih i neobičnih preklinjanja. Istodobno njegova riječ silazi u duše slušalaca kao balzam i protuotrov. Zato slušaoci ganuti tim pohvalama postaju isto tako ponosni zbog borbe protiv Filipa koliko zbog pobjede na Maratonskom polju i kod otoka Salamine. Govorniku uspijeva ostvariti zajedno sve te učinke oduševljavajući slušaoca tom jednostavnom figurom. Istina je zaista da bi se takva preklinjanja, kako neki misle, mogla naći u komediografa Eupola¹⁰⁵:

*Ah, tako mi drage bitke kod Maratona!
Nitko od onih nekažnjen neće srce vrijedati mojet!*

¹⁰³ Demosten, *O vijencu*, XVIII, 208; usp. još Kvintilijan, *cit. dj.* IX, 2, 62.

¹⁰⁴ Usp. Kvintilijan, *cit. dj.* IX, 2, 38.

¹⁰⁵ U izgubljenom komediji *Deme* (*Com. Atice. frg.*, I, 279, br. 90, izd. Kock).

Ipak nije glavna stvar izraziti bilo kakvo zaklinjanje koje utvrđuje uzvišenost, nego je dapače srž stvari u tome, gdje i u kojoj zgodi te zbog kojega razloga. U Eupola je zakletva i ništa drugo; ona je upućena Atenjanima kao sjećanje kad su još bili sretni, te im nije bila potrebna utjeha. Međutim, pjesnik u zakletvi zaista ne pobožanstvuje hrabre, da bi tako u dušama slušalaca izazvao osjećaj dostojan njihove hrabrosti, on dapače prelazi od ličnosti boraca na beživotnu stvar, tj. na bitku. Demosten je upotrijebio zaklinjanje pred poraženim narodom, kad Heroneja nije više mogla biti nesreća za Atenjane. To je, kao što rekoh, ujedno dokazivanje da Atenjani nisu pogriješili, to je primjer, svečano uvjeravanje, pohvala i poticaj na junaštvo. Pred govornikom se pojavila objekcija: »Ti spominješ poraz koji dugujemo tvom vođenju politike, a onda nas zaklinješ u ime pobjeda!« Zato on odmah oprezno i odmjereno pokazuje kako je i u oduševljenju potrebno vladati sobom, jer veli: *U ime onih koji su se borili na Maratonskom polju i u ime onih koji su se borili u pomorskoj bici kod otoka Salamine i rta Artemisija, kao i onih koji su se hrabro isprsil pred neprijateljem kod Plateje.* Ipak Demosten kaže »oni što pobijediše«, premda uvijek potiskuje riječ koja znači ishod, jer je to bilo sretno stanje i položaj, a protivno prilikama poslije Heroneje. Zato predusreće slušaoce i odmah dodaje: »O Eshine, država te svečano pokopala o svom trošku, a ne samo one koji su obavili uspješna djela!«

XVII

Na ovom mjestu, o najdraži prijatelju, ne smijemo propustiti jedno od naših zapažanja. Izreći ćemo ga ukratko. Gotovo po nekom naravnom zakonu pjesničke figure pomažu uzvišenom, a ono im sa svoje strane na čudnovat način uzvrća pomoć. Reći ću kako! Sumnjiva je sama po sebi vještina stilskih figura; ona čini da nastaju sumnje, zasjede, zamke i varke. To još više kad govor ocjenjuje jedan jedini ocjenjivač, a osobito kad ga ocjenjuju tirani, kraljevi ili vojskovođe na visokim položajima¹⁰⁶. Takav se ocjenjivač odmah ljuti; čini mu se da

¹⁰⁶ Usp. Kvintilijan, cit. dj. XI, 1, 49.

je prevaren kao naivni dječak slatkim rječima vješta govornika. Zato on, shvaćajući tu varljivu igru kao neki čin prezira prema samome sebi, bjesni katkad zbog svega. Ako ga svlada srditost, taj je potpuno neraspoložen da bi dopustio da ga takav govor uvjeri. Stoga slijedi da se čini kako je upravo ona najbolja stilski figura kad nam pođe za rukom da njezinom stilskom upotrebom sakrijemo da je figura. Pa dobro, uzvišenost i patos su kao neki lijek i divna pomoć protiv nepovjerenja koje budi upotreba stilskih figura. Ovdje umjetnička vještina, uzdignuta na neki način na isti pijedestal da bude ravna aspektima ljepote i veličanstvenosti stila, ostaje uostalom skrivena i spasava se od svake sumnje. Dovoljna je ona već spomenuta rečenica: »U ime onih koji su se borili kod Maratona«. Čime je govornik u toj rečenici skrio figuru? Očevidno je da je to učinio sjajem same te figure. Gotovo se isto događa kao kad slaba svjetlost iščezava pred sunčanim zrakama. Tako i uzvišeno skriva govorničke domišljaje ondje gdje se na njih slijeva sa svih strana. Zar se nešto slično ne događa u slikarstvu? Iako su sjena i svjetlo naslikani jedno do drugoga na istoj razini, to ipak svjetlo prvo upada u oči, te nam se ne samo čini da odskače nego štoviše da nam je prisnije. Slično u govoru, patetično i uzvišeno, jer su bliži našim dušama bilo zbog nekog naravnog afiniteta ili zbog stilskog sjaja uvijek odskaču nad stilskim figurama, dok vještu obradu figura na neki način zasjenjuju i skrivaju kao u neko sklonište.

XVIII

Što da kažemo o onim figurama koje se sastoje od molbi i pitanja? Zar nije možda točno da njihov pravilan sastav stvar govor snažnijim? Tako Demosten na jednom mjestu kaže: »Recite mi, želite li vi naokolo hodati da biste jedan drugoga pitali: — Pripovijeda li se što novo? — Ta što bi se novijega moglo dogoditi nego što je činjenica da onaj Makedonac osvaja Heladu? — Je li umro Filip? — Nije; on je bolestan! — Ima li kakve razlike za vas? Kad bi on umro, vi biste odmah stvorili drugoga Filipa!«¹⁰⁷ Zatim ponovo

¹⁰⁷ Demosten, IV (Filipika I), 10.

na drugom mjestu: »Zar nećemo s mora udariti na Makedoniju? A gdje ćemo se na kopno iskrcati? — upitao me netko. O građani atenski, sam će rat otkriti slabe strane Filipove politike!«¹⁰⁸

Da je ta govornikova misao bila izražena izravno i jednostavno, ne bi bila uspješna i bila bi vrlo siromašna. Tako je međutim nadahnuti naglasak, brzi pokret pitanja i odgovora, te ono odgovaranje samome sebi kao nekoj drugoj osobi učinilo da je misao, oblikovana figurama, postala ne samo uzvišenija nego čak uvjelijivija. Zaista, patetička nas mjesta zanesu, kad je očito da ih naročito ne traži onaj koji govori, nego sama prigoda čini da se pojave. Retoričko pitanje upućeno samome sebi kao i odgovor upravo oponašaju spontano izbijanje osjećanja. Na taj način slušaoci izazvani tuđim retoričkim pitanjima gorljivo uzvraćaju, i to s naglaskom istine, na ono što se pita; gotovo na sličan način figure pitanja i odgovora, navodeći slušaoca na pomisao da je svaki odlomak pripremljen pažljivo u oblikovanom smislu, iznenađaju i pridonose da se slušalac opsjeni.

Uz to evo Herodotova odlomka za koji drže da je najljepši primjer uzvišenosti, te ako¹⁰⁹ . . .

XIX

. . . Riječi oslobođene svake jače veze strmoglavljuju se i tako reći izljevaju se pretječući samoga govornika. Ksenofont piše: *Opirući štitove o štitove, udarali su i borili se, ubijali i umirali*¹¹⁰. Sličan je Eurilohov govor u Homera¹¹¹.

¹⁰⁸ Isti, 44.

¹⁰⁹ Valjda je u lakuni pisac nastavio razmatrati o retoričkim pitanjima, pa i ostalim figurama te o asindetonu.

¹¹⁰ Ksenofont, *Helenska povijest*, IV, 3, 19.

¹¹¹ *Odiseja*, X, 251—52.

Kako si, dični, rekao, Odiseju, idasmo šumom; lijepe dvore u dolu na ograđenome mjestu nadosmo sazidane od tesana kamena sama . . .

Zaista, rečenice odvojene jedne od drugih, a i na brzinu izražene, pokazuju uznemirujući smisao. Taj je nemir takav da ih za neko vrijeme drži na okupu i prolazno djeluje. Takav je učinak pjesnik postigao pomoću asinetona.

XX

Štoviše, i gomilanje figura jedne te iste misli u velikoj mjeri gane slušaoca, kad dvije ili tri takve figure pomiješane međusobno pridonose snazi, uvjerljivosti i ljepoti. Za to je dobar primjer onaj odlomak iz Demostenova govora *Protiv Midije* u kome su asinetoni povezani s anaforama i dijatipozom gotovo plastičkim prikazivanjem. Demosten piše: »Mnogo toga može učiniti napadač, dok onaj koji je napad pretrpio ne bi to znao čak ni na drugoga prenijeti pokretom, pogledom i glasom.«¹¹² Zatim da se ne bi razvojna nit govora ustalila na vlastitom sklopu rečenica (u toj stabilnosti otkrivamo mir, dok u neredu patos koji je zanos i pokret duše), odmah na neki način preskače na drugi raspored asinetona i suglasnih anafora kad kaže: »pokretom, pogledom i glasom kad udara sad poput psovača, sad kao neprijatelj šakama i kad dijeli pljuske po obrazu«. Kad govornik tako govori, tad postupa kao šakač. On udara i udara neprekidnim slijedom udaraca po pameti sudaca. Zatim kao vihor priprema još jedan juriš i veli: »Kad udara šakama i kad udara po obrazu, to je ono što nas uzbuđuje, to je ono što čini da izgube glavu ljudi koji nisu navikli da ih drugi tuku.« Pripovijedajući takve događaje, netko ne bi znao stvoriti toliku uzbuđenost. Prema tome, Demosten održava u neprestanoj raznolikosti bitni značaj anafora i asinetona. Tako je i sam red za njega nešto nesredeno i obrnuto, nesredeno sadržava u sebi neki raspored.

¹¹² Demosten protiv Midije, 72

Sad, ako želiš, pokušaj da u ovaj citirani odlomak umetne veznike, kao što to čine pristaše govornika Izokrat¹¹³. »Dobro, ne treba zaboraviti da mnogo toga može učiniti onaj koji tuče, osobito pokretom, zatim pogledom i na kraju glasom«. I tako, parafrazirajući po redu, uvjerit ćeš se da uzbuđenost i oštrina strasti (patos), kad ih oslabiš s pomoću veznika, postanu kitnjasti ukras, one sve više jenjavaju i nenadano se počnu trnuti. Na isti način, ako bi netko vezao udove trkačima, oteo bi im zanat. Tako i patos ne dopušta da ga priječimo vezama veznika i drugih sporednih stvari. Tad patos gubi slobodu razvoja u svojoj brzini, kao kad bi netko spriječio mètak izbačen iz ratnog stroja.

XXII

U isti red možemo uvrstiti hiperbatone, tj. ispremetanost riječi. Oni nastaju kad riječi ili misli razmjestimo izvan njihova normalnog slijeda, te onda, tako reći, oni tvore najistinitije obilježje snažnog patosa. Kao što se to zaista događa u stvarnosti da osobe koje su uzbuđene zbog gnjeva, straha ili prezira, ili im je ljubomor obuzeo srce, ili je njima ovladala neka druga strast (postoje mnoge, dapače nebrojene strasti, te nitko ne bi mogao reći koliko ih ima) — i udaljujući se svakog časa od onoga što su više cijenili, prelaze često u drugo, uvlačeći se u srž nenadanih pojava, pa se iznova vraćaju na polaznu točku. Čini se da te osobe naglo zanosi nemir poput nestalne vjetrovane ovame i onamo, pa različito izvrću u bezgranične obrte riječi, misli i red na koji ih upućuje pravilna povezanost. Slično opažamo da i bolji pisci pomoću hiperbatona oponašaju ono što se događa u prirodi, jer je tek tada umjetnost savršena kad se čini da je prirodna, dok je priroda najcjelovitija.

¹¹³ Iz Izokratove su škole bili povjesničari Efor, Teopomp i drugi, te retori, ali ih Anonim nije cijenio.

ako je u njoj skrivena umjetnost. Zato je najbolje, kao što kaže Dionizije iz Fokeje, ono što čitamo u Herodota: »Na oštrici noža je, o građani Jonjani, naša sudbina: da budemo slobodni ili robovi i uz to da s nama postupaju kao s prebjezima. Sad, ako ste spremni podnijeti patnje, eto vam zgodne mogućnosti da to pokušate, pa ćete kao takvi svladati neprijatelja«. ¹¹⁴ Međutim je govornik premjestio vokativ: »o građani Jonjani« — i odmah je počeo s impresijom straha, kao da mu zbog prijetee pogibelji nije bilo žurno da oslovi imenom slušaoce. Zatim je izvrnuo red misli, jer umjesto da je kazao da moraju podnositi patnje (to je bio cilj njegova sokoljenja) govornik dodaje još prije razlog zbog kojega ih moraju podnositi, kad kaže: »na oštrici noža vaša je sudbina«. To veli tako kao da nije namjerno birao svoje riječi, nego da mu ih je odredila nužda događaja.

Kudikamo je vještiji Tukidid u odvajanju pojava koje su po prirodi potpuno jedinstvene i nedjeljive jedne od drugih i pomoću hiperbatona. U tom pogledu Demosten nije tako smion pa ipak je jedan od onih koji najviše zasićuju svoje govore tom vrstom figura. Umjetnošću premetanja riječi njegovi govori zračče dojmovima žestine i, štoviše, Zeusa mi, jasno očituje da govori bez pripreme. Demosten, izlažući se opasnoj igri hiperbatonâ, za sobom vuče svoje slušaoce. Zaista, uvijek kad neizvjesno izražava svoju misao koju je započeo razvijati, uletjevši u srž kao u predjel koji nam je tuđ i nemio, dodirujući pitanja samo s vanjske strane, njemu uspjeva zastrašiti slušaoce, koji su u strahu zbog potpunog prekida nitî misli u govoru, a istodobno ih prisiljava da se izvrgnu onoj istoj opasnosti kojoj se on kao govornik izvrgava. Zatim, iznenada, poslije duga lutanja, nastavlja u osobito izabranom trenutku, i to na kraju, ono što su odavno slušaoci očekivali. Tim postupkom smjelo odvodi većom primamljivošću u opasnu trku takvih prijelaza. Budući da ima mnoštvo primjera, druge neću više citirati.

¹¹⁴ Herodot, VI, 11.

I figure nazvane poliptote¹¹⁵, pa gomilanje riječi, varijacije i gradacije jesu, kao što znaš, u najvećoj mjeri prikladne za govorničko raspravljanje, pomažući govorničkom ukrasnom stilu i uzvišenom patosu¹¹⁶. Ipak, kako upravo te promjene padeža, glagolskih vremena, osoba, broja i vrsta poljepšavaju i oživljuju stvarnost? Što se tiče promjena broja, držim da nisu stilski ukrasi samo takvi koji su jednina u svom obliku, a poslije ispitivanja unutrašnje vrijednosti postaju za djelovanje množina, kao npr.¹¹⁷:

*Odmah nepregledan narod
na širokom žalu poviče na tunja,*

nego da su upravo drugi vrijedni razmatranja, i to množina umjesto jednine, jer je češće takva stilski upotreba kudikamo veličanstvenija, pa nam se nameće značenjem svoga broja. Takvo je ono mjesto u Sofoklovoj tragediji *Edip kralj*¹¹⁸:

*O braće, o braćna vezo ti
što mene rodi, pa rodi iznova
baš isto sjeme na svijet proćedi
i očeve, braću, djecu jedne krvi,
po vjerenice što žene su, majke — o najveću
sramotu što ikad je bilo među ljudima!*

Cijelo je to nabranje tek jedna jedina vlastita imenica; s jedne je strane *Edip* a s druge *Jokasta*. Ipak, izražen množinom, broj je umnožio još i nesreće. A takvo je opet nagomilavanje u ovoj rečenici¹¹⁹: »*Izidoše Hektori i Sarpedoni*! Onda onaj Platonov odlomak o Atenjanima koji sam već

¹¹⁵ Usp. Dionizije iz Halikarnasa, *O Demostenovu izražaju*, 9.

¹¹⁶ Usp. Kvintilijan, *cit. dj.* IX, 3, 8; 37—38; 3, 55; VIII, 4, 27.

¹¹⁷ Fragment nepoznata pisca.

¹¹⁸ Sofoklo, *Edip kralj*, 1403—408.

¹¹⁹ Nepoznati pjesnik: *usp.* Nauck, *Trag. graec. frg. adespota*, fr. 89.

citirao na drugom mjestu¹²⁰: »*Jer ni Pelopi, ni Kadmi, ni Egipćani, ni Danajci i drugi tuđeg porijekla ne stanuju zajedno s nama, dapače stanujemo samo mi čistokrvni Heleni, a ne pomiješani s tuđincima*; te i ono što slijedi. Zaista, stvari i po prirodnom izrazu postaju veličanstvenije za naše uši kad netko izgovara u množini nagomilana imena. Nije potrebno upotrijebiti taj stilski postupak u drugim slučajevima, kad sam predmet dopušta uvećavanje, razvučenost, pretjerivanje ili patos, pa bilo da postoji za to jedan ili više takvih uvjeta, jer je značajka sofista trubiti o sebi na sva usta¹²¹.

I obrnuti stilski put, tj. okrenuti množinu u jedninu, pruža nam katkada obrazac jakog uzdignuća, kao kad kaže Demosten¹²²: »*Otada je cijeli Peloponez bio procjepkan na stranke*.« Herodot ovako piše¹²³: »*I zaista kad je Frinih iznio na pozornicu dramu o zauzeću Mileta, cijelo je gledalište briznulo u plač*.« Usredotočenje nekog broja na jedinstvo, i to od više odvojenih stvari, stvara dojam veće krupnoće. Prema tome, držim da je u jednom i drugom slučaju ista uzročna pobuda dobroga učinka, jer ako su imenice doista u jednini, onda njihovo pretvaranje u množinu ovisi o nepredviđenom u patosu. Zatim, ako postoji množina, tad, ako želimo toj množini dati značenje uzvišenosti nečim što je osebujno i skladno, onda ta želja pripada s tim pretvaranjem stvari u njihovu suprotnost — u oblast iznenađenja.

¹²⁰ Platon, *Meneksen*, 245 d.

¹²¹ To su sofisti kao Gorgija i drugi retori prema kojima naš autor nije imao povjerenja.

¹²² Demosten, *O vijencu*, XVIII.

¹²³ Herodot, VI, 21.

Kad ti neke događaje koji pripadaju prošlosti prikazuješ kao aktualne i sadašnje, tad tvoj govor nije više pripovijedanje, nego nešto živo i dramatsko. Evo kako Ksenofont piše¹²⁴:

»Kad je netko pao pod Kirova konja i konj ga pregazio, taj je ranio konja u trbuh. Konj se propeo i zbacio Kira, te on pade na zemlju.« Tako se izražava Tukidid više nego koji drugi pisac.

XXVI

Na isti način i zamjena osoba djeluje dramatski. Ona djeluje tako da se slušaocu čini da se upravo i sam nalazi u opasnosti¹²⁵:

Reko bi da se junaci neslomljivi koji za umor ne znaju pobiše sad, toliko se borahu jako.

Pjesnik Arat¹²⁶:

Od ovoga mjeseca ne smiju tebe okružiti vali!

Otprilike slično piše Herodot¹²⁷: »Plovio sam od grada Elefantine uz rijeku te stigao na jednoličnu ravnicu. Kad sam proputovao kroz taj kraj i ukrcao se ponovo na drugu lađu, putovao sam dva dana i stigao u veliki grad koji se zove Meroe. Tebi je, prijatelju, sada jasno kako te pisac, obuzevši svu tvoju dušu, vodi u predjele, dok tvoj sluh pretvara u vi-

¹²⁴ Ksenofont, *Kirupedija*, VII, I, 37.

¹²⁵ *Ilijada*, XV, 697—98.

¹²⁶ Arat, *Nebeske pojave*, 287.

¹²⁷ Herodot, II, 29.

đenje! Uostalom, svi izrazi takve vrste koji se sastoje u prikazivanju imena uvode slušaoca na pozornicu samih događaja. Zatim kad ne govoriš kao da se svima obraćaš, nego jednom samome¹²⁸:

...Nijesi mogao razabrati Tidejev sin među kojima stoji...

tad će tvoj slušalac biti uzbuđeniji, a isto tako i pažljiviji i potreseniji zbog riječi koje si mu uputio.

XXVII

Još se događa da se pisac, pripovijedajući o nekoj osobi, iznenada zanesen, preobražava u samu tu osobu. Takva je figura slična nekom rasprsnuću patosa¹²⁹:

Onda se prodere Hektor i ovo Trojancima vikne:
— K lađam poletimo svi i odore krvave pust'mo!
Koga od lađa ja daleko spazim na strani,
ondje će snaći ga smrt od mene...

Zaista, pjesnik je taj narativni dio, kao što je i trebalo, sačuvao za sebe, ali je okrutnu prijetnju stavio u usta gnjevna vojskovođe, i to iznenada i bez ikakve opomene. Uistinu, pjesnikovi bi stihovi bili hladni da je usred pripovijedanja dodao: »To i drugo Hektor reče.« Pjesnik je u mijenjanju jedne slike u drugu iznenada preduhitrio sam prijelaz. Zato je prikladna upotreba te figure, kad naide trenutak koji je kritičan te ne dopušta piscu neko krzmanje, nego ga prisiljava da odmah prelazi od osobe na osobu. Uzmimo za primjer ono što kaže Hekatej¹³⁰: »Kad je Keiks procijenio da je taj uvjet

¹²⁸ *Ilijada*, V, 85.

¹²⁹ *Ilijada*, XV, 346 i d.

¹³⁰ Hekatej u zbirci *Fragmenti grč. povjesničara (FGH)*, I, n. 1, str. 15, frg. 30.

težak, zapovijedio je Heraklidima i njihovim potomcima da se isele iz njegove zemlje, izrekavši ovo: — Nisam vrstan da vas obranim pa zato da ne biste nastradali a meni samome naškodili, pođite u zemlju nekog drugog naroda! Demosten je na drugi način, govoreći o Aristogitonu, izmjenu osobe ispunio patosom, i to iznenada¹³¹: »Zar se među vama neće naći nitko koji bi dokazao svoju odvratnost i gnjev zbog nasilja što ga čini taj gadni i bestidni čovjek? Taj, o, najbestidniji među ljudima, kada ti je oduzeta sloboda govora, i to ne iz rešetaka ili tamničkih vrata koja se mogu širom otvoriti...« Prema tome govornik, a da nije dovršio misao, mijenja grubo tok govora, a za dojam odvratnosti na neki način dijeli jednu jedinu frazu između dvije osobe: »a taj« i »o najbestidniji među ljudima«; zatim, prekidajući govorni smisao, koji je bio upućen Aristogitonu, kao da ga želi još jače napustiti, te ga napada puninom govorničke strasti. Slično doživljujemo kad slušamo Penelopu¹³².

Zašto te glasniče, ponosni prosci do mene šalju?
 Valjda sluškinjama božanskog Odiseja kazat
 poso da prestanu raditi i gozbu gotove njima?
 O da me prosili nisu ni ovdje ikad bili
 i da mi ovo bude i zadnja i posljednja gozba!
 Često se kupite ovdje i živeža mnogo trošite
 i Telêmaha hrabrog imanje. Vi od otaca
 svojih ne čuste nikad kazivat, dok bijaste djeca,
 kakav je bio nekad Odisej med ocima vašim...

XXVIII

Mislim da nitko ne bi mogao poreći da perifraza pridonosi razvoju uzvišenoga. Kao što se događa u glazbi da tzv. akordi daju glavnom i određenom zvuku melodiozniji učinak — tako se i perifraza često slaže s glavnom mišlju i uvelike je u su-

¹³¹ Demosten, *Protiv Aristogitona*, I, 27.

¹³² *Odiseja*, IV, 681—89.

glasju sa stilskom ljepotom, osobito ako ta perifraza nije kitnjasta i disharmonična, nego dapače, neki slatki ugođaj. Platon je osobito kadar da nam to posvjedoči početkom svoga *Epitafa*¹³³: »Zaista, ti s naše strane imaju počasti koji im pripadaju, a jer su ih postigli tad putuju na put koji im je odredila sudbina, dok ih prati sav narod naše države, te im pri smrti putuju na put koji im je odredila sudbina«, dok iskazivanje posmrtnih počasti naziva: »javnom pratnjom koju izvršava domovina«. Zar nije Platon tim stilskim osobitostima umjereno proširio smisao, a jer se izrazio jednostavno i bez kičenosti, on je stilsku osebnost prodahnuo skladom, uplećući na taj način uz sklad i ljupkost same perifraze! Tako i Ksenofont¹³⁴ piše: »Vi držite da je napor vođa sretnog života, vi ste uz to u svoje duše sklonili blago koje je najljepše i najdostojnije za ratnike, jer najviše uživete u slavi«. Mjesto da pisac napiše: »Vi se rado trudite«, napisao je: »vi držite da je napor vođa sretna života«, a razvijajući i ostalo na isti način s tom je pohvalom uskladio uzvišenu misao. Dodajmo još ovaj Herodotov izraz koji se ne može oponašati¹³⁵: »Na one Skite koji su opljačkali božičin hram božica je poslala neku žensku bolest!«

XXIX

Zaista je perifraza pogibeljniji stilski postupak negoli su sve druge stilske figure, ako se ne upotrijebi razborito, jer se ona odmah ruši bez snage i kao napuhnuta širi oko sebe zadah bulažnjenja. Stoviše, i Platona, koji uvijek umije na osobit način upotrijebiti tu figuru, ali katkad ne na pravom mjestu

¹³³ Platon, *Meneska*, 236 d.

¹³⁴ Ksenofont, *Kirpedija*, I, 5, 12.

¹³⁵ Herodot, I, 105. Tu se spominje neka ba'oslovna bolest koja bi mulkarece pretvarala u žene: bila je raširena u kneževskim skitskim obiteljima.

— jer u djelu *Zakoni* piše: »... nije potrebno dopustiti da se u državi ustali ni srebrno ni zlatno bogatstvo¹³⁶ — ismijavaju kritičari s opaskom da bi i tada bio kazao, da je htio naglasiti da država zabrani posjedovanje stoke: »stočno i volovsko bogatstvo«. ¹³⁷

Ipak, o najdraži Terentijane, neka bude dovoljno to što je usput raspravljeno o upotrebi figura, da bismo postigli stilski učinak uzvišenoga. Sva ta stilska sredstva zaista služe tome da bi govori bili patetičniji i raznolikiji. Patos je dio uzvišenoga isto toliko koliko je mirno i blago duševno stanje dio usrdnosti¹³⁸.

XXX

Budući da se misao i izražaj u govoru govornika naizmjenice objašnjavaju, razmotrimo je li nam još štogod preostalo kazati o tom formalnom djelu! Reći da izbor prihvaćenih i vebnih riječi privlači i zanosi slušaoca, te da se od toga na prvom mjestu sastoji studij svakoga govornika i pisca, jer uzrokuje da s pomoću toga studija u sastavima kao i na vrlo lijepim kipovima na neki način zajedno cvjetaju veličanstvenost i ljepota, sklad, ozbiljnost, snaga, sila te neka osobita ljupkost, dok on u sama stvaralačka djela ulijeva dušu koja govori — onda sve to kazati opširno, držim da bi bilo suviše no za onoga koji to lako shvaća. Odista, lijepi su izrazi svjetlost koja je svojstvena misli. Zaista, njihov sjaj nije u svakom pogledu probitačan, jer ako upotrijebimo snažne i svečane riječi za ništetan sadržaj, onda se postiže isti učinak kao kad bismo veliku tragičnu masku dali djetetu, koje ne zna go-

¹³⁶ Platon, *Zakoni*, VII, 801 b.

¹³⁷ Među kritičarima takve vrste ističu se Cecilije i Dionizije iz Halikarnasa.

¹³⁸ Aluzija na shvaćanje da u komediji prevladava *hedoné* = zadovoljstvo, a u tragediji uzvišeno, zatim da komedija prikazuje mirne *etbe* = značajeve, a tragedija *pathe* = strasti koje su uzvitalane.

voriti, da je stavi pred svoje lice¹³⁹. Osim što u pjesništvu i povijesti¹⁴⁰ ...

XXXI

... gord je i pun izražajne snage onaj Anakreontov stih: »Više se neću obazirati na tračku djevojku!¹⁴¹ Na sličan se način i Teopompova fraza, iznova oblikovana na temelju anaglogije, meni čini jedra u značenju, premda ju je već Cecilije kudilo, ali ne znam zašto! Evo je: »Budući da je Filip bio vrlo sposoban da stisnutih zuba svlada sve neprilike« ...¹⁴² Čini se da je katkada običan izraz očividniji u značenju nego kićeni izraz. Takav se jednostavan izraz shvaća i dovodi u vezu sa zajedničkim životom, a ono što je opće i zajedničko uspijeva biti uvjerljivije. Zato, ako je u pitanju netko koji iz ambicije strpljivo podnosi, pa čak i radosno, najsmirenije i najogavnije uvrede, a to je ono *stisnutih zuba svladati neprilike*, onda je kao fraza izabrano s mnogo smisla i s vrlo uvjerljivom očevidnošću. Takve su vrste također i ovi odlomci iz Herodota: »Suludi je Kleomen bodežom sjekao na komadiće vlastito meso dok nije umro kad je bio isjekao sve dijelove svoga tijela na sitne komadiće¹⁴³. Zatim: *Pitej se borio na lađi, dok ga nisu sasjekli na komade*¹⁴⁴. Ovakvi su izrazi gotovo trivijalni, ali ih snaga njihova značenja spasava od trivijalnosti.

¹³⁹ Usp. Kvintilijan, *cit. djel.* VI, I, 36.

¹⁴⁰ U lakuni je naš autor vjerojatno nastavio raspravljati o uzvišenom i vulgarnom stilu.

¹⁴¹ Usp. Diehl, *Anthol. gr.*, Frg. 96 B.

¹⁴² Teopomp u *cit. djel. Fragm. grč. pov. (izd. Jacoby)*, 2 B, str. 592, frg. 62.; usp. Aristotel, *Država*, VIII, 4.

¹⁴³ Herodot, VI, 75.

¹⁴⁴ Herodot, VII, 181.

Čini se da se Cecilije u pogledu broja metafora slaže s onima koji drže za pravilo da se u oblikovanju istoga sadržaja mogu upotrijebiti dvije ili najviše tri metafore. Ali, i u ovom slučaju može nam kao pravilo poslužiti govornik Demosten¹⁴⁵. Upotreba ovisi o prilici, jer kad strasti provale poput bujice, tad kao da povuku za sobom i potrebno mnoštvo metafora. Demosten piše: »Ti nečudoredni ljudi, ti laskavci od kojih je svaki osakatio svoju domovinu, a ti su i prije žrtvovali slobodu Filipu a sada Aleksandru, ti koji mjere dobrobit prema svome želucu i nagonima, ti su stubokom poremetili načela koja su za drevne Helene bila pravilo i kanon sreće, tj. biti slobodan i nemati gospodara nad sobom!«¹⁴⁶ Tu je mnoštvo metaforičkih izraza zakrabiljeno govornikovim gnušanjem protiv izdajica. Zato, ako Aristotel i Teofrast tvrde¹⁴⁷ da su tobože lijek za metafore izrazi: »tako reći«, »na neki način«, »dopustite mi da to kažem« ili: »da upotrijebim jedan smjeli izraz«, jer kažu da ispričavanje ublažava smjelost — ja, premda se s time slažem, ipak, s druge strane, ne naglašavam manje odlučno da su također u upotrebi obilja metafora i smjelosti njihove primjene, kao što već rekoh za figure¹⁴⁸, zaista strasti osobiti protuotrovi, ali pod uvjetom da su prikladne i jake, a onda i sama plemenita uzvišenost. Strasti po svojoj prirodi imaju svojstva koja mogu sve ostalo uzbuniti i snažnijim naletom potaknuti. Zato neki traže da smjeliji izrazi, koji su nam nužno potrebni, ne bi smjeli tako djelovati da se slušalac u svom doživljaju zaustavi i zapita, zašto ga istodobno kad i govornika zanose takvi izrazi. Na svaki način, čak u stilskom razvijanju zajedničkih mjesta i u opisima, ništa toliko ne pridonosi značenju koliko suvislo redanje tropa. U tom smislu sjajno je Ksenofont opisao anatomiju ljudskog tijela¹⁴⁹; isto je Platon opisao još divnijim stilom¹⁵⁰. On naziva glavu akropolom tijela, navodeći da se između glave i grudi u sredini nalazi prokop, tj. vrat, dok su kralješci niže prikovati kao kukice. Naslada je za ljude mamac zla, a jezik je kamen kušac okusa. Srce je čvor žilâ, vrelo krvi koja užurbano optječe. To se srce nalazi na svom mjestu kao stražar, dok ogranke krvnih žila naziva stazama. Platon izričito ovo za srce kaže¹⁵⁰: »Protiv nemira srca, kad je u predosjećanju pogibelji u nastupu gnjeva uzbuđeno, bogovi su izmislili lijek pa su grudnom košu stvorili pluća, mekana i beskrvna, a opskrbljena unutrašnjim šupljinama poput jastuka, da srce ne bi stradalo, ako uskipi gnjevom kucajući previše jako«. Sjedite požuda naziva ginekejem ili sobom za žene, dok sjedite gnjeva sobom za muškarce. Slezenu naziva sušilicom unutrašnjih organa: ona se nadme i odeblji, kad se ispuni nečistoćom. Zatim su bogovi, nastavlja Platon, »sve ostalo zajedjeli mesom i njime poput vune sve obvili za zaštitu vanjskih organa«. Krv definira kao hranu mesa ovako: »Za ishranu iskopaše bogovi po ljudskom tijelu prokope za navodnjavanje, kao što se čini u vrtovima, da bi kao iz nekog vječnog izvora, jer je tijelo prekopano zemljište, tekli potoci žila«. Kad nastupi smrt, piše Platon, odrješuju se konopi duše kao na nekoj lađi, pa tad ona slobodno isplovi.

U Platonovu tekstu susrećemo takve i slične izraze. Ipak su citirana mjesta dovoljna da nam pokažu kako je značajan u svojoj osobitosti preneseni govor. Osim toga, uvjeravamo se kako se metafore nadmeću s uzvišenim, a i to da se upravo zbog njih nama sviđaju patetička i opisana mjesta. Da je zaista upotreba prenesenih značenja, te svih drugih formalnih ljepota, uvijek mamac da prevršimo mjeru, to je samo po sebi jasno te nije potrebno posebno objašnjavati. Zbog toga mnogi ne baš malo kritiziraju Platona¹⁵¹ kao pisca koji je, zanesen nekim pijanstvom fraze, upotrijebio pretjerane i hrapave metafore i napuhane alegorije. Platon piše: »Nije lako shvatiti da li grad-država mora biti izmiješan kao što se miješa vino u krateru u kome najprije vino koje se lijeva žestoko kipi, da bi poslije, kad ga svlada trijezni bog zbog lijepa društva s

¹⁴⁵ Usp. cit. djel. Dionizija iz Halikarnasa, 18.

¹⁴⁶ Demosten, *O vijencu*, 296. Isto mjesto citira Plinije u *Pismima* IX, 26, 8.

¹⁴⁷ Ta mjesta nisu sačuvana. Usp. Kvintilijan, *cit. dj.* VIII, 3, 39 i Ciceron, *Govornik*, III, 41, 165.

¹⁴⁸ Usp. glavu XVII.

¹⁴⁹ Ksenofont, *Uspomene*, I, 4, 5 i d.

¹⁵⁰ Platon, *Timaj*, 69 d—74 d.

¹⁵¹ Ti su kritičari Cecilije i Dionizije iz Halikarnasa.

kojim se druži, postalo dobro i umjereno piće¹⁵². Nazivati vodu »triježnim bogom«, a miješanje vode s vinom »svladavanjem«, zaista je u izražavanju osobina netriježna pjesnika. Upravo se Cecilije, napadajući takve pogreške u svojim raspravama o Liziji¹⁵³, osmjelio proglasiti Liziju boljim piscem od Platona. Pri tome se poslужio dvama nekritičkim raspoloženjima. Prvo, jer on više voli Liziju nego sama sebe, a mrzi Platona više nego što voli Liziju. Ostavimo na stranu činjenicu što je stvarao svoju ocjenu prema svom raspoloženju, kad ni načela, na koja se poziva, nisu općenito prihvaćena kao što je on vjerovao. Uz to Cecilije cijeni da je spomenuti govornik u svom stilu nepogrešiv i uzoran, ako se usporedi s Platonom koji često griješi. To nije istina, jer Platon nimalo ne zaostaje za Lizijom¹⁵⁴.

XXXIII

Pa dobro, uzmimo nekog pisca koji bi bio stilom čist i nepogrešiv! Zar ne misliš da je vrijedno upravo o tome općenito raspraviti je li izvrsnija stilska jačina u stihu, kao i u prozi, u kojoj ima nedostataka, ili je osrednjost vrednotâ ona koja je u svakom svome dijelu zdrava i nepogrešiva? Zatim, da li čast prvenstva u književnosti pripada brojnim odlikama ili stilski snažnijim vrednotama? To su pitanja koja zasijecaju u predmet uzvišenoga i s potpunim pravom traže rješenje. Ja mislim da su najveći stvaraoči najmanje bez mane¹⁵⁵, jer se potpuna točnost u svemu izlaže pogibelji cjepidlačenja. S velikim se umjetničkim djelima događa kao i s velikim bogatstvom, tj. da uvijek treba nešto propustiti. Vjerojatno je potrebno da se skromni i osrednji stvaraoči, koji se nikad ne

¹⁵² Platon, *Zakoni*, VI, 773 c.

¹⁵³ Ti spisi nisu sačuvani.

¹⁵⁴ Isto vrijedi za te pasuse.

¹⁵⁵ *Usp.* Kvintilijan, *cit. djel.* X, 1, 24, zatim Horacije, *O pjesništvu*, 347—360.

izlažu pogibelji i koji ne teže za visokim vrhuncima, naročito čuvaju pogrešaka i neuspjelih postupaka, a da veliki stvaraoči upadaju u te mane zbog same svoje veličine¹⁵⁶. Poznata dije ocjenjuje s njihove loše strane i da je neizbrisivo sjećanje na pogreške, dok brzo vene sjećanje na odlike svakog djela¹⁵⁷. I ja sam osobno pronašao dosta nedostataka u Homera kao i u djelima drugih klasika, pa ne mogu kazati da su mi se svidjela ta slaba mjesta u njihovim djelima. Držim da takva promašena mjesta nisu posljedica njihove stvaralačke snage, koliko su to omaške što su nastale iz nepažnje, jer ih je slučajno ili nesvjesno stvorila njihova prirodna stvaralačka snaga¹⁵⁸. Na isti način držim da i snažnije kvalitete, ako nisu uvijek na istoj razini, ipak potpuno zaslužuju ocjenu kao re-mek-djela, ako ni zbog čega drugoga, a ono zbog uzvišenosti osjećaja. Tvrdim da je Apolonije Rodski savršen pjesnik u epu *Argonauti*, dok je Teokrit u svojim *Bukolikama* (*Idilama*) stvorio najsretnija pjesnička ostvarenja, ako ne obratimo pozornost na neke vanjske elemente¹⁵⁹. Pa ipak, zar ti ne bi radije htio biti Homer nego Apolonije Rodski? Možda je Eratosten u djelu *Erigon*, a to je besprijeekorna poema u svakom pogledu¹⁶⁰, više pjesnik od Arhiloha, koji mnoge i nesuvisle događaje isprevrća u naletu božanskog nadahnuća, a ono se jedva može podvrgnuti formalnim pravilima. Što se tiče lirske poezije, bi li ti radije htio biti Bakhilid nego Pindar, a u tragediji, Zeusa ti, radije ravan Ionu s otoka Hija-sa negoli Sofoklu?¹⁶¹ Bakhilid i Ion nikad stilski ne griješe. Oni su u tom pogledu otmjeni, a u cjelini svoga djela pokazuju divnu i čistu ljepotu jezičnog izražaja, dok Pindar i Sofoklo, predma znaju sve zapaliti svojim pjesničkim zanosom, ipak nas iznenade izrazima hladnoće i neuspjelim klonućem svoje stvaralačke snage. Zaista nitko razborit ne bi

¹⁵⁶ *Usp.* Plinije, *Pisma*, IX, 26, 2 i Platon, *Država* VI, 497 d.

¹⁵⁷ *Usp.* Horacije, *Pisma* II, 1, 262—63.

¹⁵⁸ Nepoznata su djela na koja cilja.

¹⁵⁹ Možda se to odnosi na elemente erudicije.

¹⁶⁰ Poema Eratostena iz Kirene (III st. prije n. e.), ali nam nije sačuvana.

¹⁶¹ Ion, pisac tragedije, a suvremenik pjesnika Sofokla.

mogao posumnjati da Sofoklova tragedija *Edip kralj*, kad ocijenimo njezine dramske vrednote, više vrijedi od svih Ionovih drama!

XXXIV

Kad bi se stilske vrednote procjenjivale prema svome broju, a ne prema stvaralačkoj snazi veličajnosti, tad bi Hiperid¹⁶² svakako bio snažniji stvaralac od Demostena. Prvi je, kad se s drugim usporedi, raznolikiji naglaskom svoje fraze i bogatiji u stilskim vrednotama. On je u svakom pogledu bliz vršnosti kao što je atlet u *pentatlonu*, koji u pojedinim takmičenjima daje prvenstvo drugim natjecateljima, ali je prvi među onima koji nisu stručnjaci¹⁶³. Prema tome, Hiperid oponaša sve demostenske odlike osim načina u sastavljanju perioda. Uz to, on još prihvaća vrednote i ljupkost stila govornika Lizije. Priznajem da on jednostavno piše svoj govor, kad je to potrebno, ali ne razvija sve suvislo s postojanom napetošću kao što čini Demosten. Kad opisuje značajeve i ljudske afekte, ugodno nas iznenađuje svojim stilom, škrto obojenim nekom slatkoćom. U njegovu opusu susrećemo bezbrojne izraze duha: vrlo profinjenu oštroumnost, plemenitost osjećanja, sposobnost da se služi ironijom, zatim duhovite ali prikrivene šale, a ne trivijalne i nedolične, kakve su bile u običaju prema antičkim uzorima¹⁶⁴, a onda i sposobnost da se vješto naruga. Uz to, susrećemo obilje humora s uglađenim završetkom, što je dobro usmjeren prema svome cilju. U njegovim je govorima vidljiva u svima tim vrednotama ljupkost koja ne dopušta da je oponašamo. To je govornik koji je vrlo sposoban da svojim prirodnim darom izazove samilost, a pri tome je opširan u pripovijedanju i vrlo spreman da u govore rastegljivom duhovitošću umeće digresije. Zato je npr., kad je obra-

¹⁶² Hiperid, suvremenik govornika Demostena.

¹⁶³ Pentatlon se sastojao od ovih takmičenja: skoka u vis, bacanja diska, trčanja, rvanja i šakanja.

¹⁶⁴ Čini se da pisac aludira na pjesnike tzv. stare komedije.

dio na ponešto pjesnički način mit o Latoni¹⁶⁵, sastavio kićeni posmrtni govor; ne bih mogao reći da je itko tako učinio prije njega¹⁶⁶. Demosten nije govornik koji zorno predočuje značajeve, nije opširan, a ni u razlaganju rastegljiv i kićen. On, štoviše, kao govornik nema ni jedne od onih prije spomenutih vrednota. Kad god na silu želi biti duhovit i dosjetljiv, tad ne umije nasmijati slušaoce, već se oni sami njemu rugaju. A kad želi biti umiljat, uspijeva mu da se što više udalji od te želje¹⁶⁷. Zaista, da je Demosten pokušao napisati neki govorčić kao onaj u obranu Frine ili Atenogena¹⁶⁸, tad bi nas bio potpuno uvjerio da je Hiperid kudikamo bolji govornik. Ipak po mome mišljenju, sve te krasne Hiperidove vrednote, premda ih ima mnogo, nemaju stvaralačku veličanstvenost, djeluju na nas kao na »srce čovjeka koje se ne može zanositi«¹⁶⁹, te je slušalac ravnodušan, a osim toga nikoga ne može impresionirati čitanje Hiperidovih govora. Naprotiv, zbog toga što je Demosten, stvaralačkom veličinom svoga duha izravno postigao savršene vrednote u najvećem stupnju, kao što su: napetost snažnog stila, jačina strasti, obilje sredstava, snalažljivost duha, brzina, dok se ondje gdje je trebalo očitovala ona njegova za sve govornike nedostižna govornička žestina i moć — onda za sve te spomenute sposobnosti božanskog porijekla (zaista nije dopušteno da ih držimo za običnu ljudsku nadarenost) mogu reći da ih je Demosten sam od sebe izrazio. Zato je taj govornik, zahvaljujući odlikama koje posjeduje, grmljavinom i munjama svoga govorničkog stila, da se tako izrazim, premašio govornike svih vremena. Lakše bi bilo netremice otvorenih očiju promatrati munje koje biju oko nas negoli biti ravnodušan prema patosu koji struji iz Demostenovih govora.

¹⁶⁵ Od toga govora imamo same fragmente.

¹⁶⁶ Autor misli na govor održan u počast mrtvih u tzv. *lamijskom ratu* iz 325. prije n. e.; govor su učenjaci restaurirali prema egipatskim papirosima.

¹⁶⁷ Usp. Dionizije iz Halikarnasa (*O Demostenovu izražaju*, 54) i Kvintilijan, *cit. dj.*, VI, 3, 2; X, 1, 107.

¹⁶⁸ Govor održan u obranu Frine nije sačuvan, dok je onaj za Atenogena sačuvan na egipatskim papirosima.

¹⁶⁹ Poslovična fraza za koju ne možemo reći kome pripada.

Što se tiče Platona, postoji, kao što sam već naglasio¹⁷⁰, neka druga razlika. Zaista, govornik je Lizija kudikamo slabiji svojim izražajnom snagom i brojem vrednota. S druge strane, taj govornik više nadmašuje Platona svojim nedostacima nego što zaostaje za njim svojim vrednotama. Prema tome, što su mislili ti genijalni stvaraoci, kad su, diveći se onome što je najveličanstvenije s obzirom na umjetnost pisanja, ipak prezeli skrupuloznu točnost u pojedinostima? Između ostaloga jedno su mislili, a to je da priroda nije nas ljude ocijenila kao neka nejaka i neplemenita bića, nego da je, uvodeći nas u razvojni život svemirskog reda, kao na neku narodnu svetkovinu, da bismo bili gedaoci njezinih djela i vrlo smjeli takmaci, istodobno rodila u našim dušama neku neodoljivu ljubav prema svemu ovome što je vječno veliko i što je čudesnije u usporedbi s nama¹⁷¹. Zato za polet ljudskog razmišljanja i kontemplacije nije dovoljan cijeli svemir, jer mi često svojim mislima prekoračujemo njegove granice¹⁷². Tko promotri u cjelini kao u nekom krugu naš život, te tko se uvjeri kakvu moć ima nad nama u svakom pogledu izvanredno veliko i lijepo, odmah će shvatiti zašto smo se rodili. Stoga se događa da se mi po svome nagonu ne divimo malim rijekama, premda su one bistre i korisne, nego se divimo Nilu, Dunavu i Rajni, a pogotovo Oceanu. Nadalje, mi snebiveno ne promatramo običnu vatru koju sami ovdje na zemlji umijemo zapaliti i koja nam nudi svoje čisto svjetlo, već radije osupnuto promatramo nebeska svjetla, iako ona znaju potamnjeti. Tako isto ne cijenimo da naš oganj zaslužuje veću pozornost nego krateri vulkana Etne, čije erupcije izbacuju iz bezdana kamenje i cijele pećine, te onda rigaju rijeke ognja, a to je jedini pravi oganj što ga je rodila zemlja¹⁷³. Poslije

¹⁷⁰ V. gl. XII.

¹⁷¹ Možda je Posidonije djelovao na ta pitagorejska i stoička shvaćanja. Usp. Cicero, *Tuskulski razgovori*, V, 3 i Seneka, *O mudrosti*, 5.

¹⁷² Usp. Seneka, *cit. djel.* 5, 6.

¹⁷³ U tim se mislima očituje utjecaj filozofa Posidonija; usp. Seneka *O prirodi*.

svega toga mogli bismo zaključiti da ljudi imaju, doduše, pri ruci ono što je korisno i što im je potrebno, pa ipak u njihovu duhu izaziva divljenje ono što je izvanredno, izvan njihova očekivanja¹⁷⁴!

XXXVI

Zaista, u povodu onih koji su veliki stilisti u književnosti a, pri tome ta veličina ne isključuje korisno i probitačno¹⁷⁵, potrebno je odmah sada reći nešto općenito. Veliki stvaraoci — stilisti, premda su daleko od toga da budu bez mana, ipak se svi izdižu ponad razine prosječnog smrtnika. Dok svaki drugi njihov postupak pokazuje da su ljudi, dotle se ono uzvišeno u njihovim djelima uzdiže do božanske veličanstvenosti. Ako ne kudimo ono što je upravo bez mane, tad ono što je veliko mora izazvati naše divljenje. Je li potrebno još štogod dodati? Dodajmo da svaki pojedinac od tih stilista otkupljuje često svoje nesavršenosti jednim domašajem uzvišenoga koje je potpuno uspjelo. Najbitnije je da bismo se onda, kad bismo potražili i sakupili sve Homerove, Demostenove i Platonove nedostatke, pa i drugih velikih stvaralaca, uvjerali da je sve to nezatno, pa čak i beznačajno s obzirom na sve one uspjele dijelove u djelima tih heroja misli. Zato je i cjelokupno potomstvo, koje ne možemo optužiti zbog neznanja što bi ga bila stvorila zavist — upravo njima dodijelilo palmu pobjede i tu istu, nepredvidivu, čuva za njih sve do dana današnjega, a vjerojatno će je i sačuvati kao što pjeva pjesnik¹⁷⁶:

dok budu tekle rijeke a granata zelenila se stabla!

¹⁷⁴ Usp.: *Rhetorica ad Herennium*, III, 22, 36.

¹⁷⁵ Pisac sa svoga stoičkog stanovišta brani etičku vrijednost književnosti.

¹⁷⁶ Usp. *Palatinska antologija*, VII, 153.

Tko bude napisao da »nesavršeni kolos« (Platon) nije iznad Poliktetova *Nosača koplja*¹⁷⁷ — Lizija — tome se može uz drugo odgovoriti da se mi u tehničkom stvaralaštvu zaista divimo preciznosti, dok se u djelima prirodnog genija divimo stvaralačkoj veličini, jer su govornštvo i književnost dat prirode. U kiparstvu se zaista traži točna sličnost s čovjekom, dok se u književnom stvaralaštvu traži kao što rekoh, ono što nadmašuje ljudsku prirodu. Potrebno je da nas naše načelo dovede do one točke od koje smo započeli naše raspravljanje¹⁷⁸, jer biti bez stvaralačkih nedostataka, ovisi, ponajviše, o vještini, dok biti stvaralački uzvišen, ovisi o stvaralačkom geniju. Zato priliči, ponavljam, da umjetnik bude pomoćnik prirodi. Može se dogoditi da i uzajamno spajanje prirode i umjetnosti stvori savršeno djelo¹⁷⁹. Bilo je potrebno iznijeti ta rješenja za naša razmišljanja. Ipak, nek se svatko veseli onom rješenju koje mu se najviše bude svidjelo!

XXXVII

Metaforama su slične, ovdje se moramo vratiti natrag¹⁸⁰, usporedbe i sličnosti. One se samo u ovome razlikuju...¹⁸¹...

¹⁷⁷Rodski kolos po svemu predstavlja Platona, a Poliktetov *Kopljonša* Liziju.

¹⁷⁸Mnogi su antici držali da je kiparstvo tek neka vještina.

¹⁷⁹*Usp.* Horacije, *Pjesnička vještina*, 408—11.

¹⁸⁰Raspravljanje o tropima prekinuto je na kraju XXXII gl.

¹⁸¹Točnije razumijemo to mjesto prema Aristotelu u *Retorici*, III, 4 i Kvintilijanu *v. cit. dj.*, VIII, 6, 8.

XXXVIII

... Također su smiješne ovakve hiperbole: »Ako ne nosite moć zak izgažen petama«¹⁸². Prema tome, potrebno je poznavati granice kojima mora biti ograničen svaki izraz, jer prekoračiti određenu granicu, znači uništiti figuru kakva je hiperbola. Te su stvari takve da naglo slabe ako se previše rastegnu, pa se često pretvaraju u ono što je njima protivno. Tako se npr. govornik Izokrat, a ne znam ni sam kako, ponio kao dječak u svojoj pretjeranoj revnosti želeći da sve izrazi nekim proširenim izražajem. Sadržajem je svoga govora *Panegirik* htio pokazati da je atenska država svojim zaslugama prema Helenima nadmašila zasluge Lakedemonaca. Odmah na početku toga svoga govora izražava ovu misao: »Umjetnost riječi (govornštvo) ima takvu snagu da je kadra neznatno učiniti velikim te podijeliti veličinu neznatnim stvarima; ta je umjetnost sposobna staro izraziti kao novo, a ono što se nedavno dogodilo da opet izrazi kao starinsko«¹⁸³. Zaista, ovdje će moći netko reći: »Izokrate, ti takvim načinom govora želiš pogrešno prikazati mišljenje Atenjana kao i Lakedemonaca!« Gotovo bi se moglo reći da je Izokrat započeo takvom pohvalom govornštva kao da je želio da ona bude uvodno poticanje i upozorenje slušaocima protiv nepovjerenja prema njemu samome. Hiperbole ne mogu biti izvrsne, ako za njih ne bismo upotrijebili ona načela koja smo iznijeli kad smo govorili o drugim figurama¹⁸⁴, tj. najbolje su one hiperbole za koje ne možemo uopće reći da su hiperbole. To se događa kad se one suglasno ujedine pod žestinom strasti u nekoj zgodi, kao što čini Tukidid opisujući poginule na Siciliji¹⁸⁵: »Sirakužani zagaziše u rijeku i poklaše većinu onih koji su se u njoj nalazili. Voda se odmah zagadila. Ipak su je pili okrvavljenju i pomiješanu s blatom, štoviše mnogi su se za to i borili.« Da se krv i blato piju te da mogu biti predmetom borbe, ta je činjenica vjerojatna samo zbog svoje pretjeranosti i prilike za takvu strast. Sličan je onaj Herodotov odlomak o borbama u Ter-

¹⁸²Čini se da taj odlomak ne pripada Demostenu.

¹⁸³*Usp.* Izokrat, *Panegirik*, IV, 8.

¹⁸⁴V. gl. XVII.

¹⁸⁵Tukidid, VII, 84, 5.

mopilima¹⁸⁶: »Tu su se borili mačevima, ako su ih neki još imali, pa onda šakama i zubima, dok ih Perzijanci nisu sa-
 zubima protiv naoružanih ljudi? Pa što znači fraza: »sabra-
 niti kopljima«? Ipak, mi u to možemo povjerovati, jer nam
 se ne čini da je događaj izazvan zbog hiperbole, nego da je
 hiperbola spontano nastala iz događaja. Činjenica je da su za
 bilo koju smjelost u retorskim izrazima, a to neumorno po-
 navljamo¹⁸⁷, korektiv i gotovo neki opći lijek događaji i
 strasti koji graniče s ekstazom. Prema tome, i komična pre-
 tjerivanja, iako upadaju u nevjerojatno, ipak dobivaju uvjer-
 ljivost, jer su oblikovana stvaralačkim smijehom¹⁸⁸, kao u
 izrazu: »Bio je posjednik njive što je bila manja od nekog
 običnog pismal« Zaista, i smijeh ide u krug osjećajnih uzbud-
 jenja, ali u zadovoljstvu. Hiperbole se odnose ne samo na
 ono što je veće nego i na manje¹⁸⁹, jer je pretjerivanje zajed-
 ničko jednome i drugome. Zar nije podrugljiva šala ništa
 drugo nego uvećavanje same slabosti¹⁹⁰.

XXXIX

O predragi prijatelju, ostaje nam da raspravimo o petom od
 dijelova za koje smo utvrdili na početku da pridonose uzviše-
 nom, a to je onaj skladni poredak i sastav riječi¹⁹¹. To sam
 pitanje obradio u dvjema raspravama¹⁹² i napisao sve što je
 trebalo da o tome pitanju kažem, a sad bih dodao tek ono

¹⁸⁶ Herodot, VII, 225.

¹⁸⁷ *Usp. gl.* XVII i XXII!

¹⁸⁸ Stih nepoznatog komediografa.

¹⁸⁹ *Usp.* Kvintilijan, *cit. djel.*, VII, 6, 67.

¹⁹⁰ *Usp. gl.* XXXIV!

¹⁹¹ *Usp. gl.* VIII!

¹⁹² Djelo je izgubljeno.

što nam je upravo potrebno u sadašnjem trenutku, a to je da
 je sklad općenito za ljude ne samo naravno sredstvo uvjera-
 vanja i zadovoljstva nego je, također, neko čudesno sredstvo
 da dostignu uzvišeno i da dožive patos. Zar frula ne budi u
 slušaocima neka osjećanja, pa ih čini mahnitima i punima
 ushićenog (koribantskog) zanosa? Ona svojim određenim rit-
 mom primorava slušaoca da pleše po tom ritmu i da se složi
 s njezinom melodijom, iako on ne poznaje glazbu. Štoviše, i
 zvukovi kitare, koji odvojeni ne znače ništa, zahvaljujući
 raznolikosti modulacije u odbijanju jednih od drugih, pa mje-
 šavini njihova suzvučja, često stvaraju, kao što ti je poznato,
 divni očaravajući dojam. Zaista, to su jednostavne slike pa-
 tvorena oponašanja prave umjetnosti uvjeravanja, a ne, kao
 što rekoh, istinski čini ljudskoga stvaralačkog duha¹⁹³. Zar ne
 bismo onda mogli držati da je kompozicija (raspored) riječi
 u neku ruku jezični sklad urođenih ljudskih načela koja se
 odnose ne samo na slušanje nego i na dušu, te da taj raspored
 pokreće različite vrste imenâ, misli, činjenicâ i ljepotâ me-
 lodije, dok se sve to podjednako u nama rađa i razvija. Za-
 vislom redu ne podiže misaonu zgradu? Dakle, zar ne bismo
 mogli prihvatiti da nas raspored riječi upravo s pomoću tih
 sredstava opčinjava te istodobno u nama budi i izaziva ras-
 položenje za ozbiljnost, dostojanstvo i uzvišenost, te sve ono
 što on u samome sebi posjeduje, gospodareći potpuno našim
 duhovnim sposobnostima¹⁹⁴? Koliko god mi je ugodno ras-
 pravljati o pitanjima koja svi odobravaju, jer nam je do-
 voljno iskustvo da ih dokažemo, ipak se čini da je uzvišena,
 a i divna misao, koju Demosten dodaje poznatom zakonskom
 prijedlogu¹⁹⁵: »Taj je zakonski prijedlog učinio da se pogibao
 kojom je bio obvijen naš grad raspršila kao oblak«. Taj do-
 datak, uz misao koju ima u sebi, ne manje duguje svoju lje-
 potu skladu riječi. Cijela je rečenica izražena daktilskim rit-
 mom¹⁹⁶, a takav je ritam najestetičniji i najzgodniji da izrazi

¹⁹³ Zeli kazati da zvukovi sami po sebi nemaju neko osobito du-
 hovno značenje.

¹⁹⁴ Za to *usp.* Kvintilijana, *cit. dj.* I, 10, 25; IX, 4, 10; 4, 13.

¹⁹⁵ Demosten, *O vijencu*, XVIII, 188. i Ciceron, *Govornik*, 70,
 223 i d.

¹⁹⁶ To je moguće u izvorniku, ali bi u prijevodu bilo deplasirano.
 Glavno je da se istakne piščeva misao.

veličanstvenost, pa zato također mislimo da je herojski ritam najljepši od svih ritmova koje poznamo... Doduše, ako po svome raspoloženju razmjestimo red riječi: »Taj je zakonski prijedlog kao oblak učinio da se pogibao raspršila« ili ako, Zeusa mi, skратиš i jedan slog: »učinio je da se rasprši kao oblak« — opazit ćeš koliko je sklad u slozi s uzvišenim. Zato, u izrazu: »kao oblak« prva je stopa duga, dok se cijeli izraz sastoji od četiri stope. Sad, ako ukloniš prvu stopu: »kao oblak« — događa se da skraćivanjem osakaćuješ ljepotu u spomenutom izrazu. Obratno, ako dodaš: »učinio je da se raspršila poput oblaka« — značenje je isto, ali je dojam drugačiji, jer se zbog dužine produljenih slogova slabi i raspada plastičnost uzvišenoga.

XL

Sklop je dijelova ono što govoru, kao i tijelu, daje u najvećem stupnju veličajnost. Ako se pojedini dio odijeli od tih dijelova, onda on sam po sebi nema nikakvu dostojanstvenost, dok svi ujedinjeni čine dovršenu cjelinu. Na isti način značajni izrazi, ako se odvoje jedni od drugih, upropaštavaju svojom odvojenošću uzvišeno, dok ujedinjeni u cjelinu, kao u neko jedinstveno tijelo, štoviše povezani vezama sklada, postaju svojom izražajnošću puni zbog suvislog rasporeda same fraze. Gotovo se može kazati da je veličajnost u rečeničnom nizu prinos koji je postignut mnoštvom elemenata¹⁹⁷. Uz to su mnogi prozaisti i pjesnici kojima je, prema njihovu prirodnom daru, bila tuđa uzvišenost u izrazu, ili čak nisu težili za takvim izrazom, ipak upotrebljavajući i uobičajene izraze iz dnevnog govora, tj. izraze koji su svima dobro poznati, uspjeti samo razvrstanošću i skladom takvih izraza ostvariti dostojanstvenost i plemenitost te prividnost da nisu osrednji stvaraoci. Između mnogih drugih takvi su bili Filistos i Aristofan u nekim odlomcima, dok je takav na veoma mnogim

¹⁹⁷ Usp. Dionizije iz Halikarnasa, *Raspored riječi*, 2—3.

mjestima pjesnik Euripid¹⁹⁸. Tu smo činjenicu dovoljno objasnili¹⁹⁹. Tako Euripidov Heraklo, kad je pobio sinove, govori: »Prepun sam zala, kud da ih skrijem, ne znam!«²⁰⁰ Taj je izražaj veoma običan, ali je postao uzvišen s obzirom na svoj sastav. Ako ga pokušaš izraziti drugim rasporedom riječi, bit će ti jasno da je Euripid jači pjesnik u kompoziciji nego u mislima. Takav je i u odlomku kojim crta Dirku koju vuče bik²⁰¹:

»... i prema slučaju
lutajući ovamo i onamo sve je zajedno vukao
i ženu i kamen i brast zamjenjujući ih neprestano.

U tom je primjeru i zamisao lijepa; ona postaje punija u svojoj zreloći, jer u njoj nema naglog prelaska za sklad, kao kad netko trči po valjcima; u tom su primjeru riječi kao potpornji jedna drugoj a podržavaju ih duge stanke koje ritmički očituju čvrstu veličajnost²⁰².

XLI

Ništa toliko ne umanjuje učinak u uzvišenim odlomcima koliko nesuvisli i nemirni ritam u govorima kakav je ritam stopā, kao što su: pirihijski, trohejski i dikorejski. Očito je da te vrste ritma pripadaju plesnoj umjetnosti²⁰³. Zaista, pretjerivanja se u rit-

¹⁹⁸ Filist, sirakužanski povjesničar iz IV st. prije n. e. Njega Ciceron u pismu bratu Kvintu naziva »mali Tukidid« (II, 13).

¹⁹⁹ Možda u dvjema raspravama o rasporedu riječi, koje pisac citira u gl. XXXIX.

²⁰⁰ Euripid, *Poludjeli Heraklo*, 1245.

²⁰¹ Euripid, *Frg. 225 (N—2)*.

²⁰² Usp. Dionizije iz Halikarnasa, *cit. dj.* 20, 141.

²⁰³ Usp. Kvintilijan, *cit. djel.* IX, 4, 91.

mu odmah pokazuju kao usiljena i osrednja. Takva ritmičnost s obzirom na svoju jednoličnost ostaje na površini, a ne dodiruje naša osjećanja. Ipak je najgore da, isto kao što napjevi pjesmica odvrćaju pažnju slušaoca od njihova sadržaja i čine da slušaju napjeve, pretjerane ritmičke fraze ne prenose na slušaoca učinak koji je svojstven govoru, nego učinak ritma, i to na taj način da slušaoci, predosjećaju klauzule, daju govorniku takt kao u nekom zboru, određujući unaprijed ritam. Na sličan način, nemaju u sebi uzvišenosti ni oni dijelovi rečeničnog niza koji su odviše zbijeni, zatim podijeljeni na male riječi i kratke slogove, a održavaju se na okupu kao čavli jedni do drugih, kako to traže pukotine i čvorovi u drvetu.

XLII

Postoji i druga stilska pojava koja umanjuje uzvišeno. To je pretjerana zbijenost fraze, a takav postupak osakaćuje veličajnost, kad se ona svede na vrlo zbijeni izražajni prostor. Ipak je potrebno shvatiti da time ne mislimo ono što treba jezgrovito izraziti, nego ono što je očito neznatno i zbijeno. Pretjerana zbijenost fraze sakati misao dok, naprotiv, ona opravdana vodi misao prema njezinoj pravoj svrsi. Očito je da se obrnuto može kazati za bujnost u frazama, jer je beskrvno za doživljaj ono što izaziva neprikladno razvlačenje.

XLIII

I neugledne su riječi kadre unakaziti uzvišenost stila. Tako u Herodota možemo pročitati divan opis oluje s obzirom na njegovu zamisao, ali su ipak u tom opisu izražaji koji ne odgovaraju sadržaju predmeta, kao što je npr. ovaj: »Kad je

more počelo kipjeti« — gdje taj izraz²⁰⁴: »počelo je kipjeti« intonacijom. Uz to se mogu pribrojiti izrazi: »vjetar se premorio«²⁰⁵ i: »razbacani su mornari doživjeli nemilu sudbinu«²⁰⁶. Ne služi stilskom izrazu ono: »vjetar se premorio«, jer je to obična riječ, dok izraz: »nemilu« ne odgovara obilnosti događaja. Na sličan je način povjesničar Teopomp, kad je zamislio da veličanstveno opiše pohod perzijskog kralja na Egipat, nekim umanjenim imenicama sve upropastio. Ovako on piše: »Postoji li koji grad ili narod u Aziji koji nije poslao perzijskom kralju svoje poslanike? Ima li ičega što zemlja rađa i postoji li koje umjetničko djelo, lijepo i dragocjeno, a da mu ga podanici nisu darovali? Koliko su oni darovali krasno istkanih čilima i skupocjenih ogrtača, od kojih su neki bili purpurni, raznobojni i bijeli. Darovaše mu i zlatom izvezene šatore, u kojima je bilo sve ono što je potrebno za ugodan boravak u njima. Na kraju darovaše mu mnoštvo haljina i raskošnih počivaljki. Darovaše mu još u zlatu i srebrnu izrađeno posuđe, pa pehare i vaze, od kojih su neke bile ukrašene biserom, a druge umjetnički i raskošno izrezbarene. Darovaše mu bezbrojno oružje helenskog i tuđeg podrijetla te bezbrojne spržene životinje i utovljenu stoku za klanje, mnoge mjere začina te mnoge kožne mjhove i vreće, mnoštvo svitaka papirosa uz mnoge druge korisne darove. Dadoše mu na dar toliko usoljena mesa od svakovrsnih životinja da su od toga nastale takve gomile, te bi putnik koji je dolazio prema njima mislio da su obronci i brežuljci koji se nižu pred njegovim očima.«²⁰⁷ Tako se Teopomp od veličajnog izražajnog rječnika strmoglavljuje u svakidašnji govor, premda je trebalo da proširi frazu u obrnutom smislu. Taj pisac, uz raskošan opis spomenutog blaga i dragocjenosti, umeće kožne mjhove i vreće, pa na taj način izaziva predodžbu o kuhinjama. Kad bi netko zaista pokušao među ukrasima i dragocjenostima opisana blaga, da među zlatom i vazama koje su ukrašene biserjem, te među srebrnim posuđem i zlatom izvezanim šatorima, pa i među peharima, tražiti kožne mjhove i

²⁰⁴ Herodot, VII, 188.

²⁰⁵ Herodot, VII, 191.

²⁰⁶ Herodot, VIII, 13.

²⁰⁷ Teopomp u cit. dj. prema Jacobyjevju izd. (FGH), 23, str. 592 i d., frg. 263.

vreće, to bi uistinu bio ružan prizor. Slično u Teopompovu stilu riječi, što ih je upotrijebio protiv ukusa, stvaraju izražajne grubosti i gotovo neke mrlje. Pisac je mogao vrlo lako jednim izrazom obuhvatiti ili zbijeno prikazati ono što se pričinjalo prema njegovim riječima brežuljcima, dok je ostatak opskrbe hranom, primijenivši drugi izraz, mogao ovako opisati: »... *deve i mnoštvo tegleće marve što prenosi sve ono što služi za raskoš i obilje na trpezi*«. Mogao je još ovako napisati: »*Hrpe svakovrsnog zrnja i dragocjene sastojke za pripremanje jela i za nasladu osjetila*«. Štoviše, ako je htio svakoj stvari odrediti njezino mjesto, mogao je dodati: »*Koliko postoji vještina kuhara i onih koji dvore kod stola*«.

Zaista, nije potrebno u uzvišenim odlomcima upasti u zamagljene i ništetne pojedinosti, osim ako nas na to prisiljava neka nužna okolnost. Štoviše, riječi moraju biti na istoj visini kao i misli. Tu je potrebno oponašati prirodu koja oblikujući čovjeka nije smjestila na njegovo lice one djelove o kojima je dobro šutjeti, pa ni one koji služe za pražnjenje cijelom bremenu tijela: ona ih je čak skrila, kako je mogla, da upotrijebimo onaj Ksenofontov izraz²⁰⁸: »*Ta je priroda skrila određene žljebove što dublje, a da pri tome ničim nije unakazila cjelokupnu ljepotu stvorenja*«. Mislim da nas ništa ne sili da pojedinačno nabrajamo ono što u uzvišenom umanjuje veličajnost. Budući da smo već prije nabrojili sve ono što čini književno djelo plemenitim i uzvišenim, onda je jasno da će sve što je tome protivno učiniti ta ista književna djela slabima i ružnima u estetskom pogledu.

XLIV

Ipak preostaje nam da još objasnimo jedno pitanje! Neću oklijevati da ga iznesem, o moj predragi Terentijane, i to zbog tvoje ljubavi prema kulturi, a to je pitanje što mi ga nedavno uputio neki znanac, a taj pripada krugu »*filozofa*«. ²⁰⁹ Evo

²⁰⁸ Ksenofont, *Uspomene*, I, 4, 6.

²⁰⁹ Nije moguće utvrditi na koju se osobu odnosi.

što je rekao: — Čudim se, a to se događa uopće mnogima, da u naše vrijeme žive doduše neobično sposobni ljudi u govorništvu te iskusni u raspravljanju o politici te oštromni i spremni, a i zaista skloni slatkim riječima, ali se ipak ne radaju, ili se radaju samo rijetko, stvarajući sposobni za uzvišenost i veličajno²¹⁰. Toliko je općenita jalovost u govorništvu i književnosti koja prati naše vrijeme! Tako mi Zeusa, gotovo moramo povjerovati, naglasio je moj sugovornik, u ono sada već općenito javno mišljenje da je demokracija dobra njegovateljica uzvišenoga, jer su samo u njoj cvali i s njom nestali veliki govornici! Kažu da je potrebna sloboda da bi se nje govala uzvišena osjećanja snažnih stvaralaca. Ta sloboda umijećanja i slavloljublja za prvenstvo²¹¹. Osim toga, zahvaljujući javnim počastima, a one su nagrade u demokratskom sustavu vladavine, uvijek se vježbom bruse duhovna prvenstva govornika i na neki način glačaju, pa zajedno s predmetom koji obrađuju, kao što je i naravno, sjaju sjajem iste slobode.« Uz to je moj subesjednik dodao: »Naprotiv, čini mi se da smo mi današnji ljudi, odgojeni u nekoj školi zakonito opravdana ropstva, te gotovo na neki način bili stegnuti njegovim navikama i ustanovama još dok je bila nježna naša duša, a da nismo okusili sa svježeg i zdravog izvora govorništvu, želim reći slobodu kojoj jedino uspijevamo biti laskavci.« Još je dodao da i druge naše sposobnosti postaju obična služinčad; te tako nijedan rob ne može postati govornik, jer odmah procvate ona njegova ropska čud koja se odražava u tome što on ne može slobodno govoriti i nastupiti otvoreno, a da ne čujemo zvuk lanaca, jer se osjeća okružen stražom, a tijelo mu je uvijek spremno da se ugne udarcima pesnice²¹². Tu se javlja ono što pjeva Homer²¹³:

*Jer gromoglasni Zeus polovinu uzme vrline
čovjeku onom kojega dan robovanja snade.*

Moj je subesjednik zaključio: »*Prema tome, ako je istina što pripovijedaju kavezi u kojima se odgajaju Pigmeji, nazvani*

²¹⁰ Usp. Tacit, *Dijalog o govornicima*, I.

²¹¹ Usp. Tacit, *Dijalog o govornicima*, 36—40.

²¹² Usp. Filon Aleksandrijski, *De ebrietate*, c. 48, I, p. 387 M.

²¹³ *Odiseja*, XVII, 322.

patuljcima²¹⁴, ne sprečavaju zatvorenima samo rast, nego čak im stežu jezik zbog nagubice koja im je navučena na usta, označiti kao kavez za dušu i zajednički zatvor.« Zatim sam ja odgovorio: »Lako je, prijatelju, a to je opća čovjekova osobina, kудiti sadašnje prilike! Ipak, pripazi da čak ovaj opći mir u svijetu ne upropaštava velike stvaraoce! Ne, njih upropaštava onaj beskonačni rat koji gospodari u našim dušama i uz to, Zeusa mi, one druge strasti što opsjedaju naš sadašnji način života; one ga uništavaju i podrivaju u temeljima²¹⁵. Lakomost za novcem, od koje boluju gotovo sva naša nezasićena srca, pa strast za uživanjem čine nas robovima. Uz to bi se moglo kazati da potpuno čudoredno propadaju naše ustanove zajedno s čudoredno pokvarenim ličnostima. Lakomost je opaćina koja nas zarobljava, dok je požuda bolest što nas do kraja ponizuje. Zaista, koliko god razmišljam, ne bih mogao pronaći način da ne bismo mi koji toliko cijenimo neograničeno bogatstvo, i štoviše, da budem iskreniji, mi koji se klanjamo bogatstvu kao božanstvu, mogli prigrliti zla što prodiru u naše duše, a njih stvara bogatstvo. Uistinu, raskoš je prislan i vjeran prijatelj neumjerenom i neobuzdanom bogatstvu. Ondje gdje bogatstvo širom otvara vrata gradova i kuća, zajedno s njim ulazi i boravi raskoš. Kad se to dvoje uvuče u ljudski život, onda, kao što vele mudraci²¹⁶, oni se uskoro ugnijezde, a kad dozru za porod, rađaju pohlepu, razmetljivost i raskalašenost. To nisu njihova kopilad, nego dapače prava zakonita djeca. Zatim, kad se takvim odvojecima bogatstva dopusti da postanu punoljetni, oni ubrzo rađaju u dušama neumoljive tiranine, i to: razuzdanost, nezakonitost i besramnost. Neizbježno je da se to tako događa, te da ljudi ne podižu svoj pogled prema nebu i da ne vode računa o kakvom drugom čudorednom glasu. Štoviše, u nizu takvih opaćina malo-pomalo se dovršava iskvarenost života, te duhovne vrednote zamru i umru, a nitko se više za njih ne nadmeće i nitko za njima ne žudi, kad se ljudi dive onome što je smrtno i bez duha i kad se ne brinu da svojim stvaralaštvom razvijaju ono što je besmrtno. Zaista, tko je potkupljen kad sudi, taj

²¹⁴ Pigmeji iz legende bijahu malena rasa, dok su patuljcima nazivali ljude koji su na umjetan način bili sprečavani u svome rastu.

²¹⁵ Usp.: Tacit, cit. dj. 28.

²¹⁶ Usp. Platon, Država, IX, 573 e.

ne može suditi kao slobodan i čestit sudac o pravednim i lijepim stvarima, jer će, na žalost, onaj koji je podmićen darovima misliti da je njegov probitak lijep i koristan. Dakle, ako cjelokupan život svakoga od nas nema drugih načela nego što su podmićivanje, lov za tuđom smrću i zasjede da se izmame oporuke, a što se tiče dobitka, ne gleda se kakav je to dobitak, ta mi ga stječemo i uz cijenu vlastite duše²¹⁷, — onda svaki pojedinac postaje robom vlastite pohlepe. Pa, kako je moguće da se u takvom zaraženom društvenom rasapu pojavi slobodan i nepodmitljiv sudac stvaralačkih veličajnosti određenih za vječna vremena, netko koga nije svladala pohlepa za bogaćenjem? Možda je za nas ljude kakvi smo sada bolje da drugi nama vladaju negoli da budemo slobodni, jer bi inače općenito naši nezasićeni nagoni, pušteni s lanca protiv našega bližnjega kao zvijeri iz ograđena obora, zapalili luđošću opaćina cijeli svijet.«

Na kraju, rekao sam da je ravnodušnost ono što čini jalovim stvaralačke sposobnosti stvaralaca naše epohe; u takvoj ravnodušnosti živimo gotovo svi, osim malog broja iznimaka. U takvom životu nastojimo samo oko toga, a i prihvaćamo samo ono što nam pruža uživanje i taštu slavu, a nikada neku korist dostojnu natjecanja i časti. Ipak »najbolje je takva pitanja prepustiti svakome na volju«²¹⁸ i prijeći na predmet koji namjeravamo obraditi, tj. da raspravimo o strastima, o kojima smo prije obećali da ćemo pisati u posebnoj raspravi i to kako o onima koje prevladavaju u drugim dijelovima govorništa tako čak i u samome pitanju uzvišenoga, kako mi to gledamo²¹⁹...

²¹⁷ Usp. Perzije, VI, 75: prodaj dušu za dobitak!

²¹⁸ Autor uzima izreku iz Euripidove tragedije Elektra, s. 379.

²¹⁹ Čini se da je posljednje rečenice u djelu dodao neki prepisivač autorova djela, a da nije pazio na povezanost u tekstu, i to prema stranici koja se izgubila.

Za *Esej o uzvišenom* u obliku pisma prvi je njegov izdavač Franciscus Robortelli 1554. mislio da pripada Dioniziju (Kasiju) Longinu, filozofu, retoriku i tajniku kraljice Zenobije iz Palmire u Siriji (III st. n. e.) God. 1809. G. Amati opazio je da na vatikanskom kodeksu iz XV st. stoji naslov *Dionisiu ē Longinu* (Dionizije ili Longin), a isto tako glasi naslov na najstarijem rukopisu Parisinus 2036 iz X st., o kojemu ovise svi pozniji tekstovi. Spomenuta alternativa, tj. Dionizije iz Halikarnasa ili Kasije Longin, danas, prema mišljenju većine učenjaka, otpada, te se drži da esej pripada nekom drugom piscu i obično se izdaje kao da ga je napisao anonimni pisac. Od Dionizija Halikarnaškog imamo cjelovita i fragmentarna djela (retoriku, gramatiku i dr.), ali u njima nema spomena o našem eseju. Dionizije je s retorom Cecilijem iz Kalakte, koji je živio u Augustovo doba, bio pristaša aticizma, retorske struje kojoj su ideal bili atički pisci. U eseju je očita polemika sa Cecilijem i njegovim stanovištem, jer je i on bio napisao djelo *O uzvišenom*. Međutim, protiv Kasija Longina kao pisca eseja govore povijesni razlozi. U eseju se ne govori o prilikama III st. n. e. kad je Longin živio, već što je najvjerojatnije, anonimni pisac na kraju djela u svojim aluzijama o razlozima opadanja utjecaja govorničtva i umjetnosti uopće, a osobito književnosti u društvu, aludira na prilike iz prve polovine I st. n. e.

Esej o uzvišenom estetska je rasprava u obliku pisama upućena od anonimna pisca učeniku s kojim je bio nedavno raspravio stanovišta Cecilija iz Kalakte, a taj je, što smo i spomenuli, pisao o istom problemu. Možda i nije bio namijenjen javnosti. Pisac ugalvnom izlaže svoju misao učeniku i prijatelju Terentijanu koji u govorničtvu i književnosti nastoji naći putokaz za svoj odnos prema životu i društvu. Već u početku anonimni pisac naglašava da je za cvat govorničtva i književnosti potreban zanos misli i osjećaja. Nadalje, iz teksta vidimo da je pisac poznavao latinsku književnost, u to nas uvjerava zanimljiva paralela *Ciceron-Demosten*. On citira *Genezu* (gl. 15). Dosad se nije moglo utvrditi na kojega se filozofa odnose aluzije o slobodi te opadanju govorničtva i književnosti o kojima čitamo na kraju sačuvana teksta: neki su mislili, a među njima i A. Rostagni, da bi to mogao biti

filozof Filon iz Aleksandrije, jer je oko 40. n. e. boravio u Rimu. Isti učenjak drži da bi se prema citiranju imena Teodora iz Gadare (I. st. n. e.) u III gl. *Eseja o uzvišenom* moglo zaključiti da je esej nastao u I st. n. e. Uz to treba dodati da se u poznatom Kvintilijanovu djelu: *O obrazovanju govornika*, osobito u X knjizi, opažaju utjecaji anonimna pisca *Eseja o uzvišenom*. Ti su utjecaji očiti u djelima nekih drugih pisaca kao u *Pismima* Plinija Mlađega, Tacita (*Dijalog o govornicima*) i Horacija (*O pjesničkoj umjetnosti*). Ipak se sadržaj djela može najbolje shvatiti iz odnosa između antičkih retorskih škola i njihovih stanovišta te strujanja koja su izazvali glavni predstavnici tih škola i to Teodor iz Gadare i Apolodor iz Pergama (I st. prije n. e.). Za posljednjega je retorika znanost u kojoj umjetnost riječi pomaže govorniku da potpuno uvjeri svoje slušaoce. Sve to govornik ne postiže iluzijom ili sugestijom ili čak ekstazom ili entuzijazmom, nego racionalnom metodom i upotrebom određenih shema. Za Teodora je retorika umjetnost riječi u kojoj sheme imaju samo praktičnu vrijednost, ali ne apsolutnu. Za njega *epistème* nije *téhne*, jer je u govorništvu glavni element *pathos*; prema tome, afektivni i iracionalni put u duhu onoga koji stvara neko djelo, bilo govor ili književni opus. *Pathos* izbija s pomoću *fantazije* koja se utjelovljuje u *slikama* i tako izaziva očevidnost. Retorička *fantazija* kao i poetička u biti su jednake, jer je i stvaralački put govornika i književnika, kao što Teodor sa svojim pristašama misli, isti. Iz kontroverzija između pristaša Teodorove škole i Apolodorove struje postaju nam jasnija mišljenja sljedbenika aticizma i azijanizma.

U ovom eseju anonimni pisac obuhvaća, koliko nam je djelo sačuvano, sva umjetnička očitovanja iz kulturnog kruga antike: on *uzvišeno* izjednačuje s onim što umjetnost čini umjetnošću i što joj daje vrijednost. Uz to želi pokazati na koji se način naš duh može uzdići da bismo mogli doživjeti lijepo. Pri tome naglašava i etičke vrednote. Veći je dio eseja ispunjen autorovim traženjem primjera iz djela antičkih pisaca, a i u tome se postupku vidi njegov smisao za finoću estetskog doživljaja. On ne želi dati čitaocu, ovdje svome učeniku Terentijanu, gotove upute o pisanju, da bi govornik ili pjesnik stvorili djelo koje izaziva uzvišeno. Na prvom mjestu naglašava kako se mogu otkriti izvori uzvišenoga, pa onda kako stvaraoči crpu iz stvarnoga srh i srž same poezije. Zbog toga pridaje veliku ulogu *pathosu* (*strasti, osjećaju*) kao duhovnoj iracionalnoj snazi. Prema dostignuću izražaja *pathosa* on odmjerava stvaralačku i poetsku vrijednost samoga djela. Uz *pathos* dodaje *fantaziju*. O njoj autor u gl. 15. ovo

piše: *»Fantazija je općenito sve ono što na neki način ostvaruje stvaralačku misao riječi. Ipak je i sam naziv prihvaćen da bi označio one izražaje kod kojih ti se čini da vidiš ono što kažeš djelovanjem oduševljenja i osjećanja (entuzijazmom i patosom), pa onda to možeš izazvati pred očima svojih slušalaca. Ti dobro znaš da jedno želi postići govornička a drugo pjesnička *fantazija*. Tebi je poznato da je svrha pjesničke *fantazije* da emotivno iznenaduje, dok je cilj govorničke upravo jasnoća, zatim da jedan i drugi obrazac *fantazije* traži ono što je patetično i što emotivno uzbuđuje.« Tako je Anonim proširio značenje Aristotelove *miméze*. Udružene u suvremenom jeziku obje se usredotočuju u terminu: *stvaralački čin*. Upravo zato autor citira mnoge pasuse iz djela antičkih pisaca (na prvom mjestu Demostena i Platona), a najzanimljivija je njegova analiza jedne Safine pjesme (usp. gl. 10). Neizravno esej se odvija u dva pravca, jedan je praktički, a drugi teoretski.*

Cjelokupna je problematika u autorstvu *Eseja o uzvišenom* zanimljiva i važna s filološkog stanovišta, ali nije bitna za njegov sadržaj. Premda u eseju ima dosta lakuna, ipak je osebujno estetsko djelo, u kojemu je autor nastojao objasniti suštinu umjetnosti i stvaralačkog čina kako se on očitovao u antičkom govorništvu i pjesništvu. Na taj se način esej približava tumačenjima u suvremenoj estetskoj problematici. Nije potrebno istaknuti da je utjecaj *Eseja o uzvišenom* u toku stoljeća bio značajan za oblikovanje nekih estetskih stavova i ideja u evropskim književnostima, jer su brojna izdanja od 1554 (Robortelli) te prijevodi ovoga eseja (Boileau-Despréaux, 1674; A. F. Gori, 1737. do Rostagnijeva iz 1947, da spomenemo najvažnije) uz kritička izdanja. (O. Jahn-Vahlen; A. O. Prickard; H. Lebègue i već navedeno Rostagnijevo) djelovali na one koji su nastojali kao i Anonim riješiti barem u biti neka temeljna estetska pitanja. U to će se, kad pročita esej, i sam čitalac uvjeriti.

U svome prijevodu i komentaru poslužio sam se najkritičkijim modernim izdanjima Anonimova djela. Osim toga, konzultirao sam brojne stručne rasprave, objavljene posebno ili u časopisima. Naslov izvornika: *Peri bypsus*, doslovno: *O uzvišenom*, preveo sam: *Esej o uzvišenom*, iako je napisan prema običaju antičkih pisaca u obliku pisma, ali je tematika u njemu vrlo bliska suvremenom pojmu eseja. Citirane prijevode iz Homera uzео sam iz Maretić-Ivšičeva prijevoda *Ilijade* i *Odiseje*. Ostali su prijevodi moji.

Ton Smerdel