

GIOBERTIJEV POJAM LIJEPOGA U KRITICI ANTONIJA PETRIČA

HEDA FESTINI

Među nekadašnjim metafizički ili znanstveno-teorijski orijentiranim interpretacijama lijepoga, Petrićeva¹ estetika pojavljuje se kao konglomerat nevjerojatnih kontradikcija, koji sadrži sve romantičke promašaje svojega doba, ali pokazuje i iskonski napor

¹ Don Antun Petrić rođen je 2. X 1829, umro 29. III 1908. u Komiži na otoku Visu (otac Ivan Petrić, majka Vica, rođena Marinković). Studirao je u Grazu, gdje je i doktorirao. Od 1868—1871. bio je suplent na zadarskoj gimnaziji, na kojoj je predavao filozofsku propedeutiku, geografiju i historiju, hrvatski i talijanski jezik. Ubrzo je napustio gimnaziju, proganjan od austrijskih vlasti. Povukao se u rodnu Komižu, gdje je živio do kraja života, a do danas je ostao u živoj uspomeni svojih sugrađana, koji uvijek rado o njemu pričaju. Nije ostao zabilježen u historiji filozofije, ali je ostao prisutan u usmenoj predaji. Od filozofa na njega je ostavio najjači dojam talijanski filozof onoga doba V. Gioberti, kojega je smatrao svojim učiteljem. Godine 1875. štampao je u Zadru svoje najveće djelo *La definizione del bello data da Vincenzo Gioberti, esaminata in se e nei suoi fondamenti*. U napuljskom listu *Il Pitagora* (1877—78) profesor Stanislao Cundari u nekoliko je nastavaکا pisao kritiku tog Petrićeva djela; sam ju je Petrić najviše cijenio, napisavši odgovor nekoliko godina poslije. U početku je Petrićeva knjiga u Zadru prošla nezapaženo, notirali su njezin izlazak listovi *Dalmata*, *Narodni list*, *Dalmazia cattolica*, a posebno u Splitu *Rivista di Spalato*. Tek 1883. Petrić je napisao prvi dio odgovora na Cundarijevu kritiku, a 1885. drugi dio pod naslovom: *Le obiezioni contro la definizione del bello proposta dal professor Stanislao Cundari riviste ed esaminate*. Te iste godine Petrić je štampao i svoju dizertaciju »Libertà e fato« u zadarskoj reviji *Annuario dalmatico*, II/1891. Na II internacionalnom znanstvenom kongresu u Parizu Petrić je čitao svoje glavno djelo, a to je bilo veliko priznanje hrvatskom filozofu, jer su uz njegovo djelo još samo dva bila izabrana da budu na tom kongresu prezentirana. Tek nakon tog uspjeha u gradu gdje je najviše djela napisao, štampao mu je čitav hvalospjev (*Il Dalmata*, Zara, 29. IV 1891. no. 34). U Splitu je objavio *Riflessioni sul merito della retribuzione conseguente le libere azioni*, 1898. Svoj odgovor na kritiku navedenog djela napisao je pod naslovom »In risposta«, *Rivista dalmatica*, II/1900. br. 3, Zara. Pred samu smrt je pisao *Saggio di conciliazione delle idee del bene sulla volontà e libertà di elezione*, djelo koje je s toliko simpatije prikazao Tresić-Pavičić u *Suvremeniku*, II/1907, br. 3—7. S istom takvom pažnjom je od 1927. nadalje prikazivao Petrićevu filozofiju zadarski filozof I. Tacconi, bilo u časopisu *Rivista dalmatica*, ili u svojem djelu posebno štampanom i posvećenom Petriću, *Un filosofo neoscolastico in Dalmazia*, Zara, 1926. Inače je Petrić sva svoja djela pisao talijanskim jezikom. (Za osnovne biografske podatke zahvaljujem mr. Ivi Mardešiću, Filozofski fakultet, Zadar).

da se prodre do bitka lijepoga. Razvijena u polemici s Giobertijevom estetikom, Petrićeva je teorija imala prednost što se bila formirala u sklopu one struje koja je, od G. B. Vica, preko Giobertija do Crocea, postavila temelje za jedan nadmetafizički pristup umjetnosti našeg vremena. Gledana u tom presjeku, Petrićeva teorija, razvijena na pozamašnom broju stranica glavnog djela *La definizione del bello...* (421 strana) i isto tako opsežnom odgovoru talijanskomu kritičaru S. Cundariju (dva sveska, ukupno 618 strana), zaprema interesantno mjesto u historiji filozofije, a posebno hrvatske.

Na početku svoje knjige, u preliminarnim bilješkama, Petrić navješćuje postupak koji će upotrijebiti u svojoj kritici: Giobertijevu definiciju o lijepome² razmatrat će u analogiji s dotadašnjim klasičnim načinom definiranja, a ta su dva — definiranje izvora lijepoga kao posljedice neke misteriozne aktivnosti ili neizostavne manifestacije Apsoluta u čovjeku; definiranje lijepoga koje više vodi računa o našem, ljudskom poimanju, bliže našem svjesnom i refleksivnom iskustvu. Petrićev kritičar, zadarski filozof I. Tacconi, postavio je u svojoj ocjeni tvrdnju da je Petrić Giobertijevu teoriju potpuno uništio gvozdenom snagom svoje logike, razotkrivši analizom njezinih sastavnih elemenata nepremostivu unutrašnju kontradikciju; ali, da mu je ta ista logika prepriječila uvid u prave prednosti Giobertijeve teorije, koja se zapravo može smatrati anticipacijom kroćeanske estetike.³ Doista je Petrić bio istančan logičar, i kritika mu je bila beskompromisna, a ako nije imao afiniteta prema anticipacijama Crocea estetičara, ipak je pokazao smisao za razumijevanje onih elemenata koji će se ugraditi u Croceov misaoni sklop, ali Crocea filozofa umjetnosti.

Takav dvostruki efekt svoje analize Petrić je postigao dokazivanjem: 1. dvosmislenosti Giobertijeve definicije lijepoga, koja proizlazi iz dvosmisleno rastumačene estetske imaginacije; 2. dokazivanjem nekongruentnosti estetičke doktrine i 3. dokazivanjem nekoherentnosti cijeloga Giobertijeva sistema.

1. Baveći se istraživanjem težišta Giobertijeve definicije lijepoga — s karakterom estetske imaginacije — Petrić je našao dva moguća načina njezina razumijevanja: a. estetska je imaginacija hipostatičko jedinstvo inteligibilnoga i senzibilnog elementa, b. ona je jednostavno uspostavljanje njihove međusobne korespondencije.⁴

² »Lijepo je individualno jedinstvo inteligibilnog s fantastičkim elementom, koje ostvaruje estetska imaginacija«, V. Gioberti, *Scritti scelti*, Torino, 1954, str. 152.

³ I. Tacconi, »Di un neo-tomista antigiobertiano in Dalmazia«, *Rivista dalmatica*, 1927, br. 9, str. 40.

⁴ A. Petrić, *La definizione del bello...*, str. 167—168. Daljnje navođenje stranica u tekstu odnosi se na isto to djelo.

Izvedeći iz te dvostruke mogućnosti sve konzekvencije i razvivši ih do apsurdna, on je upozorio na nezaobilaznu pogrešku Giobertijeve doktrine — *circulus vitiosus* — koji se uvijek iznova producira zbog ambivalentnosti značenja estetske imaginacije: jednom je ona kreator lijepoga, drugi put je sama tumačena s pomoću lijepoga (str. 119). Pravi razlog Giobertijeva pribjegavanja poetskoj imaginaciji Petrić nalazi u njegovoj izvornoj nemoći da rastumači unutarnju organizaciju intelektualne djelatnosti (str. 178). Sve to pridonosi da se čak može posumnjati u mogućnost samog razumijevanja Giobertijeve definicije (str. 202) jer, nijedna od interpretacija koje je Petrić pažljivo egzaminirao, ne daje zadovoljavajućeg odgovora. On je pronašao tri takve moguće interpretacije: I. inteligibilno prelazi u senzibilno, postajući samo senzibilnim bez potrebe za intervencijom imaginacije; II. oba elementa mogu se shvatiti nepromjenljivima jer svojom paralelnom pojavom tvore lijepo, i III. inteligibilno već sadrži senzibilno, pa je moguća njegova transformacija u lijepo bez imaginacije.

I. Ako samo inteligibilno postaje senzibilno, onda se mora pretpostaviti beskonačna alternacija univerzalnih ideja i konkretnih individualnih specifikacija, što eliminira uvođenje imaginacije, ali zato stvara novu poteškoću — potrebu da se dokazuju nepokretnost i vječnost univerzalnih ideja. Petrić misli da bi Gioberti za tu tezu mogao naći uvjerljiv dokaz u svojoj pretpostavci — idealnoj formuli — ali bi taj dokaz izazvao novi niz proturječnosti između njegove »prve« filozofije i prve estetike. Naime, po idealnoj formuli, nepromjenljivost ideja proizlazila bi iz njihove redukcije na božansku esenciju (uzgred rečeno, Petrić odbija takvu soluciju, smatrajući je najjednostavnijom, ali posve komotnom, str. 240), pa bi lijepo na taj način bilo sadržano i u božjem umu. Međutim, u prvoj estetici Gioberti je eksplicitno i višekratno odbijao direktnu božansku participaciju, a dopuštao samo indirektnu, preko čovjeka. Prva varijanta mogla bi se braniti i platonističkom interpretacijom, ali ni ona ne bi bila kompatibilna Giobertijevu kategoričnu odbijanju Platonove koncepcije o odnosu vječnih i individualnih ideja u formi zrcala. Preostaje još jedna mogućnost tumačenja prve varijante, a ona isključuje prisutnost imaginacije u potpunosti: individuacija univerzalnih ideja može se izraziti s pomoću problematičnih sudova, a zato nije potrebna imaginacija, nego mentalna operacija apstrakcije (str. 237). Međutim, to bi rješenje potpuno mimoišlo intenciju Giobertijeve definicije, i stoga očigledno ne bi moglo biti za njega mjerodavno.

II. Kako specifična ideja ne bi mogla sadržavati nikakvu senzibilnost, tek zajedno sa senzibilnim elementom može tvoriti umjetničko djelo. Interpretacija koja tretira ideje kao produkt čiste

apstrakcije nemoćna je, tvrdi Petrić (str. 302), jer jedna apstrakcija ne bi mogla biti sastavni dio pojave lijepoga: nemoguće je ujedinjenje čisto idealnog entiteta s materijalnom egzistencijom, budući da nema nikakva modusa kako bi se to postiglo. A ako bi se on i pretpostavio, kao rezultat bi se dobila potpuno nepokretna ljepota. Prema tomu, zaključuje Petrić, unutar te varijante ne bi se moglo ukazati ni na koju stvar, u eksternom ili internom svijetu, koja bi bila podobna Giobertijevoj estetskoj imaginaciji.

III. Čini se da Giobertijeva definicija najviše odgovara trećoj varijanti, tvrdi Petrić, jer Gioberti smatra da je specifična ideja senzibilna, ali je time eliminirao ono do čega mu je najviše stalo — imaginaciju. Egzaminacija ove mogućnosti vodi Petrića sljedećim objekcijama: ako se dopusti Giobertijeva teza o senzibilnosti specifične ideje, ona producira novu dvosmislenost — specifična ideja potiče individuaciju, ali ona se bitno ne razlikuje od individualnog umjetničkog djela, osim, kako kaže Gioberti, po novim elementima (boje, pokreti, izraz) kojima ono dobiva veću individualnost. Petrić ne prihvaća takvo obrazloženje senzibilnoga karaktera specifične ideje, jer ona može te elemente inkorporirati na inteligibilan način. Petrić zamišlja da bi Giobertijev eventualni odgovor na taj njegov prigovor mogao glasiti ovako: u takvu slučaju spomenuti elementi izgubili bi na individualnosti i živosti. Po Petrićevu uvjerenju, Gioberti bi na taj način dopustio dvostruko podrijetlo individuacije — preko inteligibilnog i senzibilnog elementa. Tada bi se postavilo pitanje kakvu uopće poziciju može imati imaginacija i da li se sam fenomen umjetničkog djela protumačio ili ne, jer dvostruka individuacija, o kojoj Gioberti govori, dvostruka je apstrakcija — apstraktnog procesa inteligibilnoga, koji daje esenciju stvari, i apstraktnog procesa senzibilnoga, jer je senzitivno iskustvo apstraktno (str. 213). A povezivanje dvaju apstrakcija ne može proizvesti konkretno, živo djelo. Kada bi se i pretpostavilo da je to moguće, navodno djelo bilo bi čudan duplikat: jednom bi se pojavilo u senzibilnoj, a drugi put u inteligibilnoj formi. Prema tomu, jedini izlaz Gioberti bi našao u dopuštanju jednostavne korespondencije senzibilnoga i inteligibilnoga, a to dakako ekstrapolira estetsku imaginaciju, te se ne slaže s njegovim odbijanjem teorije zrcala. Ako bi unatoč svemu i dalje insistirao na opravdanju estetske imaginacije, onda bi mu jedino preostalo da se zalaže za transformaciju inteligibilnoga u senzibilno, a to bi bilo najmanje u skladu s njegovim intencijama. Stoga mu ne bi preostalo drugo do da tolerira suprotnu konzekvenciju: intelektualizaciju senzitivnog elementa, a da se pri tome oba elementa razlikuju tek kvantitavno. U tom slučaju rezultiralo bi da je lijepo u svim slučajevima senzibilno, koje odgovara nekom inte-

ligibilnomu tipu. Međutim, takvo rješenje, po mišljenju Petrića, osim što čini definiciju suviše širokom,⁵ sigurno ne bi zadovoljilo ni samog Giobertija (str. 219). Zato Petrić zaključuje da se Giobertijeva definicija može prihvatiti uvjetno — kao definicija koja se odnosi samo na umjetnost, a to je, po njegovu sudu, čini suviše uskom (str. 166). Da bi definicija logički bila prihvatljiva, termin »inteligibilni moment« mora se razumjeti kao aktivitet spiritualizacije senzibilnog elementa, koji sâm zadobiva korpornost. To bi, po Petrićevu mišljenju, bio užasan pad razine mišljenja, jer bi ideje gubile svoju nužnost i univerzalnost, što je dopustivo jedino očajničkom pesimizmu (str. 132). Zato je Petriću logičnije zaključiti da Giobertijeva definicija pogoduje najoprečnijim shvaćanjima, ako se uzme u obzir prva mogućnost njezine alternative.

2. Analiza Giobertijeve interpretacije podrijetla inteligibilnoga otkrila je Petriću u toj doktrini još jednu oscilaciju: između subjektivističkog estetizma i teodicejske prerogative, koja je sa svoje strane pridonijela višestrukom shvaćanju lijepoga. U prvom poglavlju svoje knjige *Il bello*, po iznošenju Petrića, Gioberti je nedvojbeno odrekao intelektu sposobnost da samostalno konstituira lijepo. Individualnost nije više produkt intelektualne akcije, nego prvenstveno senzibilne, a sama fantazijska imaginacija kao izvorna čovjekova sposobnost koju ne posjeduje nitko, ni bog, jedini je konstruktor lijepoga. Iz navedenoga bi, po Petriću, Gioberti trebao povući konzekvencu da jedinom alternativom može ostati — insistiranje dokraja na subjektivnosti lijepoga, tj. lijepo bi valjalo shvatiti kao doživljaj promatrača u kojem se lijepo konstituira, a ne pripada samom predmetu (str. 20). Međutim, ne samo da Gioberti to nije proveo nego je već u prvom poglavlju njegov tekst dopustio da se lijepo može interpretirati i na Platonov način — apsolutno lijepo jest najviša ljepota, a ljepota stvari njegova je kopija. To je pak solucija koja najteže pogađa okosnicu njegove doktrine — samoaktivnost imaginacije. Dakako da povećava broj raznolikih interpretacija sama Giobertijeva ontološka pretpostavka, čiji malbrancheovski teologizam Petrić naročito podvrgava kritici. Gioberti tumači podrijetlo svoje idealne formule kao inovaciju Platonova učenja o idejama, koje je prošlo kroz purifikaciju od panteizma preko sv. Augustina, a podiglo se na razinu pravoga znanstvenog teorema preko Malbranchea. Petrićeva je objecka upravo drastična: teorije o tajnoj rivelaciji kao što je Malbrancheova »... nisu nikad u mojem umu mogle poprimiti ni snagu, niti dignitet znanstvenog teorema...«⁶ Još se direktnije Petrićeva objek-

⁵ Petrić tvrdi da Gioberti nigdje ne određuje u kojim se slučajevima specifične ideje odnose na lijepo, a u kojima ne, *ib.*, str. 177.

⁶ *Ib.*, str. 9.

cija obara na Giobertijev tekst, nalazeći u tzv. znanstvenim formulacijama daleko rigoroznije formulirane misterije nego u doba crkvenih teologa: »... ranije se pribjegavalo činjenicama internog i eksternog iskustva da bi mistična otkrovenja postala inteligibilnima, sada se počinje dozivati u svijest te misterije da bi se preko njih razumjele činjenice...«. ⁷ Giobertijeva je idealna formula, dakle, implicitno i eksplicitno teorija rivelacije, koja u usporedbi s Giobertijevom teorijom imaginacije otkriva njihovu nekompatibilnost: po idealnoj formuli bog bi morao sagledavati lijepo na neposredan način, još i više, svako fantazijsko djelo moralo bi biti djelo boga preko kojega se on sam otkriva, a to je sve Gioberti odricao. Međutim, da je Gioberti u skladu s tim zahtjevom i postupio, Petrić ga ipak ne bi opravdao, jer mu se takva solucija činila suviše preuzetnom — previše bi tražili ljudi ako bi sve htjeli dijeliti s neshvatljivom biti boga (str. 230). Petriću je zatim usporedba prvih dvaju poglavlja s ostalima iz Giobertijeva *Il bello* pokazala sve veće umnogostručavanje shvaćanja lijepoga: Gioberti dopušta eksternu ljepotu, onu koja se pojavljuje samim zamišljanjem egzistencije stvari (str. 169), ljepotu prirode, ljepotu objekta koji odgovara ideji itd. I zato se na kraju Petrić pita koliko je vrsta ljepote definirao Gioberti.⁸

3. Petrić je ukazao na nekoherentnost cijelog Giobertijeva sistema, dokazujući njegov neuspjeh u afirmaciji objektivnosti lijepoga. Gioberti je to nastojao postići na dva načina: ontološki, što bi bilo najrelevantnije za njegov sistem, ali u čemu nije imao uspjeha kao što je do sada Petrić pokazao; estetički, što je također bilo bezuspješno, jer je direktno kompromitiralo njegovu vlastitu estetiku, a indirektno opovrglo ontologiju. Ontološki način dokazivanja Petrić je sarkastično nazvao vjerom koja je veća od teološke vjere (str. 169), jer objektivno lijepo deducira iz istog principa kojim se tumači ljudski duh kao produkt onoga koji iz ničega aktira vječnu mogućnost vremena i prostora. Suprotno tomu, estetička razina Giobertiju sugerira da predmete umjetnosti ne tretira kao lijepe same po sebi, budući da se lijepo konstituira u doživljaju promatrača kao prijelaz iz fantazije umjetnika u fantaziju konzumenta (str. 20), odnosno, lijepo se sagledava samo u vlastitoj imaginaciji.

Petrić je tu dvostrukost eksplicirao kao tendenciju k objektivizmu, koju je stalno producirao ontološki obzor Giobertijeva rezoniranja, a kroza nj se uporno probijao jedan novi zahtjev — subjektivističkog tretmana — zahtjev njegove estetike (str. 365). Po Petrićevu uvjerenju, Giobertijeva neodlučnost išla je u prilog sa-

⁷ *Ib.*, str. 229.

⁸ *Ib.*, str. 387.

moopovrgavanju njegove estetičke teorije, jer je on sebe samo zavodio i druge obmanjivao kada nije zamjećivao kontradiktornost svoje osnovne definicije lijepoga s kasnijom: objektivno lijepo jest apsolutno lijepo, i ono se događa potpunim usklađenjem senzibilne realnosti s idejom koja se oblikuje i predočuje — u svim vrstama stvari može biti sadržana ljepota, pa ako u prirodi i nije sve lijepo, sve može biti lijepo.⁹ Stoga na upit da li je napokon Gioberti shvaćao lijepo kao takav *modus bitka* koji je eksterno postavljen ili ga je smatrao djelom ljudske imaginacije, Petrić odgovara obračunavši s dilemom: »Čovjek vidi lijepo u bogu, a bog ga vidi u čovjeku: bog shvaća preko čovjeka što je lijepo, čovjek od boga preuzima da je lijepo apsolutno« i tako se završava začarani krug.¹⁰ Giobertijeva se definicija kompromitirala, jer je on navedenom interpretacijom objektivne ljepote dokazao suvišnost fantazijskog elementa — preostalo bi jedino: birati između kompromitirane definicije, koja unaprijed eliminira objektivno lijepo, ili prihvatiti nedokazanu objektivnost lijepoga bez prvobitne definicije. Zato Petrić zaključuje da je moguće doći do takva apsurdna, jer je u osnovi Giobertijeva izlaganja ležao jedan temeljit dualizam, opterećen nerazumijevanjem samoga pojma objektivnosti: nepomirljivi dualizam između realnosti i ljepote (str. 365) i realnosti i ideje (str. 368). Za njega je objektivno samo ono što se sagledava u ideji, kaže Petrić (str. 382), a to je imalo dalekosežne posljedice po njegovu cjelokupnu teoriju, zbog čega se definicija lijepoga ne može uzeti ozbiljno.¹¹

Na taj je način Petrić održao obećanje koje je dao na početku svoje kritičke knjige: dokazao je da je Gioberti pokušao dati jednu ovozemaljsku interpretaciju lijepoga, u čemu nije uspio; da je taj neuspjeh posljedica hipertrofiranoga platonizma njegove ontologije. On je svojom kritičkom analizom najviše htio ukazati na tendenciju subjektiviranja i intelektualiziranja umjetničkog stvaralaštva u Giobertijevoj interpretaciji, ali u tome nije uspio da bude svagda dosljedan i pravičan. Ponajprije nije zamijetio, niti dovoljno cijenio Giobertijeva nastojanja da umjetničko stvaranje izloži kao posebnu djelatnost — kao konkretizaciju umjetnika samoga, a umjetničko djelo kao potpuno individualno djelo. Ta Giobertijeva nastojanja sasvim je opravdano Tacconi smatrao genijalnom intuicijom Croceove teorije umjetničkog izraza.¹² Po Petriću je stvaralačka fantazija, kao osnovna komponenta te teorije, samo deplasirana hipostaza koju on nesmiljeno potcjenjuje udaljujući se od potencijalnog croceanstva, ne samo više od Giobertija nego i od

⁹ *Ib.*, str. 170, 171.

¹⁰ *Ib.*, str. 379.

¹¹ *Ib.*, str. 387.

¹² I. Tacconi, op. cit., str. 38.

svojeg sunarodnjaka i suvremenika Jurja Politea. Petrić je potpuno zaokupiran otkrivanjem kontradikcija Giobertijeve definicije, pa ga njegove logičke preokupacije odvođe od glavnine problema, tako da je previdio u Giobertijevu izlaganju prisutnost vikovske antimefizičke, toliko značajne za formiranje Giobertija u onog mislioca koji će ipak biti preteča Crocea, preteča utemeljitelja jednoga smjera suvremene lingvistike Vosslera i genetičke stilistike Spitzera — disciplinâ koje današnja filozofija umjetnosti ipak ne može previdjeti. Naime, G. B. Vico zapazio je one probleme koji su ostali Kantu, kao i esteticu uopće, izvan domašaja, a to su problemi odnosa umjetnosti i mita; umjetnosti i jezika. Kantova sinteza apolonij-skoga i dionizijskoga, koja je već sadržavala eliminaciju emotivnosti, značila je za buduću estetiku mogućnost njezina utemeljivanja, kao teorije umjetnosti, u znanost koja pretendira na totalnu kategorijalnu eksplikaciju umjetničkog djela. No Vico je već onda shvatio da se fantazija nikad ne može uzdići do racionalne redukcije i da joj to daje mogućnost pronalaženja uvijek novih harmonija, nikad neostvarljivih u ljudskom životu, ali zato ostvarljivih u svijetu fantazije. Vicovu intuiciju stvaralaštva fantazije kao produkcije novih svjetova s pomoću fantazijske sinteze mračnoga, nedorečenog barbarstva u čovjeku i nejasne težnje za novim životom, koju i mitovi naslućuju, reinterpretirao je Croce i, zajedno s Vicovim slutnjama o jeziku kao uvijek otvorenoj mogućnosti spontanoga razvoja, ugradio u svoju stilistiku — što je vrhunac razvoja Crocea kao mislioca umjetnosti koji je nadvladao metafiziku vlastite estetike. Centralna Giobertijeva teza o umjetničkom djelu kao hipostatičkoj uniji koju sačinjava pjesnička imaginacija i njegovo upozorenje na jezik kao *loco* umjetničkog izražavanja,¹³ njegov su doprinos razvoju nadmetafizičkog stava prema umjetnosti, koji ima svojeg začetnika u Vicu, a glavnoga predstavnika u Croceovoj školi. Petrić je prvu Giobertijevu zaslugu izvrnuo oštroj kritici, a drugu je u potpunosti ignorirao. U prvom redu, on je postavio tvrdnju da je Gioberti u III poglavlju porekao kreativnost fantazije koju je prije tako uporno dokazivao (str. 167). Međutim, u tom poglavlju Gioberti je još podrobnije opisao dvostruki karakter akcije fantazije, afirmirajući potpunije njezinu moć kreativnosti.¹⁴ No, ne samo da je proizvoljno interpretirao spomenuti tekst, nego se čini da ga je Petrić čak preuzeo i koristio se njime za centralni element vlastite teorije lijepoga, za tzv. *risalto*. U drugom redu, Petrić se ni jednom riječi ne osvrće na probleme odnosa umjetnosti i jezika, čak ni onda kada Gioberti iznosi tezu o jeziku kao rivelaciji.¹⁵

¹³ Gioberti, *op. cit.*, str. 155.

¹⁴ *Ib.*, str. 172.

¹⁵ *Ib.*, str. 258.

Ipak je Petrić teoretičar bio konzekventniji od Petrića kritičara. On je pored spoznajne funkcije umjetnosti, koja je tada bila ishodište svakoga teoretiziranja estetičara, osjetio i njezinu tranzitivnu snagu ističući dvije osnovne komponente u tretmanu umjetničkog djela: 1. umjetničko je djelo produkt umjetnikove relacije; 2. umjetničko je stvaranje beskonačna mogućnost novih relacija. U prvom smislu, umjetničko djelo ima svoju istinu i svoj bitak; ono ostaje ono što jest, bez obzira da li ga pojedinac zna doživjeti ili ne, unoseći sve prednosti ili slabosti vlastite kulture i individualnosti (str. 392). Ono je kao konkretizacija i determinacija umjetnikova intelektualnog, volitivnog i imaginativnog bića, tvorevina koja se pojavljuje na sasvim senzibilan i individualan način, kao novo jedinstvo združenih senzibilnih i idealnih elemenata (str. 222). Ono je, prosljeđuje Petrić, sveukupnost tih mogućnosti (*tuttinsieme*, str. 130), stoga je bit *risalta* postizanje konkretizirajuće i individuirajuće pojave cjeline. Djelo je slikovno realan predmet koji umjetnik projicira iz »... sebe smatrajući kao da ima vlastitu i neovisnu suegzistenciju« (str. 309). Doživjeti takvu cjelinu, tj. autentično umjetničko djelo, moguće je na osnovi dvostruke relacije koja nastoji ponoviti umjetnikov postupak, sadržan u akciji stvaranja *tuttinsieme*: jedna relacija treba da slijedi vanjsku konstituciju ljepote djela, koja proizlazi iz umjetnikove relacije s duhom epohe, i ona je od sekundarnog značenja za autentičnost djela; druga relacija proizlazi iz unutrašnje konstitucije djela čije ustrojstvo slijedi vlastiti cilj (str. 395—398). Prema tomu, umjetničko je djelo objektivizacija umjetnikova svijeta i kreacija posebne tvorevine. Ne samo to, Petrić i doživljaj umjetničkog djela, pa prema tomu i umjetničku kritiku, smatra djelom rekreacije, što sasvim anticipira Crocea. Stoga se može tvrditi da je Petrić ipak u svoju teoriju uveo artistsku intuiciju koju je toliko kritizirao u Giobertijevu opusu. Dapače, on ju je i eksplicite dopustio — kao element koji oživljava i pojačava raznolikost *risalta* (str. 157), te je tako dezavuirao Tacconijevu tvrdnju da je bio veći intelektualist i od Giobertija. Zapravo, sva je novost Petrićeve zamisli bila proizvod ostvarenja mogućnosti koje je sadržavala Giobertijeva teorija i koju je on ostvario eliminacijom intelektualizma.

Samu osobenost Petrićeve teorije nalazimo u njezinoj ne-giobertijevskoj, sasvim drugačijoj komponenti — u Petrićevu poimanju umjetnikova kreiranja kao beskonačne mogućnosti uspostavljanja novih harmonijskih cjelina kojima čovjek idealno doživljava svoj svijet i tako ga dopunjava (str. 399). Međutim, ipak je Gioberti zadržao pred njim prednost, jer je znao dovesti u najužu vezu jezik i umjetničko stvaranje, dok Petrić nije shvatio da mogućnost stvaranja kako ju je on istumačio, postiže upravo i jedino jezik.

H. Festini: PETRIĆ'S CRITIQUE OF GIOBERTI'S CONCEPT OF
THE BEAUTIFUL

Summary

One aspect of Gioberti's calology follows the traditional metaphysics of the school of Plato (artistic creation being imitation of the perfection of divine work); another is the continuation of Vico's anticipation of the philosophy of art (the work of art being a hypostatic union, language being the *logos* of artistic expression); while his failure to develop consistently the latter allows the modern alternative: anti-science or the science of art. As a critic of Gioberti, Croatian philosopher Petrić conformed with the old metaphysical theses (the objectivity and absoluteness of the beautiful), but sporadically he stood apart from some of them (renouncing the intrusion of theology in philosophical reasoning and rejecting the rationalisation of artistic creation). Although he had not posited an adequate antimetaphysical hypothesis (his concessions to the old and the new schools of metaphysics are accounted for), although he neglected the important *novum* that Gioberti conceived of the work of art as an objectivisation and concretisation of the artist himself, and although Gioberti's work — ambiguous in itself as it is — was source of new contradictions in the reasonings of Petrić; nevertheless with his idea of »*risalto*« (enhancement) he not only managed to preserve but also to elaborate the most significant aspect of Gioberti's concept, the poetic imagination. With this idea, Petrić can be included in the sequence Vico, Gioberti, Croce, anti-metaphysician, additionally introducing in his idea the Aristotelian thesis of poetic credence, thus elaborating a theory of the beautiful with the following elements: (1) the activity of the artist is product of his relation, (2) his activity is infinite source of new relations.

However, the actualisation of the modest Croatian aestheticist does not put into the background the importance of Gioberti's calology, which has precedence over that of Petrić because of the location, still relevant at present, of the poetic language.