

O ESTETIČKIM NAZORIMA JANA PANONIJA

Zlatko Posavac

Ako Istranin Matija *Flacius Illyricus* tj. Vlacić (1520—1575) osim što je začetnik novovjeke europske hermeneutike i bitna figura njemačkog protestantizma s pravom pripada hrvatskoj kulturnoj povijesti, ako Crešanin *Franciscus Patricius* tj. Franjo Petrić (1529—1597) jednako pripada talijanskoj renesansnoj misli kao i povijesti hrvatske renesansne filozofije, tad ne treba smatrati neobičnim što je Slavonca Jana Panonija Česmičkog (1434—1472) moguće smatrati dionikom mađarskog humanizma i povijesti mađarske latinističke književnosti, no još više ili barem s podjednakim pravom autentičnim pripadnikom hrvatskog humanizma, hrvatskog latiniteta i povijesti hrvatske književnosti. Na isti način, prema tome i *Flacius-Vlacić* i *Patricius-Petrić*, pa onda i *Pannonius*-Česmički pripadaju i europskoj i svjetskoj kulturi, te također i povijesti hrvatske estetike.

Ne treba zaboraviti da u vrijeme humanizma i renesanse ni na europskom, dakle svjetskom planu, estetika tada još nije formirana kao samostalna disciplina. To, međutim, nije zaprekom da se za razdoblje humanizma i renesanse ne bi moglo razmatrati konkretne oblike mišljenja o lijepom i umjetnosti, dakle probleme i predmetno područje refleksije što će tek znatno kasnije, sredinom 18. stoljeća, biti nazvano imenom — estetika. Brojne poetike, rasprave o pjesništvu i retorici, pa i o

drugim granama umjetnosti (slikarstvu npr) u doba humanizma i renesanse iz današnje perspektive slobodno nam je držati estetičkim traktatima, kojih je u renesansno doba bilo doista u izobilju. Pojava specijalističkih estetičkih spisa i rasprava u povijesti hrvatske estetike pripada visokoj renesansi, šesnaestom stoljeću, iako mijene karaktera estetičke refleksije u fragmentima možemo i u Hrvatskoj pratiti još iz srednjega vijeka naovamo. Tako sličnim postupkom iz fragmenata možemo identificirati estetiku humanizma, bilo da su tekstovi pisani na hrvatskom ili, kao što je to slučaj s Panonijem, na latinskom jeziku. Nastojat ćemo stoga ovim razmatranjem odrediti profil i karakter estetičkih nazora Panonijevih, premda nam nije poznato da bi on pisao specijalne poetičke ili estetičke rasprave; dakle, na temelju fragmenata, pojedinih dijelova ili čak pojedinačnih stihova njegova pjesništva.

Ako među brojnim stihovima Panonijevim treba potražiti neke pjesme u kojima je koncentrirano najviše tragova estetičkih pogleda, onda je zasigurno jedna među najvažnijima *Elegia XVI, Pohvala slikaru Andriji Mantegni*. Uz mnoge ostale iskaze razasute na raznim mjestima Panonijeve poezije *Pohvala Mantegni* afirmacija je humanističkog sekulariziranog shvaćanja umjetnosti. Premda pjesmi nije glavnom temom tek vlastita osoba pjesnikova, ona je ipak nošena klasičnim shvaćanjem karaktera i moći umjetnosti, doktrinom i konceptom Horacijeva *Exegi monumentum aere perennius* (Hor. Carm. III, 30. 1.). Mantegna je, naime, naslikao pjesnika Panonija zajedno s prijateljem Galeottom, zbog čega je Česmički uskliknuo:

*Ti nas činiš vječnim na slici, u liku,
I kada zemlja prekrije naša mrtva tijela.¹*

Slikarstvom nadživljuje čovjekov lik svoju smrtnost, očito smatra Česmički, pa osim što u *Pohvali* štuje Mantegnino umijeće, vrsnost njegove umjetnosti, on iznosi ujedno i svoje poimanje funkcije umjetnosti u suprotstavljenosti vremenitoj, prolaznoj egzistenciji. Likovi uobličeni umjetnošću, ovdje slikarstvom — no s očitim važenjem i za ostale grane umjetnosti, navlastito pak pjesništvo — nadživljuju prolazni trenutak; ali ne kao puka uspomena, nego kao u spomen podignut spomenik, monumentum, trajan, s kojim postaju trajnim njime uvijekvječeni likovi, tako

Da ih uništiti ne može ni vremena pusti bijeg²

Riječ je o jednom od ključnih mjesta estetičke klasične tradicije, topos, koji ćemo često sresti i u Hrvatskoj (usporedi Ae. L. Cerva), tradicija, koja će držimo li trenutno u fokusu primarno samo kulturu Panonije, odjeknuti sve do u 20. stoljeće, da bismo je bez teškoća identificirali čak u znamenitom Krležinu programatskom spisu *Podravski motivi*.³ Ako možda baš i ne bio neposredni eho lektire Panonijeve poezije. Da pak to ključno mjesto nije kod Česmičkog bilo slučajno i sporedno ili tek iznimno i osamljeno, govore i drugi stihovi, od kojih je dovoljno navesti samo još one iz *Elegije XX*, gdje upravo i govori o sebi:

*Živ među živima ime ću imati jasno
A mrtvoga će me čitati i potomstvo kasno.*⁴

Isto govori prijatelju Galeottu Narnienskom, spominjući kako će štošta ostati mrtvo ili proći, direktno istaknuvši:

*Dok će o pjesmama tvojim spomen ostati živ.*⁵

Problem prolaznosti nije Panoniju neka literarna, knjiška dekorativna općenitost, stvar erudicije, nego je kao sučeljenost sa smrću — koju bismo mi iz perspektive 20. stoljeća nazvali egzistencijal — postala estetički esencijal, estetička doktrina. Zato tugujući u osmoj elegiji nad smrću svog ljubljenog sobara Rakacina, kojeg više ne može ničim oživjeti, Česmički s bolom pjeva, uvjeren da će Rakacin živjeti barem u njegovoj pjesmi:

*Kako sam čovjek samo, bez moći da likove mijenjam,
Primi bar tužni taj pjev bolnog domaćina svog.
U pjesmi živi još Atis, u pjesmi živi Adonis,
Trojanke proslavi pjev, Hilasa proslavi pjev.*⁶

Smrt je nemilosrdna i nesavladiva, mrtve nije moguće oživjeti, ali prolaznost i smrtnost ipak nadživljuju oni koji žive u pjesmi, pomoću medija umjetnosti. Međutim, pjesnik zna da je to samo tradiranje sjećanja, s jedne strane, a da je s druge riječ ipak o zbilji s kojom pjesnik ne obmanjuje, ne poistovjećuje doktrinu estetičkog sjećanja, te se stoga ne zavarava nekim praznovjerjem, nečim ni stvarnošću ni teorijski neutemeljenim, dakle ne pukim fantazijskim tlapnjama ili knjiškim frazama, dobro razlikujući realitet života od estetičke transpozicije, koja jest

život, ali samo kao transpozicija i samo kao transpozicija pripadna višoj zbilji života. Pjesnik, dakle, jasno razlikuje kada je riječ *de rerum humanarum conditione*, duboko proživljenih i filozofijski promišljenih u znamenitoj *Elegiji XXXI*, a kada opet o estetičkoj doktrini. Također svjedoči o tom gotovo preoštro jasna bolna svijest i konstatacija Racinove smrti, s nemoći pred smrću, kojoj in ultima linea podliježe i estetska dimenzija:

*Izdahne, jadan! O, ništa ljepota mu vrijedila nije.*⁷

Ipak, a možda i baš zato, taj egzistencijalni kompleks nedvosmisleno je kod Panonija korespondentan s estetičkom sferom i javlja se kao poetički, a zapravo načelno, doista generalno i kao estetički esencijal; on je središnjom tezom stanovitoj, u svim konzekvencijama zapravo sasvim određenoj estetičkoj doktrini. Ta se doktrina manifestira možda najeksplicitnije za junačko, viteško epsko pjesništvo, no dakako, i za sve ostale forme umjetnosti, ukoliko su primjerene temeljnom zahtjevu. Otklanjajući ograničenje poezije od evidentno Česmičkom već suvremene mode ljubavnog pjesništva, Panonije će u *Elegiji XXI*, pišući ju kao poslanicu Titu Vespazijanu Stroziju, progovoriti vrlo jasnim formulacijama o svom naziranju, o bitnim potencijalima i mogućnostima pjesništva, o njegovoj zadaći. Stoga zajedno s *Elegijom XIX* pojedini dijelovi *Elegije XXI*, navlastito završni, uz već spomenutu *Pohvalu Mantegni* sadrže bitne iskaze za identifikaciju Panonijeva estetičkog naziranja. I tu je, naime, riječ o nadživljavanju, ovjekovječenju, suprotstavljanju prolaznosti, kad se pjesništvom, dakle umjetnošću, opjevava »bojeve muževa slavnih«:

Nije samo ljubav, o kojoj si pisati moćan,

Još mnogo dopadna ima i novi i stari vijek.

Ili ti prija, da opjevaš bojeve muževa slavnih

*Tako, da predmetu tome bude prikladan stih.*³

U istom smislu, na drugome mjestu iste poslanice, Panonije je direktan i eksplicitan:

...počesto odvraća pažnju ljudskoga duha

I njegovu želju za znanjem jalovi ljubavni plam.

*Iščupaj iz sputana srca te tegobne opasne brige
Strgaj sa svoga vrata tog ljubavnog jarma teg.
Odvрни pogled i sasvim u umjetnost krasnu utoni,
Prezri ljubav i snažnih pjesama izvijaj pjesv!⁹*

Dakako, evidentno se pod »snažnim pjesmama« među ostalim smjера na pjesme o vitezovima i ratnicima, na junački ep, iako, generalno uzevši, u suprotstavljanju egzistencijalu smrtnosti odnosno prolaznosti, nije riječ tek o ratnoj slavi već o tradiranju svih slavних djela, ideala i uzora što ne moraju bezuvjetno biti jedino u znaku boga Marsa.

*Il' želiš mira, to dat će ti Lacij i zemlja
Pelazga, kamo će tvoj zaploviti čun.
Tu su i djela Atenjana, tu je i spartanska mladež,
I Rodos i narod, Korinte slavni tvoj.
Tu je i ono, što nekada učini slavna Mikena,
A još u mnogom neopjevan i Edipov rod.¹⁰*

Из konfrontacije s egzistencijalnom prolaznosti i smrtnosti deducirana je Panonijeva estetika u smislu renesansnog afirmiranja života prepoznatljivog i u pesimističkim tonovima, kao i u estetičkim tezama koje su na prvi pogled neovisne o tom ishodištu. Panonije je pri tome tipičan humanist koji se kreće u svijetu antike kao paradigme. Ali upravo kao pravi humanist i čovjek renesansne projekcije, nije okrenut samo unazad, nego je istodobno itekako osjetljiv i za vlastitu suvremenost:

*Manje li prija ti staro, novo će mnogo ti dati,
U našem vremenu velik je ljudi čuvenih broj.¹¹*

Istu će misao još radikalnije izreći na korist vlastite suvremenosti pjesmom *Ljubitelju starih knjiga*:

A ipak, ljepše je ono novo, što se stvara.¹²

Međutim, onaj moment, koji Česmičkog posebno još ističe u ovom poetičko-estetičko dokrinalnom horizontu jest osviještena zavičajnost, panonska pripadnost i gotovo bismo rekli onaj *genius loci* koji u njemu progovara pri zastupanju tako raširene i nekad aktualne koncepcije umjetnosti što kulminira kao junačko pjesništvo, u pjesmama o vitezovima,

potentatima i magnatima, dakle o istaknutim i slavnim ljudima. Za hrvatsku je kulturnu povijest od posebnog interesa što uz preporuku Stroziju da pjeva o slavi Modene, Bologne i Makedonije, Panonije izričito navodi kao moguću konkretnu zadaću pjesnika da ovjekovječi »bojeve muževa slavnih« njegove Panonije.

*Evo pak Panonskog naroda, što protiv dušmana kletog,
Za istinu pravu pravedan bije boj.
Njihova junačka djela budućnosti dalekoj predaj
I tolikih odličnika pogibiju i slom.¹³*

Time je slavonska zavičajnost Česmičkog stopljena s klasičnom estetičkom doktrinom, a sama doktrina shvaćena kao aktualna suvremenost, povijest, koja nije tek prošlost. Doktrina je to koja ima tradicijom posvećene teorijske temelje, što ih lako identificiramo. Središnjim je znakom prepoznavanja zadaća koja je namijenjena umjetnosti kao konstitutivna. Pa ipak se uobičajilo smatrati kako veći dio hrvatske umjetničke povijesti, pa tako ni onaj u književnosti humanizma i renesanse nije osvijestio estetičku poziciju i vlastitu estetičku profilaciju, tad upravo pjesništvo Panonijevo, razabiremo, dokazuje suprotno.

U estetičkom pogledu se Panonije kao humanističko-renesansni čovjek oslanjao na doktrine antike, što ih se, naravno mora i može odrediti preciznije. Determinacija je na temelju dosad iznesenog odlučujuće izvediva iz naziranja Panonijeva po kojem on pjesništvu namjenjuje zadaću da pjeva »bojeve muževa slavnih«. Inspiracija je, naime, takva teza, osim srednjovjekovne viteške tradicije, očito Platon, što je u skladu s nekim drugim znakovima renesansnog platonizma odnosno neoplatonizma u Panonijevim pogledima. Dovoljno je podsjetiti na mjesto u Platonovu *Fedru* (poglavlje XXII) gdje je riječ o »trećem obliku zanosa. . . što dolazi od Muza«, a koji »potiče dušu i nadahnjuje ju pjesmama i drugim vrstama pjesništva, te ona slaveći neizbrojena djela predaka poučava potomstvo«. To je onaj oblik pjesništva, ona vrsta umjetnosti, što ih neće ni Platon protjerati iz svoje idealne *Države*, niti će ih proskribirati njegovi *Zakoni*. Eksponiranjem ove relacije, držimo, dovoljno je demonstrabilna participacija Panonijeva na njemu suvremenim idejnim kretanjima, kojim je ujedno dionikom svjetske misaone baštine uklapajući se u europski povijesni odnosno teorijski kontekst.

Osim utvrđivanja prepoznatljivo platonističke geneze Panonijevih estetičkih nazora, evidentiranja, dakle, njegovih pogleda na umjetnost i

pjesništvo, potrebno je pri otklonu ljubavne poezije u ime slavljenja velikih djela uglednih muževa upozoriti na još jednu, za hrvatsku povijest kulture i umjetnosti važnu relaciju. Pozicija što je zastupa Česmički posve je identična s tezom kakvu zastupa Pjesnik, a koju pobija Bogoslov, nešto više od pola stoljeća kasnije u Marulićevu *Dijalogu o pohvalama Herkula*. Pjesnik u tom dijalogu (premda će ga Bogoslov razuvjeriti) za sebe tvrdi: »kad se priznajem pjesnikom, meni je stalo do toga da veličam djela heroja. Neka drugi pjevaju o svojim ljubavima i ispunjavaju stranice besramnim izjavama, mene više veseli diviti se djelima vojskovođa i kraljeva, o slavi kojih potomstvo nikada neće prestati govoriti niti će je ikada zaborav uništiti«. ¹⁴

Ne znamo je li Marulić poznao i čitao stihove Panonija, što pri profiliranju Panonijevih estetičkih nazora nije ni presudno, ali znamo da je nemoguće otkloniti asocijaciju po kojoj kao da Marulić polemizira sa Česmičkim. Jer u *Dijalogu o pohvalama Herkulu* teze su Pjesnika evidentno teze Panonijeve, spram kojih stoje teze Teologa što ih ovaj kao identične sa stanovištem Marulićevim, nasuprot standardne humanističke pozicije, razvija u smislu katoličko-kršćanskog poimanja zadaće pjesništva. Znamo li pak da Marulićev dijalog nije nikakav uskogrudni zasukani strančarski pamflet, nego da polazeći s jedne od mogućih svjetonazornih pozicija renesansnog doba (u ovom slučaju katoličke religioznosti) znači aktualiziranje problema istine na estetičkom planu, po inspiraciji također na tragu Platona i platonizma, tad u poetičkim analizama o uzorima heroja i djelima pradjedovskih junaka i kod Panonija i kod Marula moramo identificirati posve istovjetnu tematsku preokupaciju kako se javlja istovjetnim kompleksom problema s istoznačnim izvorijem inspiracije ustanovljujući je kao konstitutivnu aktualnost epohe. Nije dakle nimalo teško ni za Česmičkog ni za Marulića legitimirati autentičnost humanističko-renesansnog europskog konteksta.

Ono, pak, što je u sklopu ovog razmatranja podjednako važno sastoji se u rušenju jedne preuporne predrasude, jedne neugodne i štetne zablude — zablude, naime, da u hrvatskoj kulturnoj, a u našem slučaju književnoj povijesti, umjetnici nisu teorijski osvještavali svoje postupke, da tobože nisu reflektirali o svom stanovištu niti se upuštali u konfrontiranje različitih estetički mogućih konzekvencija. Čak i u slučaju da je Panonije i njegovo pjesništvo bilo posve nepoznato Maruliću, ostaje činjenica da Marulić polemizira upravo s onim i onakvim gledanjem na umjetnost, odnosno na pjesništvo, kakvo je zastupao Česmički, a sam je

Česmički pak sa svoje strane prije Marulova nastupa s punom sviješću i eksplicitno razvio estetičku poziciju, o čijem će jednom aspektu, bez obzira na provenijenciju autora, kritički reflektirati Marulić. Stoga definitivno treba smatrati aktiviranim proces destruiranja spomenute zablude kako hrvatska književnost i povijest hrvatske umjetnosti uopće navodno nije dosizala teorijsku razinu, nije, tobože, kako se nerijetko neargumentirano ponavlja, dosegla kretanje na razini teorijske refleksije i estetike, pa je stoga, navodno, bila i oslobođena potrebe, tj. nužnosti, da bude interpretativno-historiografski proučavana i eksplicirana u horizontu teorijskog samoodređenja i estetike. Ova konstatacija s daleko-sežnim konzekvencijama bila bi sama po sebi već dovoljnim opravdanjem napora identificiranja Panonijevih estetičkih nazora.

Prigovorit će se, možda, kako je u dosadašnjem izvodu riječ o svega jednoj do dvije teze koje su mogle zalutati u Panonijejev opus, a da su glavna uporišta renesansno-antiknih estetika i potika Panoniju ostala nepoznata. Takva bi objecka bila moguća tek iz površnog čitanja Panonijevih stihova. Dodati je stoga još nekoliko relevantnih eksplicacija.

Panonijevi nazori ne mimoilaze središnje izlazište antiknog i renesansnog estetičkog mišljenja. Panonijev se, naime, koncept oslanja očigledno na *mimesis*, na teoriju *ars est imitatio*. (Pokazali smo to već ranije na drugom mjestu).¹⁵ Jer kako drugačije tumačiti usklik Česmičkog kojim govori o svom liku i liku svog prijatelja na Mantegninoj slici:

*Ta sličniji smo nego u zrcalu nam slika,
Ili u vodi, što bistra kao staklo stoji.*⁶

Panonijeva izjava nije usputna. Promatrajući svoj lik i lik prijatelja Galeotta, Česmički poetski razrađuje način gledanja:

*Iako nas u stvarnosti razdvajaju daljine,
Na slici ti si vezao u zagrljaj nas.
Na njoj smo gotovo živi, samo još da se vine
Sa usana naših riječi i glas.*¹⁷

Kao što je poznato, mimetički koncept pripada i platoničkoj i aristotelovskoj tradiciji, a vrijednosni mu se smisao konkretizira prema rješenjima filozofijskog nazora u koji je utkan. Kako u tom pogledu Panonije nije dovoljno eksplicitan, to se o afirmativnom, pozitivnom vrijed-

nosnom odnosu prema mimetičkoj teoriji u Panonijevu stavu, jer ju očito ne zaobilazi, ne degradira i ne želi diskvalificirati, pouzdano zaključuje iz konteksta pjesme kojom visoko cijeni Mantegnino stvaralaštvo, afirmirajući ujedno vlastitu epohu:

*Duhom i umjetnošću vremena se stara diče,
Ali ih sjeni duha tvog i umjetnosti slava.*¹⁸

Na mimetički karakter shvaćanja dade se zaključiti kod Panonija i u primjeni Platonova postulata da se pjesništvom »slavi neizmjerena djela predaka«. Likovi heroja i pradjedova nisu, naime, mitska bića. Panoniju lebdi pred očima — kako god bio nesklon ratovanju — prava povijest, a ne mit. On sam itekako dobro poznaje mitologiju, služi se njom, ali to je stvar obrazovanosti, to je književni aparat; ono na što se njegovo pjesništvo i njegovo shvaćanje pjesništva zaista odnosi povijesna je zbilja kako prošlosti, tako još više sadašnjosti, vlastite suvremenosti, pa ona tad kroz retortu mimetičkog pjesničkog izbora i oblikovanja ulazi u svijet pjesništva. Realnim, povijesnim ljudima smrtnicima, potrebno je i smislivito umjetnošću podizati trajne spomenike, boreći se protiv prolaznosti; besmrtnim bogovima to je nepotrebno. Neće stoga biti slučajno što na nekoliko mjesta Panonije zaziva Kaliopu, muzu epskog pjesništva i znanosti, pa i Melpomenu, muzu pjevanja i tragedije, budući da je upravo u njihovoj domeni, da tako kažemo, umjetnost koja će prikazivati »bojeve muževa slavni« i »slaviti neizbrojena djela predaka«. Zato Panonije bodreći prijatelja da se lati pjesništva, i to ne tek onog »ljuvenog«, upravo i kaže:

*Ti se odvaži, možeš, zategni strune snažne
Kaliopa će biti tvom pothvatu u pomoć.*¹⁹

Evidentno je, dakle, da se bit umjetnosti za Panonija, nošena klasičnim smislom svoje funkcije, podvrgnuta vrhovnoj normi klasičnog shvaćanja biti umjetnosti pregnantno izražene klasičnom formulom *utile dulci*. Ona je doslovno utkana u stihove Česmičkog i ne smije biti previđena, jer se preko nje grčka platoniska i aristotelovska izlazišta stapaju s latinističkom horacijevskom redakcijom starog Rima, da bi se time dobio autentično višestrani horizont humanizma na pragu europskog novovjekovlja. Formula *utile dulci* nalazi se kao vrijednosna prosudba i po-

hvalnica pjesničkog umijeća u Elegiji XIX *Ad Galeottum Narniensem*, prijatelju Panonijevu:

*Znaš korisnom dodati ugodnu kratkoću i jasnost,
Bilo da slijediš uzvišen il' osrednji pjesnički stil.*²⁰

Utile dulci ovdje nije puki dodatak koji bi stajao sam za sebe bez ikakvih relacija spram izloženih Panonijevih shvaćanja. Naprotiv *utile* je tu ona korisnost što ju je već Platon vidio u pjesničkom oblikovanju odgojnih ideala, što ih je preporučljivo tradirao na nove generacije. U tom *utile* je implicirana podjednako pedagoško-poučna kao i epsko-povijesna funkcija. No i Platonu je već bilo stalo da takova poučnost ne bude gnjavatorska i tegobna, nego da naprotiv bude privlačna, lako prihvatljiva, dojmjljiva. Zato je u cjelokupnoj antikno-humanističko-klasičnoj poetičkoj baštini norma proširena drugim članom, tako da glasi *utile dulci*. Formula je to, koja će čas u doslovnoj formi čas kao *docere et delectare* i u hrvatskom panonskom kulturnom bazenu postojati stoljećima, sve do u početak 19. stoljeća, u kajkavskoj verziji *Prologa* Tituša Brezovačkog ili latinističkoj u poetici Matije Petra Katančića. Samo što za Panonija formula nije naprosto formula, dakle nikako ne podrazumijeva suhoću i šturost, nego naprotiv pravo umijeće, odnjegovanost, majstorstvo i sugestivnost visoke razine. U toj, naime, formi akceptira Česmički horacijevsku maksimu, pa po njoj i prosuđuje umjetnost.

*I teku tvoji stihovi, i skladno zvuče, i koliko god ih čitaš
Kao da je nekakav opojni nektar u njima skrit'.*²¹

Prema tome, u temelju se svih Panonijevih poetičkih formula i pojmova nalazi čisto estetički princip, načelo, koje u ljepoti stihova vidi snagu njihovog djelovanja — sugestivnost, radost, sviđanje, opojnost, ponesenost. No unatoč svemu tome, prem su Panonijeva shvaćanja u tragu platonizma, prem od suvremenika hvali Ficina, ipak ne daje naprosto prednost zanosu i nadahnuću, nego kao pravi renesansni *homo faber* tvrdi

*Drugim se redom postizava vještina u poslu.*²²

s tim da smatra pohvalnim kad može reći prijatelju

*Ne iznosiš ništa, što ne bi objasniti razumno mogo.*²³

Pohvala prijateljevih stihova ujedno je iskaz o shvaćanju pjesničkog posla, koji, osim što podrazumijeva trud i erudiciju, mora rezultirati elegancijom, lakoćom, izbrušenošću, blistavošću, pravilnošću i skladnošću izraza. Kakva je ideal te poetike nedvosmisleno govori vrlo konkretno taksativno nabrajanje njenih izvrsnosti:

*... .po općem sudu nitko tako vješto
ne sklada stihove, kao što skladaš ih ti.
Ti svaku prinuđuješ riječ, da vlastitu sačuva snagu,
i smještaš je na njezino pravo mjesto i red.
I samo birana osjećanja trudiš se reći u stihu,
Kakva nije izrazio starih pjesnika stih.²⁴*

Deskripcija ova je ujedno i obrazloženje Panonijevih pohvala, budući da samo takva pjesnička vrsnoća stvara vrijedna i prava, trajna i neprolazna djela. Odobravanje, nesuzdržanost odobravanja ima dakle svoju višestruku opravdanost, jer

Posla mi pjesme, dostojne da ih potomstvo slavi.²⁵

A time je tad zatvoren krug estetičke refleksije Česmičkog. Sjaj i sklad izraza, visina umjetničkog dometa ujedno je i snaga umjetnine u konfrontaciji s prolaznošću: poezija će biti tradirana ukoliko optimalno ispuni svoju zadaću tradiranja. Ne defektno, nego efektno: sugestivno i smisleno. Pa budući da u izricanju i prihvaćanju izloženih teza, u njihovoj specifičnoj obojenosti, osviještenosti, eksplicitnosti, te osebnosti uzajamnih sprega prepoznajemo autentičnost uvjerenja, ne tek fraze i ponavljanja općih mjesta, to u njima mirno možemo identificirati autentičan estetički nazor Jana Panonija. A iz takve je činjenice tad ujedno jasno da i Slavoniju aktivno valja uključiti u povijest hrvatske kulture, pri čemu je Česmički samo izuzetno istaknuto ime pjesnika epohe humanizma. No da je Slavonija kulturno aktivna i stoga pripadna cjelini hrvatske kulturne povijesti, kako predturskog tako i turskog doba, može se i mora — nasuprot falsifikatorskom preučivanju — pokazati ne insistirajući jedino na Panoniju. Ali to je predmet posebnog razmatranja.

BILJEŠKE

¹ ČESMIČKI, Ivan, *Stihovi i epigrami*, Hrvatski latinisti, knj. 2., JAZU, Zagreb 1951, str. 100—101, *Laus Aadaeae Mantagnae pictoris*.

² op. cit., str. 102—103.

³ Usporediti Zlatko POSAVAC, *Estetika Miroslava Krleže*, Kolo, Zagreb godina VI/CXXVI/ 1968, broj 7, vidi str. 25—27.

⁴ ČESMIČKI, Ivan, *Stihovi i epigrami*, Ad T. *Vespasianum tSrozzam*, *Elegia XX*, prevedena kao *Slava pjesnika*, Hrvatski latinisti, knj. 2, JAZU, Zagreb 1951, str. 120—121. (Svi ostali citati u bilješkama ove studije navodit će se prema prijevodu Nikole Šopa uvijek u istom ovdje navedenom izdanju).

⁵ ČESMIČKI, op.cit., *Ad Galeottum Narniensem*, *Elegija XIX*, prevedena pod naslovom *Drugarska hvala*, p. 112—113.

⁶ ČESMIČKI, op. cit., *De morte Racacini cubicularii*, *Elegia VIII*, (*Smrt sobara Rakacina*), str. 70—71.

⁷ ČESMIČKI, op. cit., str. 62—63.

⁸ ČESMIČKI, op. cit., *Elegia XXI*, u prijevodu *Varavost žene*, str. 130—131.

⁹ op. cit., str. 128—129.

¹⁰ op. cit., str. 130—131.

¹¹ op. cit., str. 130—131.

¹² ČESMIČKI, op. cit., *De amatore librorum veterum*, str. 230—231.

¹³ ČESMIČKI, str. 132—133.

¹⁴ MARULIĆ, Marko, *Dialogus de laudibus Herculis*; citirano prema *Liber Marka Marulića Splitsanina o pohvalama Herkula, Razgovor između Pjesnika i Bogoslova*; preveo B. Glavičić, *Mogućnosti*, Split XXIV/1977, br. 11, str. 1207.

¹⁵ POSAVAC, Zlatko, *Estetika humanizma hrvatskih latinističkih pjesnika 15. i 16. stoljeća*, Forum, Zagreb XVI/1977, knjiga XXXIII, broj 6, str. 974—976.

¹⁶ ČESMIČKI, *Laus Aadaeae Mantegnae pictoris*, str. 102—103.

¹⁷ op. cit., str. 100—103.

¹⁸ op. cit., str. 102—103.

¹⁹ ČESMIČKI, op. cit., *Elegija XXI* (Titu Vespazijanu Strozziu), s naslovom u prijevodu *Varavost žene*, str. 132—133.

²⁰ ČESMIČKI, op. cit., *Ad Galeottum Narniensem*, prevedeno pod naslovom *Drugarska hvala*; stihovi na str. 116—117. — Citat osim norme utile dulci sadrži još i teoriju o vrstama stila (rod, genus), od kojih su eksplicite navedeni »visoki« i »srednji«, dok »niži« nije ni spomenut, jer nije primjeren za pohvalu obrazovanog humanista.

²¹ op. cit., 1. c.

²² ČESMIČKI, op. cit., *Elegija XXII* (Titu Vespazijanu Strozziu) prevedena pod naslovom *Snaga ljubavi*, str. 134—135.

²³ ČESMIČKI, op. cit., *Ad Galeottum Narniensem*, str. 116—117.

²⁴ op. cit., 1. c.

²⁵ ČESMIČKI, op. cit., *Elegija XXII* (Titu Vespazijanu Strozziu) prevedena pod naslovom *Snaga ljubavi*, str. 134—135.