

АЛЕКСАНДРА Б. ШУВАКОВИЋ¹
УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ
ФИЛОЛОШКО-УМЕТНИЧКИ ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА ЗА ИТАЛИЈАНСКИ ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ

ОСВРТ НА ПОИМАЊЕ СТИЛА И КОНЧЕТА У ПАЛАВИЧНИЈЕВОМ ТРАКТАТУ²

АПСТРАКТ: У раду се излажу и критички сагледавају идеје о новом стилу писања теорије и поезије једног од тројице најзначајнијих теоретичара барокне књижевности у Италији у XVII веку, Пјетра Сфорце Палавичина (Pietro Sforza Pallavicino, 1607–1667). Дела поменутог аутора као и дела његова два савременика представљају последњи значајан одјек италијанске књижевности у Европи. Које су то новине коју доноси филозофско-теоријска мисао исказана у делу *Трактат о стилу и дијалогу* као и умерен став према барокној књижевности и уметности уопште, најсликовитије ћемо сагледати кроз превод XVI и XVIII главе овог дела. Највише ћемо се задржати на кончету, једној од три стилске фигуре које су обележиле теоријска дела овог периода.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Pietro Sforza Pallavicino, барокна књижевност, теоријска мисао, кончето, оштроумље, ингенијум.

¹ aleksandra-s@eunet.rs

² Рад представља део ширег истраживања у оквиру научно-истраживачког пројекта ОИ 147026 *Насијава и учење: проблеми, циљеви и перспективе*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Рад је примљен 20. августа 2015, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 25. децембра 2015.

УВОД

Барок представља наднационални феномен који се незауостављиво ширио Европом у свим сферама уметности, у периоду који је трајао око двесто година. Барокна поезија је намењена интелектуалној публици која је спремна да сарађује, а орнатус постаје начело око кога се текст организује. Песници намерно замагљују свој исказ, у чијем одгонетању лежи сласт и задовољство публике која успешно разрешава све постављене јој загонетке и метафоре. За разлику од петраркистичке поезије поређења, барокна поезија је превасходно поезија метафора, које се додатно усложњавају и прелазе у кончета. Све до појаве барокне поезије у XVII веку, узвишеност, племенитост и платонска љубав били су елементи који су красили италијанску поетику. Међутим, ступањем на сцену најрепрезентативнијег барокног представника Марина (Giambattista Marino, 1569–1625) поезија постаје догатија за ново поимање и описивање љубави и лепоте, испуњено ласцивним елементима сладострашћа. Будући да је реч о посттридентском периоду и сталном страху од цензуре, барокни песници пишу уводе и посвете у којима покушавају да оправдају неморалне елементе, до тада непознате италијанској поетици. Како би на што сензуалнији начин дочарали љубав између двоје младих они у своја дела умећу и ратничку терминологију, до те мере да се покатакд чак и међусобно такмиче који ће измислити што необичнију метафору или кончето за приказивање љубавног чина (Zogović, 2007, str. 461–462).

Барокна теоријска мисао нужан је след барокне поетике, а троица трактатиста, Перегрини (Matteo Peregrini, 1595–1652), Палавичино (Pietro Sforza Pallavicino, 1607–1667) и Тезауро (Emanuele Tesaurò, 1592–1675) нормирали су и протумачили тај нови ингениозни поетски стил. Три су категорије барокне реторике којима се поменути теоретичари баве и путем којих настоје да „оправдају” ласцивност барокног поетског језика: ингенијум као способност стварања стилских ефеката; кончето као њихов крајњи домет али и разумевање; и оштроумност, односно ингениозно стварање фигура, које ће све временом постати канонизоване категорије. Метафоре и кончета су основе њихових теоријских дела у којима се они тим истим фигурама служе како би дефинисали одређене тропе, оксимороне и антитезе. Основна улога ба-

рокне поезије – „изазвати зачудност” – прелила се и на дела поменутих три теоретичара.

„Иако их суштински не брину и не муче питања имитације, истине и веродостојности, као њихове претходнике, већ превасходно питања механизма и стилских димензија у достизању врхунца у уметничком делу, заједничка одлика све тројице је често позивање на Аристотела” (Zogović, 2005, str. 48).

Неутралне језичке норме и нивои, обичан језик као и строга правила која су се појавила у реторикама током XVII века, представљају све оно што барок одбацује. Идеја барокне поезије је да, користећи се сензуалним ефектима језика, изазове зачудност и задовољство. Међу теоријским текстовима који се баве барокном поетиком издвојићемо „Аристотелов дурбин”, торинског грофа Емануела Тезаура. У свом делу Тезауро до детаља разграничава све начине ковања метафора. Савремена наука сматра да су друга двојица трактатиста, Перегрини и Палавичино, представници тзв. умереног барока, за разлику од Тезаура, њеног екстремног представника. Поменута разлика се огледа у начину на који они преносе и исказују своје ставове. Барокна поетика и реторика оличене у трактатима поменутих аутора последњи су одјек водеће улоге италијанске књижевности у Европи. Иако сваки од њих тројице наведених има особен однос према Марину и његовим следбеницима, барокна поезија као таква послужила им као потка у стварању и увођењу новина и новог поимања, како у сфери литературе тако и у уметности уопште.

ЖИВОТ И ДЕЛО ПЈЕТРА СФОРЦЕ ПАЛАВИЧИНА

Сфорца Палавичино је потомак старе и чувене племићке пармске породице. Иако син првенац, одрекао се наследства и замонашио. Завршио је студије филозофије, теологије али и правних наука. Убрзо је постао веома цењен у ужим круговима Рима. Папа Урбан VIII прогласио га је за *referendarius utriusque signaturæ* и за члана неколико удружења *Buon Governo*... На *Collegium Romanum* предаје филозофију, а касније и теологију. У том периоду бива изабран за кардинала. Уласком у Језуитски ред, чему се његов отац отворено противио, постао је веома близак Папи Иноћентију X. Био је веома цењена личност у културним круговима Рима и владар *Accademia degli Umoristi*. Писао је поезију, трагедију

и трактате. Славу је стекао писањем историјата Тридентског концила, чиме је заслужио да буде званични тумач и кодификатор римске језуитске културе. После његове смрти Пјетров пријатељ Ђанбатиста Гали Паварели (Giambattista Galli Pauarelli) приређује и објављује *Lettere dettate dal card. Sforza Pallavicino*. И сам Сфорца је за живота веома бринуо о својим пријатељима који су из неког разлога пали у немилост, па су тако *Le Rime* (1648) и *Le Prose* (1667. и 1676), Палавичинијевог пријатеља Ђованија Чамполија (Giovanni Ciampoli), једно од првих дела које је приредио и објавио (Raimondi, 1960, str. 198–211).

Пјетро Сфорца Палавичини кончетизам и друге продукте људског ингенијума посматра не у духу човечије величине већ као одлику његове слабости. То је „осећај амбиса који дели анђеле од људи, и уколико би људи пожелели да попут анђела непосредно и одмах искажу своја кончета речи би биле сувишне” (Malato, 1997, str. 505). Према схватању Палавичина вербална оденутост реторике последица је праисконског греха којим се оплакује Адамова судбина. Овај теоретичар, кроз своја дела, незауостављиво трага за елеганцијом којом би побољшао међуљудске односе и квалитет бивствовања. У Палавичинијевој хијерархији гола истина је увек узвишенија од сваког украса. Оно што је започео у филозофско-моралном тексту *О Добру (Del bene)* наставља и у *Трактату о стилу и дијалогу (Trattato dello stile e del dialogo)*, где настоји да одвоји два начина писања прозе: узвишенији стил писања, који приличи историчарима, филозофима и научницима и други, који нагиње „љупкости” и којим пишу песници и оратори. Палавичино је, упркос великој кризи маринистичке поезије, у тренутку свог стваралаштва, успео да утре пут писању прозе која је више научна и модернијег тона, инспирисана методом рационалне јасноће којом се може боље „ухватити” специфичност предмета и појава. Предност међу реторичким фигурама даје метафори која оставља могућност „лаганом и слободном ходу песника и писаца” (Maravall, 1975, str. 472–473).

У делима Палавичинија провејава идеја да је свет саткан од галерије сласти коју треба спознати као што се жељно разгледа какав гоблен, слика, статуа, здања славних архитеката, вртови и фонтане. Палавичино се отворено ухватио у коштац са проблемима које доносе нова научна достигнућа у области теологије и религије. Његово становиште се огледа у следећем: сваки писац у свом времену мора да створи за себе какав стилски инструмент којим ће ускладити раскош беседништва, али научном прециз-

ношћу, као и уметањем рационалне анализе у једноставан, елегантан дијалог. Умерена позиција је она која преовлађује у *Trattato dello stile*, а Палавичинија кресе особине као што су одлучност, виспреност и опрезност аутентичног моралисте (Raimondi, 1960, str. XII–XIV).

Кончеѿо – реч кончето (*concetto*) води порекло од Аристотеловог термина *δίαινοια* који се преводи као сентенца. Кончетизам тежи да, помоћу слика, побуди зачудност. Кључну улогу у творби кончета има метафора „У Аморовом врту коров и коприва” (*Del giardin d’Amor loglio e ortica*). Способност да се твори кончето лежи у ингенијуму који осветљава ствари на нов начин, мењајући односе и контекст. Још два термина, „оштроумље” и „дух”, откривају улогу ингенијума али и самог кончета. Кончетизам, сам по себи, не тежи да буде духовит већ да изазове зачудност пред неочекиваним (Battistini, Raimondi, 1984, str. 172). Основне карактеристике доброг кончета морају бити продорност, проницљивост и краткоћа. Краткоћа се постиже изостављањем неважних речи и граматичком слободом, а прецизност добрим познавањем језика и употребом правих речи на правом месту. У античко време кончета су се ретко употребљавала и можемо слободно рећи да је Палавичино на себе преузео задатак да пише и полемише о кончетима, како оних коришћених у научној прози тако и оних из поетског исказа. У његовом делу *Тракиѿаи о сѿилу и дијалоѿу* видећемо да он не само што о кончетима пише и полемише већ пишући о њима и сам ствара нова, шира кончета. Палавичино се бавио и тада актуелном темом језика. Иако велики поштовалац народног језика, тосканског, као и аутора који су на том језику писали, будући да је био човек цркве и да је неумитно морао чинити одређене уступке и мирити старо и ново, залагао се за увођење и кодификацију језика XVII века као темеља за научни и модерни језик прозе (Malato, 1997, str. 508).

КРАТАК ОПИС ТРАКТАТА О СТИЛУ И ДИЈАЛОГУ

Палавичино ствара у време Галилеја и то је чињеница која се не сме пренебрегнути у анализи језика и мисли, у времену науке у коме ствара. У својим делима, међу којима и у поменутом *Тракиѿаи о сѿилу и дијалоѿу*, аутор разликује два примерена облика писања: а) узвишени стил, као одраз тананости мисли, примерен научницима, филозофима и историчарима, б) стил украса, при-

мерен песницима и ораторима. Трактат садржи двадесет осам глава. У првих шест глава Палавичино се бави неприличним говором који је присутан у науци. Претерано коришћење украса, сентенци и китњаст стил у писању научне прозе, све су то непримерности против којих се борио. Следеће три главе посветио је опису поређења и сличности и тиме направио добар увод, јер ће се, почевши од X, закључно са XIX главом, бавити само кончетима. Кончето је био познат још у доба антике, те су га и Аристотел и други филозофи описивали истим оштроумљем, иако Палавичино на себе преузима задатак, и заслугу, да први пише о кончетима која употребљавају писци, како научних тако и уметничких расправа.

У другом делу трактата пише и о елеганцији као критеријуму који се мора узети у обзир при писању научних дела, али и о дијалогу и питању да ли научне расправе ваља писати у форми дијалога или не, указујући на све предности и мане тако писаног штива. Трактат је писан научним стилем, са мноштвом уметнутих реченица чији је след и мисао тешко пратити. Бројни су цитати Аристотела, Таса, Платона, Вергилија, којима настоји да документује и подржи своје мисли и ставове. Видимо да су основне теме: научни стил, кончето, елеганција стила и дијалог. Иако писан научним стилем, реченице су изузетно дуге, синтакса је обожена хипотаксом и мноштвом релативних и уметнутих реченица, реторичких питања, што читаоцу отежава линеарно праћење исказа.

Палавичино преко дескрипције долази до дефиниције која даље утире пут прескрипцији. С обзиром на то да поменути дескрипцију као и дефиницију неретко аргуентује цитатима својих узора, како поетских тако и филозофских, са крајњом идејом документованог примера како писати, ком стилу тежити и изазвати зачудност (Аристотел, Платон, Вергилије, Пиндар, Сенека, итд.), теме којима се бави у *Дијалоју* су само наизглед јасно подељене по поглављима, док су у самом делу присутна бројна понављања, као и редунданца у самој реченици и надреченичним целинама. Успева да пружи основу за нови, научни и модернији прозни стил, покренут методима рационалне јасноће, заснован на очевидностима и на разликама између предмета и феномена (Malato, 1997, str. 507).

Да се не би огрешили о правила добре поделе, а којима се забрањује да један од чланова буде обухваћен другим, набројаћу само оне начине кончета који се разликују од горе наведених украса, а нарочито од сентенци, метафора и сакупљених поређења; мада све оне често садрже ту зачудну и изненадну целину у којој се ствара кратки и оштри врх који овлаш убоде ум онога који слуша и, тако, заслужи назив кончето.

Међутим, имајући на уму горе поменута ограничења: први начин да се изнесе та изненадна новина из које се лепота кончета састоји, биће да се из једне реченице издвоји управо оно што је супротно очекиваном. Такав је Сенекин пасус у коме говори Лико:

„Однедавно поседујем права на очински иметак. Непознати наследник.”

Иако се на први поглед чинило да је он постао краљ не по наследном реду већ незаконитим присвајањем, Ликоу би се могао приговорити недостатак отмености и праведности: А он их пак оштоумљем својим, велича као драгоцену победу.

Друга врста се мало разликује; реч је о томе да се образложење које је неко навео изненада преокрене и да се покаже како се оно може истовремено користи и против њега самог.

Тако је Парон кога је Аристотел похвалио у Физици, одговорио ономе који је Време сматрао премудрим будући да се кроз време све ствари уче:

Исто се тако може назвати и великом незналицом јер се временом све заборавља.

Прва похвала произилази из ова два начина творбе кончета, јер су они паметнији и радоснији од оних које ћу ускоро навести. А видимо да их користе и стари Аутори најчувенијег гласа уз помоћ којих су заслужили и стекли бесмртну славу и врхунско уважавање. Слични кончети приличиће и Филозофу: тако смо их мноштво пута срели, не само код Цицерона већ и код Аристотела, али са мањом оштрином изражавања; да ли због тога што у његово време то није био манир, или што је он ценио, недостојно његовог ингенијума, да славу стиче чим другим до особеношћу размишљања; или пак због оне опомене коју даје а које смо се ми досетили; односно, све што је сувишни део у тексту може да буде и најукрашеније реченицама, али најпоучнији и најпрефињенији делови, каква су увек и била његова дела, захтевају најједноставније излагање тако да дух буде сав усредсређен на суштину,

и да ниједан његов део не буде ометен у помном размишљању о изреченом.

[...] Тако Вергилије, приповедајући о тајном одласку Тирових барона пут Картагине са свим благом крадом отетог од опаког принца како би створили ново краљевство, додаје: Госпа је почетак свега.

А још оштрије, приповедајући о изузетној спретности војника који се супротстављају Грцима који су већ запосели Троју, каже: Могу, јер верују да могу, показујући како у овом случају мишљење постаје стварно, а истина превара. И ови кончети су код Филозофа вредни похвале јер у себи садрже истиниту поуку о предмету који изазива зачудност.

ГЛАВА XVIII

[...] Платону је ово био омиљен начин творбе кончета исто као и другим духовитим људима, начин да се несразмером изазове смех, верна друга претеривања. Од великих Песника често су је на начин вредан хвале користили Лукано код Латина, и Петрарка код Италијана. А претеривање се може чинити у изражавању осећања или описивању тако да осећање буде веродостојно а предмет вредан пажње, јер би у супротном уследио мањкав исход. Од те лоше навике не уздржава се често ни Марцијал, а тек модерни му хитају без задршке.

Међу неочекиваним претеривањима веродостојног изражавања осећања моју мисао усхити она коју чини Мегара у Сенеки, док се жали да је Лико, убица деце њене и отмицар њеног краљевства, омражен од народа. Та њена жал супротна је очекивању слушалаца, такође и потпуно супротна отрованој души каква је била њена. Али не мање неочекивано указује се образложење тога које она са собом носи пригушујући једну зачудност другом и износећи на видело тај свој бол проузрокован осећањем супротним од онога каквим се чини: и то зато јер би хтела да у свом срцу попут блага сакупи сву мржњу према Тирану.

Величанствено неочекивано претеривање у опису предмета имамо код Таса преузето од самог Сенеке, тамо где је овај, пошто је описао његово Величанство египатског Султана који седи на трону међ својом постројеном Војском, и пошто је хиперболично свој балдахин назвао „великим средњим небом”, закључио:

„Можда је Јупитер према мом лику и створио Апела или Фидија.”

[...] Тај додаток у души слушалаца изазива ефекат зачудности као што у Риму изазива последња најобилнија позлата неба ва-

треним колутовима, после претходне две са којима је гост гледалац мислио да су завршене помпе тог спектакла. Слично мајсторство, а можда и досетљивије, користи и сам Тасо представљајући људске фигуре у дуборезу на вратима зачаране палате:

Фале само речи; ни од живої више не би ѿражио.

Овде би Читалац помислио да је крај претеривању, и само што није осудио простоту, кад изненада осети задивљујућу ганутост следећим стихом:

А ни речи не фале ако очима својим верујеш.

Скоро да тој изврсности доприноси енергија покрета осликаних у уснама и лицима, где би глухи посматрач просудио да те фигуре међусобно заиста разговарају. Такав кончето са мање лепоте, али можда срчаније, налик оштром зарђалом мачу, може се прочитати прво код Дантеа, тамо где он каже:

На први поглед су се чинили људима; сви подељени у седам Хорова: а од два моја чула једно је говорило „не” друго певало „да”. Слично замишљеном мирису тамјана, а очи и нос, са да и не, постали су супротстављени.

Ова претеривања постају све живља, што су изненаднија када се творе у циљу разјашњења. Као што Тезеј, код Сенеке, по Херкуловом доласку теши Мегару речима:

Као што истина је да познајем Херкула, тако је истина да ће Лико платити цех Креонту.

Плаћаће га полако; и плаћа. И ово је полако, јер је већ платио.

Узвишенија у лепоти била би она разјашњења које је као украс користио Петрарка, а која у себи садрже сјајну алегорију која се успешно наставља:

Ноћ која је уследила ужасном чину, згасла је Сунце и вазнела га на небо.

Али ту лежи онај недостатак који смо на почетку приметили у мањкавим претеривањима: то јесте незаслужан субјекат, који у овом кончету доноси баш хладноћа ноћи; тамо где би у другом случају били блесци Сунца. Ту мањкавост коју смо приметили с почетка потискује већа мањкавост, односно сан страсти, која је субјекат чинила равним похвали сходно намери коју је она том субјекту давала у Песниковој души. Ништа мање нису ова кончета однегована на изненадном претеривању, па отуд и искварена, саграђена на неистини. Навешћу пример самог Таса, тамо где он,

обузет описом последње битке Хришћана против Неверника под Јерусалимом, каже, да су нестали у том часу облаци у ваздуху; додајући:

И без вела хїеде Небо саїледаїи велика дела.

Наведени кончето у Епском делу изговорен у првом лицу, о великој теми, само подлацима се чини више него осредњим; а велики умови ће га таквим сматрати само ако и када је тим истим подлацима намењен. Будући да ми већ добро знамо да Небо нема очи да види нити душу да воли и да његови становници (уколико је о њима реч) нису спречени било којим дебелим велом облака да посматрају дела смртника.

[...] I тако видимо да су и највећи Песници сами, попут Хомера, Вергилија, Пиндара, Хорација и сличних, презирали неелегантна украшавања и да су другим ређим, али драгоценијим украсима настојали да се прочују као Великани у Краљевству Елоквенције, и изнад Вечности.

Не бих ја искључио, не само из озбиљне Поеме, већ ни из Филозофске књиге, одређена кончета која уживају савршеност у том жанру, кад одају истинитост онога што би се учинило хиперболичним. И такво је према мом мишљењу оно Чамполијево, изражено у једном стиху о коме сам ја стално говорио, и који бих да преживи међу осталим његовим стиховима уколико би сви остали били осуђени да нестану. Ово је тамо где Песник у Песми о Мاستилу уводи врлину која предсказује Слави, Кћери њеној, Херкулова дела, и након што је кратким али јаким речима скоро достигао врхунац, он закључује: Нека његова чета буде његова десна рука.

Због тога, уколико би се уопште сматрало хиперболом рећи да је један ратник без других следбеника сопственом руком чинио чуда слична онима која чини капетан помоћу велике војске, то би се онда, за Херкулеса, према старој слави, могло тврдити као истинито. Нити се много разликује други пасус истог аутора у коме хвалећи великодушну истрагу Дантеа Алигијерија овако о томе пише:

„Примећује се из целог претходног излагања која је вредност хиперболичних претеривања, где и коме она пристају, где и коме не пристају, која од њих поседују већу савршеност и заслужују више да буду унета у озбиљна поучна дела.”

УМЕСТО ЗА-
КЉУЧКА

Барокна поезија XVII века нужно је изродила и барокну теорију. Барокна поетика и реторике оличене у трактатима Матеа Перегринија, Сфорце Палавичинија и Емануела Тезаура последњи су одјек водеће улоге италијанске књижевности у Европи. Иако сваки од њих тројице има особен однос према Марину и његовим следбеницима, барокна поезија као таква послужиће им као потка у стварању и увођењу новина и новог поимања, како у сфери литературе тако и у уметности уопште. Уз непрекидно позивање на античке мислиоце, пре свих Аристотела, нова поетика уводи дотад непознате појмове попут: ингенијума, ошторумља, зачудности и кончета, који ће временом постати канонизоване категорије.

У делима Палавичинија кончетизам и други „продукти” људског ингенијума не осећају се у самој величини човека, већ, потпуно супротно, у његовој слабости. За Грацијана је оштроумље „[...] дављење анђеоским...” („[...] pratica di cherubini...””) а за Палавичина је то амбис који разликује анђеоска најсавршенија бића од обичног смртника. Палавичино је у сталној потрази за елганцијом којом ће побољшати интерперсоналне односе и квалитет бивствовања. Гола истина у Палавичинијевој хијерархији узвишенија је од било ког украса. У својим делима, нарочито у *Трактату о стилу и дијалогу*, силно се трудио да утре пут новом начину писања научне прозе, лишеног китњастог стила и претеривања који је до тада владао. Он се залаже за тај нови начин писања научних дела, говорећи о прецизности, краткоћи, елганцији, али и потанко образлажући будућим покољењима како доћи до таквих пречишћених исказа, шта у језику користити, а чега се чувати и шта избегавати. Добро му је била позната чињеница колико су метафора и орнатус постали одомаћени елементи без којих се ни стихови ни проза нису могли замислити, па је у свом Трактату дао и лични пример како писати, а не лишити свој исказ тих „свемоћних” одомаћених фигура. Писао је највише о кончету и метафори, следећи своја упутства прецизности и краткоће. Занимљиво је то што је и он сам писао о поменутиим категоријама, формирајући свој исказ као један свеобухватнији шири кончето од онога који образлаже. Бавио се и темом језика, актуелним питањем тог времена. Као човек цркве и умерених ставова вешто је повезао и подржао обе струје, и ону која се залагала за нетакнут језик XIV века, али и ону која је тежила уношењу језичких новина из тосканског подручја XVII века у народни језик. Можемо слободно рећи да је управо Палавичино зачетник

данас све актуелнијих језичких регистара, посебно када је реч о научном дискурсу.

- ЛИТЕРАТУРА Battistini, A., Raimondi, E. (1984). *Le figure della retorica*. Torino: Einaudi.
- Maravall, A. (1975). *La cultura del barocco*. Bologna: Il Mulino.
- Malato, E. (1997). *La fine del Cinquecento e il Seicento*. Roma: Salerno.
- Pallavicino, S. (1662). *Trattato dello stile e del dialogo*. Roma: Mascardi.
- Raimondi, E. (1960). *Trattatisti del Seicento*. Milano-Napulj: Ricciardi.
- Zogović, M. (2007). *Barok: književna teorija i praksa*. Beograd: Narodna knjiga.
- Zogović, M. (2005). *Književnoteorijska misao baroka*. Sombor: Dometi.

ALEKSANDRA B. ŠUVAKOVIĆ
UNIVERSITY OF KRAGUJEVAC
FACULTY OF PHILOLOGY AND ARTS

SUMMARY

THE CONCEPTS OF STYLE AND CONCETTO IN PALLAVICINO'S
TRATATTO DELLO STILE E DEL DIALOGO

This paper presents and critically observe the idea of a new style of writing theory and poetry of one of the three most important theorists of the Baroque literature in Italy in the seventeenth century, Pietro Sforza Pallavicino (1607-1667). The works of this writer and the works of his two contemporaries represent the last significant echo of the Italian literature in Europe. We can most vividly see what are the novelties brought by the philosophical and theoretical thought expressed in the *Treatise on style and dialogue*, as well as the moderate attitude toward the baroque literature and art in general, through the translation of the XVI and XVIII chapters of that work.

KEY WORDS: Pietro Sforza Pallavicino, baroque literature, theoretical thought, concetto, discernment, ingenium.