

UZ POVIJEST JEDNOG POJMA: *CREATIO* U OBZORU RENEZANSNOG MIŠLJENJA NA PRIMJERU PETRIĆEVE NOVE FILOZOFIJE*

LJERKA SCHIFFLER

(Institut za filozofiju, Zagreb)

UDK 113/119 Petrić
Izvorni znanstveni članak
Primljeno: 25. 9. 2001.

Stvaralačka narav univerzuma

Da bismo utemeljili pokušaj rasvjetljavanja jedne od temeljnih odrednica renesansnog filozofskog pojmovnika – pojam, kategoriju *stvaranja*, njegovu višeznačnost i osebnost, u filozofsko-religioznom diskursu, ali podjednako i znanstvenom, pjesničkom i umjetničkom, pa i tehničkom u današnjem smislu, koncentrirat ćemo se na mrežu značenja koje on ima: 1. u općoj *konstelaciji ideja* 16. stoljeća, te 2. s njim u vezi Petrićevo poimanju i razradbi u obzoru njegove *nove filozofije* – filozofije *prirode, povijesti, jezika, pjesništva, filozofije države*.

Petrić u svojoj NUPh piše kako je *nomen creationis* u uskoj svezi s teologijom, njenim određenjem i značenjem: za latinske bogoslove *productio ex nihilo*, bez svoga grčkoga adekvata.¹ Sinonimni nazivak utvrđuje u orfika kasnog neoplatonizma: κτίσις, *fabricatio* u latinskom, kod Damaskija i Prokla, nadalje termin δημιουργία u Hermesa Trismegista i Platona, Ficina i renesansnog neoplatonizma i orfizma. Petrić kreće linijom izvora, metodološkim putem, interpretativno-kritičkog prihvaćanja, odnosno distanciranja s mrežom značenja koji ovaj pojam ima u tim sistemima mišljenja, kao i ugrađivanja elemenata naslijeđenog doktrinarnog korpusa i njegova razumijevanja (platonizam, aristotelizam, srednjovjekovno kršćanstvo, hermetizam). Sljedbenik velike tradicije mišljenja, Petrić filozofski distingvira nekoliko razina tumačenja samog pojma.

* Tekst priopćenja priređenog za X. međunarodni simpozij Hrvatskog filozofskog društva »Dani Frane Petrića«, održan u Cresu od 27. do 29. rujna 2001. g.

¹ F. Petrić, *Nova sveopća filozofija, Nova de universis philosophia*, Liber, Zagreb, 1979, Panarchia, XXII, p. 47. (prev. T. Ladan)

Pitanje *što stvaranje jest*, piše Petrić, slijedeći Platona, uključuje prije svega troje: *stvaratelja, prirodu i čovjeka*. Dalje Petrić ističe ovdje *gradu, stvarano, materiju, oblik, čin, djelo i mišljenje*, odbacujući aristotelovsko-peripatetičko stajalište s obzirom na poimanje univerzuma, tvorca, jednog i principa. U Petrića treba razlikovati nekoliko razina razvojnosti tog pojma i njegova tumačenja. U svom razumijevanju tvorca i stvorenog Petrić razlikuje tri među sobom različita tvorca; prema *proporcionalnoj* različitosti, prema njihovu *dostojanstvu*. Njihova stvaranja razlikuju se po *djelovanju*. Petrić tako razlikuje: 1. tvorca koji nije ni od čega, *ex nihilo*, stvorio univerzum; 2. stvaratelje zametka (*priroda*), koji stvaraju iz sićušna sjemena nešto veliko, *operatori del germoglio*; 3. *čovjeka – stvaraoca*, koji svojim umijećem stvara novoorganizirani svijet ili, njegovim riječima, iz većeg čini manje, i ni od čega mnogo, ili od nečega nešto.² Novoorganizirani svijet koji stvara umjetnik znak je njegove božanstvenosti. Petrić rasuđuje o naravi, biću i uzrocima *božanskog, prirodnog i ljudskog* stvaranja, djelovanja. Predmet je to njegovih analiza koje provodi u nekim svojim djelima. Pojam *creatio* naime dovoljno mu je širok za njegov projekt *ljudskog djelovanja*, za njegovu *filozofiju čovjeka i života*, projekt *filozofije pjesništva* – to je povezujući član njegova poimanja bitka, života i univerzuma i njegovih modusa, shvaćanih u ontološkom aspektu. *Izraz, govor, jezik, pjesma, zajednica, država, sve* su to oblici jedinstvenog kreativnog tijeka, stvaralačkog akta, stvaralačke potencije kao *smisla* i biti *života univerzuma* – boga stvaratelja, stvaralačkog akta čovjeka – *smisao povijesti*, stvaralačkog čina riječi (izvorno mjesto u orfičkoj slici svijeta o čemu Petrić često raspravlja u svojoj NUPh, spominjući i svoju zbirku *Orphica*) koja otkriva svijet značenja – *smisao retorike*, stvaralačkog čina umjetnika, novatora – *smisla umjetnosti* (renesansno značenje antičkog pojma *poiesis* jest *stil*, postupak, način, logični slijed operacija).

Razvidjeti nam je kako se u Petrićevom razlikovanju pojma *creatio* oblikuje i sažima nov način poimanja djela, prisutan u općoj duhovnoj konstelaciji vremena, novih problema prirode, forme, prostora, izraza, sadržaja, grđe i sredstava, od spiritualnosti rane renesanse do naturalizma kasne renesanse, u intepretacijama i formulacijama naravi i biti univerzuma, prirode i umjetnosti (između ostalog, posebice matematičkog i glazbenog mišljenja u platonskoj akademiji, primjerice već u fenomenu Leonardo da Vinci, njegovih graditeljskih problema). Kao reakcija na tradicionalne kanone mišljenja, javlja se slom starog načina mišljenja, svjetovnog i duhovnog već u dvadesetim godinama, te potkraj stoljeća, osamdesetih godina, u novoj reakciji u kojoj sudjeluju filozofi, ali i pisci, znanstvenici i umjetnici, što se očituje svo-

² Fr. Patritio, *Della historia dieci dialoghi, Deset dijaloga o povijesti*, Pula, Rijeka, 1983 (prev. M. Maras), Dij. X.

jevrnsnom sintezom starog i novog. Uočavamo to posebice izraženo u umjetničkoj kulturi stoljeća kao anaturalističku orijentaciju manirizma, već nove, samobitne stilske epohe (W. Friedländer).

To što nas ovdje zanima jest ono razlikovno i eventualno zajedničko trovrstnoj podjeli tvorca i tvorenja, stvaralačkog čina i djelatnosti, ona duboka temeljna veza u Petrićevim stajalištima i koncepciji njegove prirodne filozofije, filozofije povijesti, govorništa i pjesništva. To temeljno naime jest njegova koncepcija *jednog i jedinstva*, teorije *univerzuma* kao cjeline, koje Petrić izravno preuzima, ali samo kao polazišni, poticajni impuls zadan od posljednjeg člana atenske platoničke akademije, Damaskija, kojeg među prvima Petrić navodi na početku 22. dijela svoje *Panarchije*, oslanjajući se pritom na teologiju ranih grčkih filozofa i na teogonijski mit o stvaranju svijeta.

Sve se stvari rađaju od nekakvog umijeća. Polazeći od te teze razvija Petrić svoju teoriju prirodne filozofije, uvođenjem pojma *provora, emanacije*. Razlikuje pritom stvaranje u *očinskoj dubini*, stvaranje virtualiter, od stvaranja *izvan očinske dubine, extra profundum*. Razlikujući formu i materiju kao bitne suodrednice vlastite dinamičke dimenzije svijeta, ne više dva načina bitka, kritizirajući time Arstetolove koncepcije realnog, kao ono što je u aktu zahvaljujući tvorcu, i potencijalno, ono što još nije došlo u čin (skriveno u zemlji, vosku, mramoru, kako to Petrić obrazlaže), filozofski ukidajući postavku aristotelizma, on smatra kako se ne čini ništa što se ne bi moglo učiniti, ništa što se ne bi moglo činiti ne čini se, te bi teološki, vrhovni tvorac mogao učiniti mnogo toga što ne čini i što nikada neće učiniti. Druga, materijalna dimenzija kojom se drammatizira svijet, *izvan* očinske dubine, koja postaje mjestom čovjekova djelovanja, disproporcionalnog spram božanskog, tek približavanjem skrivenom središtu, biti stvari, djelovanjem kao sredstvom duhovne premoći čovjeka-stvaraoca, postat će ujedno i uporištem cjelokupne renesansne polemike i raspre oko središnjih pojmova *oponašanje – imitatio* i *stvaranje – creatio*, oko pojma izvanjskog i unutarnjeg, *idea* i *conchetto*, stvaranja prema modelu, *exemplum*, i prema konceptu, slobodnom, unutarnjem stvaralačkom predstavljanju (misaoni proces kao baza stvaranja, forma koju vidimo prije stvari, predmeta).

Antitetički elementi u Petrićevom mišljenju vezuju jedan član koji premda ne izravno dorečen čini osnovu zajedništva tročlane njegove podjele: stvaranje postaje *konstitutivnom* kategorijom: 1. oduševljene *prirode, svijeta* kao konstrukcije ljudskog duha (*očinska dubina*) kojom spoznaje stvaranje prvog, najvišeg reda. Svijet živi kroz cjelinu u kojoj su svi dijelovi uzajamno povezani i svaki je u svemu, sve je u jednom, totalitetu bića »u svijetu i univerzumu svaki dio ima vlastitu ulogu ... pojedini njegovi dijelovi obavljaju pojedine poslove«, *sicuti in his quaeque pars, suam propriam habet munus, sic*

*universo, singulae eius partes, singula fortiuntur opera.*³ Prepoznatljivi su ovdje odjeci naslijeđa srednjovjekovnog religioznog simbolizma, svijeta kao žive cjeline koji se prevodi u slike. Umijeće osjetilnog razumijevanja simboličkog otkriva svijet kao enigm, njegovu mističnu narav. Petrić se u svojim tumačenjima poziva na neoplatoničku Ficinovu koncepciju univerzuma. 2. konstitutivnom kategorijom prirode *ljudskog djela* (*riječ, govor, izraz, tvorbe društvene prirode*), također konstrukcije ljudskog duha, kao *productio, fabricatio*. Čovjek kao paslika božanskog tvorca na zemlji. Umjetno sklopljena građa univerzuma i ljudskog djela očituje se kao *uređena cjelina* dijelova. U gradbi svijeta kao i u prirodi, kao i u ljudskom djelu i njegovu tvorenju, prisutno je jedinstvo misli i čina, postajanje nečim čega još nema, što se obrađuje, formira da postane nešto drugo: govorom, likom, kipom. Kao i univerzum i priroda je manifestacija Jednog – cjeline njenih dijelova. Sve jest fenomen života, pa će Petrić u svojim analizama pozitati za organološkim i vitalističkim metaforama. Stvaranje tako za Petrića postaje u cjelini obilježjem svekolike prirode koja jest produševljena, koju određuje princip života. Kao i u kršćanskoj i srednjovjekovnoj alegoriji prelaska amorfne u oblik, u Petrićevoj novovjekovnoj slici stvaralaštvo postaje sintezom misaone duhovne sposobnosti kontemplacije, ali ne u smislu spoznaje, i djelatnosti, kreativnog toka, odredbe cjelokupnog univerzuma, prirode, dakle i čovjeka. Stoga analogije koje Petrić provodi između svih rodova bića, prirode i ljudskog djela, bio-organološke njegove metafore svoju osnovu imaju u njegovu shvaćanju pojma materije, tvari, aktualiteta i potencijalnosti u samom stvaralačkom procesu. Odbacujući aristotelovske pojmove, čistu potencijalnost i uvodeći vlastiti kategorijalni aparat (*tjelesna netjelesnina, netjelesna tjelesnina*), ukida Petrić pojam stvaranja *ex nihilo*, uvodeći jedan red veličina Jednog, različito stupnjevanog a u kojemu se nastoji prevladati svaki dualizam, podjela i razlika (stvoritelja i stvorenog), u najvišem savršenstvu i najvišoj dostatnosti, *summa perfectio, suma sufficientia*⁴ svih modusa života u njihovu totalitetu, raslinskog, osjetilnog, pokretnog, razumskog, sposobnosti osjećanja i razumijevanja (*vivere est sentire et intelligere*)⁵ jedinstvo života-bitu koja rada činom, *vita est essentia partutiens actionem*⁶. Na staro pitanje *quis est Deus* traži se nov odgovor koji ni sam nije jednoznačan – jednako je moguć govor o bogu filozofa, bogu teologa, bogu matematičaru, arhitektu univerzuma, bogu pjesnikove imaginacije, sve do kartezijanskog stoljeća. Stvaralački je proces naslućen već ovdje i u najsiromašnijem obliku

³ Ib., op. cit.

⁴ F. Petrić, *Nova sveopća filozofija, Panarchia*, XIV, p. 28.

⁵ Ib., XIV, 27 v.

⁶ Ib., XIII, 28 v.

organskog života, jedinstva mikrokozmosa i makrokozmosa: *svaki proizvod nosi sa sobom svojstvo proizvođača, productum productionis fert secum proprietatem*.⁷ Ono u čemu se događa samo stvaranje bit će različiti vidovi jednog stvaralačkog procesa, zajedništvo djelovnog i sudjelovnog, u mnogostrukosti svojih učinaka. Život je višeznačan pojam, pa Petrić tako razlikuje razumski život, *vita intellectualis*, razum, umove, *vita animaria*, duševni život, prirodni život, *vita naturalis*, život svojstva, *vita qualitatum*, oblikovni, *vita formalis*, tjelesni život, *vita corporum*. Demijurški element koji je s grčkom ontološkom spekulacijom, posebice s Platonovim *Timejom* prisutan sve do Petrića⁸ i kasnijeg razdoblja europskog mišljenja, u predodžbama božanski savršenog, harmoničnog kozmosa, njegove matematičke naravi, božanske geometrije u pojmovima najvišeg bića i znanja, inkorporiran je u Petrićevu novu prirodnu filozofiju. Život cjelokupnog svijeta nije drugo doli priroda sama⁹, red dijelova i cjeline, višeg i nižeg. Valja reći međutim kako je ovdje riječ o prirodnosti koja je više tražena, željena, negoli stvarana, o mitu prirodnosti koja dolazi kao odgovor i izlaz iz autonomije zakonitosti i pravila, kao ona *vis formativa* o kojoj će na drugi način progovoriti estetika i filozofija umjetnosti 20. stoljeća, princip kreativnosti kao zajednički nazivnik svijeta božanskog i ljudskog, što je rezultat onog *fiero vento di ragione* o kojemu govori Petrić, zahvaljujući kojemu čovjek prestaje biti slika Božja. Priroda stvorena iz ničeg lišena je duha, ona je suprotnost redu, stoga joj i nema mjesta u Petrićevu sistemu prirodne filozofije. Pojmom *oživljene, produševljene* prirode Petrić ukida klasični polaritet aktivne duše i pasivnog tijela. »Priroda posjeduje razloge«, *rationes*, ona prevodi način čovjeka,¹⁰ »uredne razloge cjeline i dijelova«, i to je svojstvo svih pojedinačnih priroda i rodova stvari. Zemaljska priroda jest *proizvođačica*. I tu Petrić uvodi termin *productio*. Jednoća, *unitas graditeljica* je, *opifex*,¹¹ proizvođenje razumom, razumijevanjem vlastite ideje, *intellectus primus producit* uzajamni red stvari, *rerum ordo*.¹² Pojam božanskog konstupstancijalan je prirodnim bićima.¹³

⁷ Ib., 28 v.

⁸ Ib., XII, 27

⁹ Ib., XII, 27

¹⁰ Ib., XII, 26 v.

¹¹ Ib., XII, 26 v.

¹² Pancosmia, XX.

¹³ Ovo stajalište ima svoj analogon u književnom i slikarskom manirizmu, primjerice kod Tassa i u njegovoj neoplatoničkoj poetici, pojmu božanskog, *paternità universale*, i ljudskog, T. Tasso, *Il mondo creato*; usp. G. Weiss, *Vitalismo, animismo e pampsichismo e la decorazione nel Cinquecento e nel Seicento*, Critica d'arte, 1959, p. 357–398, 1960, p. 850–96; H. Hess, *Die Naturschauung der Renaissance in Italien*, Marburg, 1924.

Povijest kao konstrukt. Stvaranje iz guste i nepronične tame

Kad smo na početku našeg razmatranja fenomena stvaranja kao jednog od središnjih pojmova renesansne filozofske spekulacije odredili okvire njegova rasvjetljavanja, kao okosnicu smo istakli opću idejnu konstelaciju, tip kulture vremena koji svoje izvore ima u duhovnim gibanjima protorenesanse u 15. stoljeću. Svoj vrh doživljavat će s krizom renesansne svijesti i s protureformacijskim gibanjima, kako je to već utvrdila historiografija, krizom povijesne svijesti s Machiavellijem, znanstvene s Galilejem, pjesničke s Petrićem, religiozne s Tassom, kao najistaknutijim predstavnicima, s napuštanjem klasičnih antičkih kanona i reakcijom na smrt umjetnosti poslije Michelangela.

Kao i u svom razlaganju prirodne filozofije, tako i razlaganju ljudskog djelovanja (povijest, znanost, jezik, pjesništvo, govorništvo) Petrić raspravlja o stvaranju i njegovom bitnom određenju kao izvedbi *novoga*. Djelovanje jest oblik znanja, pa stoga Petrić i nastoji izgraditi znanost o prošlosti, jeziku, pjesništvu, književnosti, umjetnosti. Sve što je ljudsko dađe se svesti, piše Petrić, na troje: *misli, riječi i djela, concetti dell'animo, detti, fatti*.¹⁴

Historija, kako je poima Petrić, žanr je narativne proze koja uključuje mišljenje i slikarstvo, i roman, i književnost. Pojmovno istražujući povijesnu zbilju, dinamičku i do kraja nedefinitnu, kad je riječ o *djelima* koja povjesničar *stvara* (ne tek puko pripovijeda), tražeći *istinu* povijesnog događanja, Petrić traga za odgovorima na svoja epistemološka pitanja. Prvenstveno je to pitanje *kako* je moguće *znanje* o povijesti, o subjektu povijesti, kako je, nadalje, moguća tvrdnja da poznajemo *povijesnu istinu* samu, *cjelinu* prošlog, budući da je »dubok bunar prošlosti«, je li najposlije moguće obuhvatiti povijesnim *pregledom* njenu istinu (nema istinite povijesti koju piše čovjek, Petrićeva je teza). Riječ je svagda kad imamo posla sa stvarima povijesti, o nesigurnom, fragmentarnom, maglovitom, letimičnome znanju.¹⁵ Razlikuju se naime načini pisanja povijesti; tako jednu povijest pišu pobjednici, vladari, drugu pobijeđeni, podanici, jer različiti su interesi, namjere, pristupi, metode, stajališta, svjetonazori, perspektive, okviri (kršćanski, platonički, humanistički i sl.) i argumenti. Vrste povijesti također su mnogobrojne – jedni pišu o djelima, drugi o načinu života, neki o običajima, drugi o zakonima.¹⁶ Budući da se povijest odnosi na ljudska *djela*, na ono što ljudi *čine*, što su u prošlosti činili, to će povijest ponajprije za Petrića biti *pričanje* o onomu *što* se zbilo i *kako* se zbilo¹⁷, pisanje činjenica. Po tomu se ne razlikuju pisci i povjesničari

¹⁴ F. Petrić, *Deset dijaloga o povijesti*, ib., 9 v.

¹⁵ Ib., p. 4.

¹⁶ Ib., 9 v., 10.

¹⁷ Ib., Dij., I.

i pjesnici i govornici, ali svak na svoj način (*d'altra guisa*), svak ima svoj način pisanja. Povijest će dakle biti jedan određeni način stvaranja. U znanosti o povijesti naime uključeno je *razjašnjavanje, vrednovanje, prosuđivanje, tumačenje* povijesnih događaja i činjenica, uzroka i posljedica. Povijest je *konstruirana priča*. Povjesničar iz cjeline nekog događaja, iz mnoštva detalja *odabire* ono o čem piše, o čemu misli i što tumači, lučeći beznačajno (opis obitavališta, odjeće i dr.) od bitnog, ključnog za neki događaj. Istražujući skrivene uzroke, piše Petrić, on *proširuje, udaljuje, ukrašava, varira, mijenja*, vlastitim očima¹⁸ prodirući u stvari oruđem spoznaje, *instromento del sapere*¹⁹, *gledanjem u sebe*, anatomskom metaforom, zapisom slika ideja, »knjige duše«, *libri dell'animo*, baveći se značenjem (slova, događaja), *caratteri del rilievo*.²⁰ Povijest se tako piše, slika, kleše, *scrive, si dipinge, scolpisce*.²¹ I premda su odlike dobra povjesničareva stila jasnoća, točnost, bit, razgovijetnost, smislenost, konstitutivni su elementi povjesničara stvaranje slika, mašta, *immaginazione, fantasia, visioni*. Upravo stoga »istinite povijesti koju bi čovjek napisao nema«, *non ne sia neruna scritta da huomo che vera sia* (izuzev objave, nastavlja svoje vlastito stajalište Petrić).²² Sa svim nedoumicama i otvorenostima prisutnim u Petrićevim analizama ostaju i danas aktualne neke njegove misli: povijest je tako i spoznaja i priča, i slična je pjesništvu, budući da i povijest uzvisuje, glorificira, predimenzionira, iskrivljuje pravu istinu i bit, ima dušu i tijelo, plan vidljivog i nevidljivog, kao i pjesma.²³ Na jednom mjestu govoreći o »oslikanoj povijesti« Petrić ne propušta osvrnuti se na suvremenu modu, žanr historijskog slikarstva, i na veliko razdoblje venecijanske umjetnosti, njeno zlatno doba (Tizian, Tintoretto, Veronese, Giorgione). Spominjući naime danas za nas značajan podatak o slici Tintoretta, kojeg ne imenuje, ali

¹⁸ *Ib.*, Dij., II, 8. U svom tumačenju povijesti, njene definicije, istine i smisla, te nastojanjem za kritičkim vraćanjem povijesti, poseže Petrić i za etimološkim značenjem termina historija, ne shvaćajući je samo kao pripovijedanje prošlih događaja nego i kao ispitivanje, istraživanje, proučavanje, »gledanje unutra«, u ono »zašto«, misterij povijesnog događanja (njegovu zamračenu bit), uzroka i posljedica, istine i laži, fikcije, tumačenja događaja (činjenice), konačno zaključujući sumnjom u sposobnost povijesti da prenosi istinu. Spomenimo ovdje kako u starijoj hrvatskoj književnosti, u opusu renesansnog pjesnika Petra Hektorovića na jednome mjestu nailazimo na refleksiju humanističko-filozofski obrazovana autora o historiji koja upućuje na istovjetnu etimološku izvedenicu. Naime u svojoj poslanici Mikšji Pelegrinoviću, »vlastelinu hvarskom i kančiliru zadarskom«, Hektorović piše: »Zatim jošće vim da zna tvoja milost kakono Latini darže (pravo i dostojno) historiju za rič istinu, jere joj stavljeno jest ime od one riči koja se zove histor, ča zlamenjuje vidine ali poznanje...« (*Hanibal Lucić, Petar Hektorović, PSHK*, knj. 7, Zagreb, 1968, str. 225).

¹⁹ *Ib.*, Dij., III, 13.

²⁰ *Ib.*, Dij., V, 24 v.

²¹ *Ib.*, Dij., III, 14

²² *Ib.*, Dij., V, 24 v.

²³ *Ib.*, Dij., I, 6.

navodi njegovu sliku Aleksandar III. i ekskomunikacija Friedricha Barbarosse (izgorjela u požaru 1577. g. s mnogim drugim njegovim slikama, kasnije zamijenjena slikom »Poslanici pred Fr. Barbarossom«) izloženu u dvorani *Gran Consiglio* u Pallazzo Ducale, u Veneciji, koju je Petrić očigledno vidio za svoga boravka u Veneciji, ostavlja Petrić trag i o svom poznavanju velike umjetnikove slave i ugleda, ujedno i neizravnog modela njegovih ideja o umjetničkoj *veličini*, *konstruktivnom* i *stvaralačkom uzletu*, o onom stanju duše, »slancio«, koji ističe Petrić kao bitni karakter stvaralaštva.²⁴ Istinitost i vjerojatnost, točna, objektivna stvarnost i izmišljaj, »*trovati*«, motivika, »*invenzione*«, pretjeranost i stvarnost, čudesno, *eccessivo*, *mirabile*, iluzionizam, središnji su pojmovi Petrićeve filozofije stvaralačkog (pjesničkog) čina. Navodeći primjere slikara svojih suvremenika na koje neizravno (Tintoretto) ili izravno (Giuseppe Salviati, della Porta) aludira u svojim djelima, ističe Petrić upravo ove kao primjere umjetničke predodžbe povijesnog događanja, istovremeno jedinstva naravi i temperamenta umjetnika, njihovih čuvstava, misli i duhovnog stanja.²⁵ Do miješanja spomenutih elemenata u umjetnosti, dolazi i u filozofsko-teološkom diskursu. Odras je to opće duhovne konstelacije, konstelacije ideja. Alegorijsko-mitološka tematika povijesti Starog i Novog zavjeta, njihova interpretacija, kršćanska i poganska problematika, miješanje starog i novog postaju humus stvaranja novog, nove vizije svijeta i čovjeka. Fenomen o kojem Petrić raspravlja, više u svojoj *Poetici*, jest *uveličanje* kao bitno određenje, značajka ljudskog stvaralaštva. Nalazimo ga u umjetničkoj vizuri kozmičke panorame velikih dimenzija u gigantskim figurama slikarskih poetika 16. stoljeća, sintezi realnog i irealnog, fantazije i osjećaja, znanja i intuicije, u kojima je zahvaćeno ono veliko Sve, zbivanje, rađanje, rast, topos renesansne prirodnofilozofske ali i estetičke i historijske spekulacije (postanak, razvoj, propadanje država). Nov način poimanja stvarnosti, a onda i ljudskog djela, zatječu se i u Petrićevom nastojanju izgradnje znanosti o povijesti, koja nije više znanje činjeničnog, već znanje o povijesti *oblikovanoj historijskom idejom* – ali ne kao odlaska u prošlo, jer tu znanje ostaje bez odgovora, nejasno, maglovito, neprecizno, enigmatsko, zakriveno tajnom, velom. Nasuprot tomu, znanje o povijesti, o prošlom, svagda se *proizvodi, stvara*. Povijest kao stvaralaštvo, proizvođenje, koncept je Petrićeve *nove znanosti o povijesti* koja nije *dana, prošla*, nego koja kreće njenim trago-

²⁴ Dostatno je primjerce upozoriti na fenomen pejzažne umjetnosti jednog Giorgionea i njegovu »*Tempesta*«, najljepši primjer ilustracije upravo duševnoga stanja, ili Tiziana, štoviše platna našeg Andrije Medulića Schiavonea, »divnog starca iz Ilirije«, kako ga nazivahu njegovi suvremenici, člana Tizianove radionice i autora niza mitoloških scena, ili Brunelleschija, kod kojih dolazi do izražaja konstruktivistički duh apstraktne invencije, geometrizacija prostora, nekih od temeljnih pojmova Petrićevih estetičko-poetoloških analiza, uz pojmove čudsnog, invencije, tih središnjih pitanja i teorijskih raspi stoljeća.

²⁵ *Ib.*, Dij., VIII, 48.

vima. Povjesničar *rekonstruira* povijest. Koristeći izvore, svjedočanstva, arhivsku građu, dokumente, koji ostavljaju slobodan prostor njegovu *spekuliranju, imenovanju, označavanju, odbacivanju* nekih elemenata, *dopunjavanju, mijenjanju, selektiranju, eliminiranju*, povjesničar *oblikuje* prošlost. Zahvaljujući njegovoj profesionalnoj obrazovanosti, znanju, iskustvu, svjetonazoru, »svjetlima svoje duše«, *lumi dell'anima*, povijest se profilira kao proces stvaranja, izveden iz Petrićeva poimanja ljudskog djelovanja koje je »doista nešto veliko, gotovo poput kaosa. A u sebi skriva tisuće i desetine tisuća zakutaka«, stvaranje iz »guste i nepronichne tame«, iz »kaosa« događaja – slika je povijesti i rada povjesničareva ... *dense e molte tenebre per d'intorno. Et poi questa azione humana e un gran fatto, in guisa del Chaos per poco. Et ha mille sopra diece mila rispostigli, per entro a se.*²⁶ Povijest jest ono što tek »treba prevesti u djelo, kao što nije dovoljno poznavati moralnu filozofiju, već je treba ostvarivati«²⁷, ... *ma e bisogna convertir la lor attione in attione. Si come la morale filosofia non basta di saperla; ma ella e fatta per porla in opera.*²⁸ Jedinstvo teorijskoga znanja i praktičkog iskustva, prirode i duha, poznavanje sredstava djelovanja, *stromenti dello'attione humane*, faktori su povijesnog procesa. Ta su sredstva, drži Petrić, ili *unutarnje* prirode, »gotovo nas samih«²⁹, koristeći se i ovdje organološkom metaforom (»Kao što je ovo naše tijelo pomagalo duše, a ruke i noge pomagala tijela«), ili su *izvanjska*, (»kao što su to pila, čekić...«). Čovjekovo stvaranje (*izvedba, čin, riječ*) mijenjanje je prvobitnih oblika u druge, novo – bilo da čovjek stvaratelj ni od čega čini mnogo (riječ), stvaranje malih stvari, ili od većeg manje (zaborav prije riječi). Razmatrajući umijeće riječi, od konvencionalne ka generativno-prirodnoj, Petrić dopire gotovo do teorije metajezika (savršena retorika), smatrajući verbalni jezik i njegove deskriptivne funkcije sredstvima kojima se koristimo s ciljem dopiranja do apsolutnog duhovnog smisla, jezika unutarnjeg transcendentalnog značenja (*dubina*). Petrić govori utoliko o *pansemiotičnosti* – sve stvari govore, sva bića govore, *favellano tutte le cose.*³⁰ Čovjek kao stvaratelj riječi i pojmova znalac je. Kroz umijeće i znanje, pojmovi, ideje unekoliko se za Petrića oprirođuju. Stvaranje novog obilježje je povjesničara kao i govornika i pjesnika. Stvaranje pojmova u duhu umijeće je govora, odjeća misli, njen konstrukt, živi organizam čija je funkcija nošenje smisla, značenja, ne ornament, ne konvencija. Narav, kakvoća i karakter riječi umijeće je u njima sadržano, umijeće stvorenog izraza (stil) koje Petrić istražuje kao tajnu, tajanstvenu

²⁶ Ib., Dij., VII, 39.

²⁷ Ib., Dij., IX, 50 v.

²⁸ Ib., Dij., VII, 39.

²⁹ Ib., Dij., VII, 38.

³⁰ F. Patrizi, *Della retorica diece dialoghi*, Dij., I, p. 5.

moć riječi, na tragu starih orfika, u kojoj se odčitava vanjski prikaz misli, žive snage koja povezuje tijelo i dušu riječi, njenu izvanjskost i nutritivu – poznatu starim mudracima. O mitotvornoj, čudesnoj snazi riječi, njenoj moći moralnoj, terapijskoj, eshatološkoj, riječi-logosu, piše Petrić u prvom dijalogu svoje *Retorike*, kritizirajući devalvaciju riječi, njenu slabost, nejasnoću, fenomene povezane s gubitkom unutarnje istine. Govoru je porijeklo u prirodi, »vježbom se poboljšava, a umijeće ga dovodi do savršenstva«,³¹ ili, »priroda je majka govora, vježba sluškinja, a umijeće učiteljica«,³² znanje razlučivanja, definiranja, sastavljanja i pojmovnog određenja, *dividere, comporre, diffinire*.³³

Zaključak

Petrićev renesansni koncept stvaranja predstavlja jedan od visokih izraza nove slike svijeta i čovjeka, nove filozofije sa svim odjecima i utjecajima duge tradicije mišljenja (prije svega platoničko-aristotelovskih, ali jednako tako i neopltoničkih, orfičkih i kršćanskosrednjovjekovno-platoničkih). U filozofskoj, ali i književnoj i ikonografskoj tradiciji humanizma i renesanse susrećemo metaforu Boga umjetnika i svijeta kao umjetničkog djela, ali i nov pristup čovjeku, paslici prvog stvoritelja, u njegovoj vertikali koja će u Petrića biti implicirana njegovim konceptom univerzuma i njegovim kozmološkim, onto-teološkim gnoseološkim koncepcijama. Upravo u koncepciji stvaranja F. Petrića zrcali se i potvrđuje aktualnost jednog mišljenja, velikog u razumijevanju duhovnih gibanja vlastitog vremena i njegove *formae mentis*.³⁴ *Književnost, glazba, pjesništvo, ukras je ljudi, savršenstvo uma, pratitelji mira i ljudske sreće*, piše Petrić u svojoj posveti historijske dekade svoje *Poetike*, urbinskoj vojvotkinji Lukreciji d'Este. Iz obzora njegovog filozofskog sistema, poimanja svijeta, stvaranje je za Petrića istoznačnica života, a on je pak izraz biti duha. Život, njegovu unutarnju bit odgonetava umjetnik-pjesnik, transformiranjem konačnog, izraženu invencijom, tom pokretnom silom stvaranja, ujedno estetskim uživanjem (u Petrićevoj sintagmi *biti – biti dobro – biti uvijek*, skriveno je i značenje samog stvaranja; srednji član, *biti bolje – boljitak* ima svoju ne samo praktično-društvenu, etičko-moralnu nego i estetičku konotaciju). U umjetnosti, mediju ljudskog duha i stvarnosti, čovjek – *plastes, factor* u analoškom je odnosu sa stvoriteljem svijeta. Petrić slijedi Ficinov humanis-

³¹ Ib., Dij., IX, 54.

³² Ib.

³³ Ib., Dij., X, 61.

³⁴ U svojoj autobiografiji Benvenuto Cellini spominje »polet živahnog umjetničkog pokreta koji je danas jedinstven u svijetu«; usp. B. Cellini, *Moj život*, Zagreb, 1951 (prev. T. Ujević), str. 358.

tički koncept božanstvenosti čovjeka (Bog kao *agens primum et commune*, čovjek kao *agens proprium et secundum*)³⁵, koji u svome stvaranju ne zaboravlja prirodu učiteljicu umijeća. Bio-vitalističke, organološke metafore kojima se koristi Petrić u svojim analizama povijesti (metafora države kao tijela, biološki ciklus u kronotopskoj slici razdoblja svijeta, koncepcija biološkog i povijesnog vremena), fiziološke biomorfološke korespondentnosti bića prirode i umjetno stvorenog bića pjesme, skladbe, plesa (ritmičkih umjetnosti, koje karakterizira život i dinamičnost, ritam) i plastičkih umjetnosti (arhitektura, slikarstvo, skulptura) i njihovih konstruktivnih vrijednosti u tomu stvaraju nove putove filozofskoj refleksiji. U njima se nazire i specifičnost Petrićevog platonizma i njegov odmak od antičke platoničke doktrine o preegzistenciji sistema harmonije i proporcionalnosti. Riječ je o novom poimanju organsko-formativnog, metamorfotičkog procesa, zajedničkog obilježja univerzuma, prirode i čovjeka stvaratelja. Uspostavlja se nova, dinamička simetrija koja će ubrzo rezultirati i asimetrijom, novim definiranjem prostora i likovnosti, novom duhovnom i estetičkom nužnošću, osnovama nove normativnosti, afirmiranjem nove prirodnosti ljudskih senzacija i percepcija. Ne-prirodnost će doskora biti istoznačnica lažnog u definicijama onih koji će se baviti razmatranjem prave biti umjetnosti. Ako ni Petrić nije došao do kraja svojih koncepcija, otvorio je putove novim tendencijama u teoriji koju je praksa već provodila. *Fabricator, architectus, artista*, kako ga poimaju Petrić, Varchi, Zuccari, Tasso, svoje je opredmećenje i potvrdu našao u djelima velikih umjetnika koje spominje Petrić, u Michelangelu, Raffaelu, della Porti (G. Salviati), i onima koje ne spominje izravno (Tintoretto, Veronese, Tizian). Petrić analizira momente i narav stvaralačkog izraza kao novum estetske teorije, ali filtriranog spoznajom i ispunjenog tajnom misijom riječi, stvaranja čudesnog koje nije drugo nego jedan od načina novog transvizionizma, s osloncem u starih hermetičkih i orfičkih učenja, mističke dijalektike načela svih stvari koje otkriva i iznova stvara podjednako znanstvenik, alkemičar i umjetnik, ugledajući se svagda pritom u učiteljicu prirodu (bliskost svijeta i pjesme, pjesme kao savršene životinje). Između kodifikacije novih pravila, zakonitosti stvaranja i pobune protiv pravila, Petrić nastoji naći ravnotežu, harmoniju prirode i kulture u starom smislu tog pojma, korespondentnosti materije, formi i ideja. Građa je pritom sredstvo stvaranja unutarnjih suglasja koja ova aktiviraju. Stvaralaštvo, umjetnost tako je dvojne prirode, fizička, prirodna i duhovna, mentalna spekulacija, ujedno i djelatna, čin. Jedinstvo tehničkog i duševnog, vidljivog i nevidljivog, vanjskog i unutarnjeg, materijalnog i imaterijalnog, duhovnog. Utvrditi narav i funkcioniranje unutarnjeg

³⁵ »*Humanae ars fabricant per se ipsa quaecunque fabricat ipsa natura, quasi non servi sed aemuli*«, M. Ficino, *Theologia platonica*, XIII, 3, 295.

svijeta (duševnog stanja) stoga ostaje uvijek u obzoru svijeta prirode. Krećući rubovima toga svijeta Petrić ostaje na njegovim granicama, ne prekoračujući ih, odčitavajući ih kao tajna značenja, konstrukte, male enigme, igre snaga čovjeka i univerzuma, igre čudesnog, nesigurnosti, magije, meditativnih prostora misli. Eksperimentiranje s novim tehnikama kako ih je otpočelo veliko razdoblje novovjekovlja s Leonardom međutim značajka je moderniteta koji Petrić tek sluti, ali koje već nadolazi širokim putem. Sluteći taj modernitet kao tradiciju i inovaciju, Petrić je uvelike svjestan spoznajne uloge materijalnih i formalnih, i izražajnih sredstava stvaratelja umjetničkog djela, ali i cjelokupne organizirane ljudske djelatnosti, (privođenju redu iz nereda) kulture, političkog i povijesnog djelovanja u kojima se izražavaju ideje, svjetonazori, ljudski projekt izgradnje (konstrukcije) novostvorenoga svijeta – obilježja estetičkog, ali i društvenopolitičkog, i pravnog jezika. U tom pogledu slika, projekt njegova sretnoga grada ponajbolje svjedoči i o njegovu estetičko-poetološkom stajalištu o irealnom koje može biti istinitije od istine. Iluzorna vjerojatnost stječe svoj dignitet u ljudskom konstruktumu povijesti kao djelu. U tom smislu pojam stvaranja jedan je od ključnih momenata Petrićeve mišljenja kojim on radi na redefiniranju starog korpusa mišljenja, postavljajući osnove svojoj novoj filozofiji univerzuma, prirode i čovjeka. Petrićeve teza prema kojoj je slikanje i pisanje u osnovi stvaranje povijesti, kako to pokazuje u svojim dijalozima, predstavlja tako uvod u novo poglavlje povijesti jednog pojma koji će ilustrirati i realizirati povijest renesansne umjetnosti, i estetička refleksija.

UZ POVIJEST JEDNOG POJMA: CREATIO U OBZORU RENEZANSNOG MIŠLJENJA NA PRIMJERU PETRIĆEVE NOVE FILOZOFIJE

Sažetak

U članku se razmatraju neki aspekti jednog od temeljnih pojmova renesansnog mišljenja, s naglaskom na filozofski opus Frane Petrića. Nastojeći odgovoriti na pitanje što je značenje pojma *creatio* (*productio, fabricatio, κλάσις, κτίσις*) u njegovom filozofskom, kozmološkom i metafizičkom, teološkom i književnoteorijskom smislu i šire, umjetničkom, Petrić ga sagledava s pozicija svoje filozofije prirode i poimanja univerzuma, prirode, svijeta i života, Boga i čovjeka (*unomnía*) vlastitog modela mišljenja. U okviru svojih prirodno-filozofskih, ontoteoloških i gnoseoloških postavki, pojam stvaralačkog, djela, tvorbe i oblikovanja, stvaranja novog, Petrić proteže na svoju novu filozofiju pjesništva, jezika, povijesti, politike. Utvrđuje njihova distinktivna obilježja, ali i jedinstveni strukturni sustav različitih fenomena, kako prirodnih, tako i umjetnih

(priroda, jezik, pjesništvo, glazba, život, svijet, društvo, država, povijest, kultura). Pritom se ukazuje na izvore Petrićeva mišljenja (platonizam, aristotelizam, neoplatonizam, srednjovjekovno-kršćanska tradicija, humanizam) kroz njegovo slaganje, ali i evaluiranje, redefiniranje i mijenu naslijeđenog korpusa mišljenja, inovativnost i otvorenost njegovih gledišta (primjerice, sinteza tradicionalne naturalističko-organo-loške i nove panvitalističke i pankreacionističke koncepcije), sadržanih u *Nova de universis philosophia*, *Della poetica*, *Della retorica*, *Della historia*, *La città felice*.

FURTHER CONSIDERATIONS OF A CONCEPT: *CREATIO* IN THE CONTEXT OF RENAISSANCE THOUGHT AS EXEMPLIFIED IN PETRIĆ'S NEW PHILOSOPHY

Summary

The paper analyses some of the aspects of one of the basic concepts of Renaissance thought, with a particular emphasis on Frane Petrić's philosophical opus. Trying to answer the question of the meaning of the concept *creatio* (*productio*, *fabricatio*, *πλάσις*, *κτίσις*) in its philosophical, cosmological, theological, and literary theory senses, and, broader, in its artistic sense, Petrić considers it from the standpoints of his natural philosophy and his understanding of the universe, nature, world, and life, God and man (*unomnia*), of his own model of thought. Within the context of his natural philosophy, ontotheological, and gnoseological theses, Petrić extends the concepts of creation, its product, the creative, and formation, the creation of something new, to his new philosophy of poetry, language, history, and politics. He defines their distinctive features and the unique structural system of various natural and artificial phenomena (nature, language, poetry, music, life, world, society, state, history, culture). The paper also points at the sources of Petrić's thought (Platonism, Aristotelianism, Neoplatonism, medieval Christian tradition, Humanism) in his concurrence with the inherited corpus of thought, his evaluation and redefinition of it, as well as at the changes he made in it, and at the originality and openness of his views (e.g. the synthesis of the traditional naturalistic-organological and new panvitalistic and pancreatic concepts) as expounded in his *Nova de universis philosophia*, *Della poetica*, *Della retorica*, *Della historia*, and *La città felice*.