

Ivana Skuhala Karasman

Institut za filozofiju, Ulica grada Vukovara 54, HR–10000 Zagreb
ivana_skuhala@yahoo.com

Uloga astrologije u Teatru svijeta
Giulia Camilla Delminija*

Sažetak

Giulio Camillo Delminio (1479–1544) predstavnik je neoplatonističke struje renesansne filozofije koji na osebujuć način pristupa problemu mnemotehnike. U svom djelu L'Idée del Theatro (koje se sastoji od sedam dijelova: Prvi stupanj teatra, Gozba, Pećina, Gorgone, Pasifaja, Merkurrove sandale i Prometej) Delminio iznosi svoje viđenje teatra kao teatra pamćenja. Delminijev teatar je konstruiran na temelju astrološkog razumijevanja svijeta i u njemu se ogleda korespondencija makro i mikrokozmosa. Teatar, kako ga vidi Delminio, može se promatrati kroz njegove dvije funkcije, bilo kao pomoć govorniku u pamćenju i iznalaženju govora, što se nalazi na tragu klasične funkcije mnemotehnike unutar retorike, bilo kao mjesto pohrane svega ljudskog znanja o kozmosu i mjestu traganja za arhetipskim temeljima, kroz neposredan uvid u cjelinu kozmosa. Sam teatar je konstruiran prema astrološkom viđenju kozmosa, koje se temelji na simboličkim brojevima sedam, a koji predstavlja broj planeta te broj nebeskih sfera, ali je ujedno vezano i uz sedam dana stvaranja svijeta.

Ključne riječi

Giulio Camillo Delminio, mnemotehnika, teatar pamćenja, astrologija

Giulio Camillo Delminio rođen je 1479. godine u Portogruaru¹ (Furlaniji), a umro je 1544. u Milanu.² O Camillu znamo da se školovao u Veneciji i Padovi, da je boravio na dvoru francuskog kralja François I. te da je predavao dijalektiku u Bologni. Za života je bio cijenjen, ali i osporavan.

Giulio Camillo sam svom imenu dodaje Delminio, prema antičkom imenu Tomislavgrada, odakle je bio njegov otac,³ o čemu svjedoči i Frane Petrić koji je napisao uvod u Delminijev spis *Discorso sopra Hermogene* u kojem u posveti grofu Collatu piše: »Giulio Camillo Delminio uzeo je prezime Delminio po vrlo starom gradu Dalmacije, Delminiu koji bijaše domovinom njegova

*

Tekst je pročitao na 17. *Danima Frane Petrića*, koji su održani u Cresu od 24. do 27. rujna 2008. godine, a rezultat je rada na projektu »Temeljni problemi renesansnog novoplatonizma i hrvatski renesansni filozofi« voditeljice dr. sc. Erne Banić-Pajnić, u Institutu za filozofiju.

1

A. Lešić, »Camillo, Julije Delminije (Giulio Delminio)«, *Hrvatski biografski leksikon*, Jugoslavenski leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, sv. 2, Zagreb 1989., str. 564–565.

2

O životu i djelovanju Giulia Camilla Delminija vidi članak Ljerke Šifler-Premec, »Giulio Camillo Delminio (Ličnost i djelo)«, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 11–12 (1980), str. 133–153.

3

O tome vidi: Ivica Martinović »*Patriciana* u knjižnici Toma Basseglia 1792.«, *Dubrovnik* 1–3 (1997), str. 198–199; Emil Hrvatinić, »Zaborav teatra vs. Teatar memorije«, *Frakcija. Magazin za izvedbene umjetnosti* 10–11 (1999), str. 77.

oca.«⁴ Petrić Delminija također spominje na više mjesta u svom djelu *Deset dijaloga o retorici*,⁵ a bio je i izdavač 2. sveska Delminijeve *Opere* tiskane u Veneciji 1574. godine.

Delminio je zanimljiv kao predstavnik renesanse iz više razloga. Prije svega zbog osebnog pristupa obradi tipičnih renesansnih tema, poput astrologije i mnemotehnike, pri čemu ostaje na tragu hermetičko-kabalističke tradicije koju je na Zapadu nadalje popularizirao Pico della Mirandola.⁶ Drugi zanimljiv aspekt kod Delminija jest taj da on dvije već spomenute teme, astrologiju i mnemotehniku, međusobno povezuje stvarajući koncept svjetskog teatra u svom djelu *L'Idea del Teatro*.⁷ Delminio je u svoje vrijeme bio jedan od cjenjenijih mislioca, a poznat je postao po svojoj konstrukciji teatra pamćenja, model kojega je u obliku drvene konstrukcije predstavio u Veneciji, a zatim i u Parizu,⁸ »međutim Camillov Teatar memorije je iskrivljena slika nacrtu pravog vitruvijanskog teatra.«⁹ Sama drvena konstrukcija građevine nije ostala sačuvana nakon 17. st., a i sam Delminio je polako pao u zaborav.¹⁰ Njegove ideje su ostale primijenjene u jednom od najpoznatijih svjetskih kazališta, Shakespeareovom *Globe teatru*. Praktična primjena astrologije u konstrukciji neke građevine, koja pritom ima funkciju kolektivne memorije, nije nešto što u renesansi pronalazimo samo kod Delminija.¹¹ Naime na sličan način i Campanella u svom djelu *Grad Sunca*¹² primjenjuje astrologiju kao disciplinu pomoću koje konstruira svoj idealni grad, čija konstrukcija služi kao osnova pamćenja. Kod Campanellina konstruiranja idealnog grada od samoga je početka vidljivo kako se uređenost kozmosa ugrađuje u sam grad kroz fizički izgled grada Sunca. Grad je kružnog oblika, podijeljen u sedam kružnih slojeva, koji koncentrično završavaju u središnjem hramu. Tih sedam kružnih pojaseva predstavljaju sedam planeta sunčevog sustava¹³ koje kruže oko Sunca u središtu, pri čemu je hram grada Sunca poistovjećen sa Suncem. Fizičkoj podjeli Campanellinog grada u sedam kružnih pojaseva odgovara podjela znanja, budući da cjelokupni grad predstavlja projekciju razumom sakupljenih znanja njegovih stanovnika. Zanimljiv je još jedan moment vezan uz oblik grada, koji predstavlja viđenje grada kao emanaciju svoga središta – hrama, budući da se u cjelokupnoj koncepciji Campanelline konstrukcije očituje problem odnosa jednoga, kao savršenog, i mnoštva kao realno postojećeg. Tako se grad može promatrati i obrnuto, kao koncentrično emaniranje iz središta, odnosno kao preslikavanje hrama na sve dijelove grada. Kod »Sunčanog grada« se može primijetiti kako se cjelokupno znanje u svom najvišem obliku nalazi u hramu.

Delminijevo nastojanje oko gradnje »teatra mundi« može se povezati i s *Kunst- i Wunderkammern*, kabinetima čuda 16. i 17. stoljeća.¹⁴ U osnovi Delminijeva nastojanja stvaranja »teatra mundi« nalazi se pohrana znanja koju možemo staviti u slijed nastojanja¹⁵ od babilonskih knjižnica, francuskih enciklopedista do današnjih nastojanja znanosti,¹⁶ stvaranja sistematične knjige znanja cijelog kozmosa. Knjižnice, koje su postojale i prije tiskane knjige način su očuvanja znanja od zaborava. Ukoliko pohranu katalogiziranog znanja u knjižnicu, na uredno uređene police, pokušamo zamisliti kao moderni oblik mnemotehnike, što mi trenutno nije teško predočiti, jer sjedim u jednoj takvoj knjižnici dok ovo pišem, ili ukoliko si još smionije internet predočimo kao sređeni virtualni svijet, virtualni kozmos koji odražava usustavljeno i razvrstano naše znanje o materijalnom kozmosu, onda nam mogu biti jasnije relacije u kojima se može promatrati Delminijeva koncepcija teatra. Njegovo djelo koje se uvelike oslanja na prošla znanja (što on i sam napominje kad ističe kako u djelu nema novosti koje bi ga udaljavale od onog tradicionalnog,

od drevnih istina), mada je prvenstveno usmjereno prema tehnici pamćenja, pokazuje kako paralelno mogu postojati različiti oblici pohrane znanja koji se međusobno nužno ne isključuju. Razlog većeg interesa za mnemotehniku u renesansi te nastanak tako ozbiljnih djela o mnemotehnici u tom razdoblju nalazi se u tome što mnemotehnika pruža mogućnosti koje ne pruža pisani tekst u knjižnicama, ona pruža slikovito, višedimenzionalno povezivanje znanja. Mnemotehnika kojom se koristi Delminio u obliku teatra pruža neposredan uvid, doslovce, u cijeli kozmos koji čovjek promatra s pozicije stvoritelja. Delminio je teatar konstruirao po uzoru na antičke amfiteatre, uz bitnu promjenu pozicije onoga koji gleda. Ono što je u teatru gledalište u Delminijevom teatru postaje prostor odigravanja, dok sama pozornica postaje mjesto na koje se smješta govornik, koji zauzima u kozmičkim odnosima poziciju početka, stvoritelja koji nadgleda kozmički red. Camillovo je nastojanje osebuj-

4

Giulio Camillo Delminio, *Il secondo Tomo dell'Opere di M. Giulio Camillo Delminio*, Venezia 1574., str. 73. »Giulio Camillo presse il cognome di Delminio, da Delminio città antichissima di Dalmatia, che su patria del padre«, prevela Ivana Skuhala Karasman.

5

Giulio Camillo Delminio se spominje na sljedećim stranicama: 29, 105, 107, 111, 113, 237, 255. Frane Petrić, *Deset dijaloga o retorici*, preveo Mate Maras, Čakavski sabor – Otokar Keršovani, Pula – Rijeka 1983.

6

Frances A. Yates, »Renesansna memorija: Teatar memorije Giulija Camilla«, (prijevod poglavlja »Renaissance Memory: The Memory Theatre of Giulio Camillo« iz knjige Frances A. Yates, *The Art of Memory*) *Frakcija magazin za izvedbene umjetnosti* 10–11 (1999), str. 75, preveo Tomislav Brlek.

7

Djelo se sastoji od: Prvog stupnja teatra (Il primo grado del teatro), Gozba (Il convivio), Pećina (L'antro), Gorgone (Le Gorgoni), Pasifaja (Pasiphe), Merkurrove sandale (I talari), Prometej (Prometheo).

8

<http://www.wendtroot.com/spoetry/folder6/ng6211.html>

9

Frances A. Yates, *op. cit.*, str. 75.

10

O tome vidi Cesare Vasoli, *I miti e gli astri*, Guida, Napoli 1977., str. 188 i dalje.

11

»Oživljavanje Vitruvija od strane venecijanskih arhitekata koje kulminira s Palladijem zasigurno je jedna od najznačajnijih osobina venecijanske renesanse, pri čemu se Camillov teatar prilagođen mnemotehničkim svrhama nalazi u središtu tog procesa. Klasični teatar kako je opisan kod Vitruvija odražava proporcije svijeta. Položaji sedam prolaza u

gledalištu i pet ulaza na pozornicu određeni su točkama četiriju jednakostraničnih trokuta unutar kruga, središte kojeg je i središte orkestra. Ti trokuti, kaže Vitruvije, korespondiraju s *trigonom* koji astrolozi upisuju u krugzodijaka.« Frances A. Yates, »Camillo's Theatre and the Venetian Renaissance« u: *The Art of Memory*, Penguin Books, 1978., str. 172, prevela Ivana Skuhala Karasman.

12

Tommaso Campanella, *Grad Sunca*, preveo Ante Šepić, Zora, Zagreb 1953.

13

U to vrijeme je bilo poznato samo sedam planeta, tj. pet planeta Merkur, Venera, Mars, Jupiter, Saturn, jedna zvijezda Sunce i jedan prirodni satelit Mjesec koji u astrologiji također ima ulogu jednaku planetu. Ostali su planeti otkriveni kasnije, pa je tako Uran otkrio William Hershel 1781., Neptun J. C. Adams 1849., dok je Pluton otkrio C. Tombaugh tek 1930. godine.

14

<http://www.wendtroot.com/spoetry/folder6/ng6211.html> Termin *Kunst- i Wunderkammern* udomaćio se kroz djelo Juliusa von Schloslera *Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance* (Leipzig, 1908). *Kunst- i Wunderkammern* proizlaze iz kabineta rariteta te predstavljaju koncept sakupljanja koji se smatra ranom fazom povijesti muzeja. Osobina *Kunst- i Wunderkammern* sastoji se u tome što se u njima pokušava pokazati čitav kozmičko-božanski red svijeta.

15

Emil Hrvatin, *op. cit.*, str. 77.

16

Još je smionija tvrdnja Slobodana Prosperova Novaka koji u *Vjesniku* od 22. ožujka 2002. godine u tekstu pod naslovom »Potpuno komunistički pojam o autorskim pravima« usporuđuje Delminijev projekt s Wikipedijom, slobodnom internetskom enciklopedijom.

no¹⁷ utoliko što se u njegovoj osnovi nalazi hermetičko-kabalistička tradicija uz gradaciju stvarnosti te podjelu znanja na ona vječna i prolazna. Neposredni doživljaj cjeline je ono što nedostaje knjižnicama i internetu, a to je ono što posjeduje Delminijev teatar.

To je dakle razlog postojanja mnemotehnike u renesansi, ali i njenog laganog zaborava kroz nadolazeća vremena koja su na drugačiji način promatrale znanje, gdje se znanje i znanost poistovjećuju s matematskom egzaktnošću, a što možemo pratiti od 18. st. nadalje. Tako se kod mnemotehnike u renesansi trebaju uzimati u obzir dvije dimenzije njene funkcionalnosti: prva je ona koju navodi D. P. Walker vezano uz Delminijevu astrološki utemeljenu konstrukciju teatra koja je trebala omogućiti govorniku da održi govor o bilo kojoj temi.¹⁸ Ovu funkciju možemo poistovjetiti s pukim memoriranjem, što je kroz povijest i bila njena funkcija prije svega kao pamćenje govora.¹⁹ Druga dimenzija funkcionalnosti mnemotehnike u renesansi ona je koju smo odredili kao dominantnu kod Delminija, a koja omogućuje spoznaju, naime »njegov teatar hoće omogućiti put do stvari samih, do njihove vječne istine«. ²⁰ Ova dimenzija funkcionalnosti polazi od pretpostavke o postojanju vječnih uzora, arhetipova prema kojima stvara stvoritelj, ideja prema kojima je stvoren svijet, a do uvida u koje teatar treba voditi.

Izgled Delminijeva kazališta odražava njegov svjetonazor, njegovo viđenje svijeta. Svijet je sazdan u skladu, kao organičko jedinstvo koje u svom vidljivom obliku silazi od savršenog prema manje savršenom, koje se oslanja na neoplatonističku hijerarhiju bića.

Mnemotehnika i renesansa

Neki autori osporavaju povezivanje mnemotehnike u renesansi isključivo uz neoplatonizam. Tako Mary Carruthers u svom tekstu *Inventional Mnemonics and the Ornaments of Style: The Case of Etymology*²¹ (*Pronalazačka mnemotehnika i ornamenta stila: slučaj etimologije*) smatra kako se povezivanjem mnemotehnike uz neoplatonizam bitno osiromašuju karakteristike mnemotehnike kao umijeća. Prema njoj je mnemotehnika temeljno obilježje antičkih i srednjovjekovnih umijeća (*artes*) i pogrešno ju je isključivo svoditi na povezanost uz neoplatonizam, naime: »Srednjovjekovna mnemotehnika je tehnika, oruđe za razmišljanje i iznalaženje.«²²

Mnemotehnika je vještina koja je bila poznata od antike i srednjeg vijeka do renesanse. Nakon renesanse mnemotehnika gubi na važnosti, što se može povezati s prodorom tiskanih knjiga, no bilo bi pogrešno jednoznačno povezivati pojavu tiskane knjige kao medija pohrane znanja s nestankom *ars memoriae*, mnemotehnike, budući da se njena uloga u renesansi ne iscrpljuje u samom umijeću pamćenja, već se, kao što sam već rekla, mnemotehnika povezuje sa spoznajom i mističnim iskustvom cjeline kozmosa. Sama riječ 'mnemotehnika' dolazi od grčke riječi μνημονικός (koji ima dobro pamćenje) i povezuje se s grčkom božicom pamćenja Mnemosine, majkom devet muza.²³ Pojava mnemotehnike u antici veže se uz retoriku i dijalektiku. Djelo koje predstavlja najstariji izvor mnemotehnike, *Rhetorica ad Herennium* pripisivalo se kroz renesansu Ciceronu, a čiji je autor vjerojatnije Quintilian. Ciceron u svom djelu *O govorniku* donosi priču kako je otkrivena mnemotehnika. Otkriće mnemotehnike Ciceron pripisuje Simonidu (556.–468. pr. Kr.). Naime na jednom banketu dogodila se nesreća na kojoj uslijed urušavanja krova pogiba jedan dio uzvanika. Njihova tijela su unakažena, tako da Simonid pomaže identificirati tijela, što je bilo bitno zbog pravilnog pogreba i to na temelju svoje mentalne slike pozicija na kojima su se nalazili uzvanici za njegova boravka u

prostoriji. Mnemotehnika se koristi poznatim mjestima kao onim elementom s kojim se povezuje neko znanje, čime se kroz asocijacije i povezivanje to znanje pohranjuje.²⁴ U renesansi su se s *ars memoriae* bavili mnogi poznati mislioci, od Camilla Delminija do Giordana Bruna te Roberta Fludda.

Camillo Delminio i *ars memoriae*

Delminijev koncept *ars memoriae* specifičan je u odnosu na ostale mnemotehnike, utoliko što se koristi modelom teatra kao »teatra pamćenja«. Teatar pri tome predstavlja kozmos u malom, što upućuje na koncept mikrokozmosa. Koncept mikrokozmosa kod Delminija temelji se na magijskom utjelovljenju kozmosa u materijalnom teatru svijeta. Povezanost kozmosa i teatra postiže se simbolima koji svojom korespondencijom sa realnim kozmosom ostvaruju mikrokozmos. Simboličko prenošenje znanja kozmosa u virtualni prostor teatra omogućuje pohranu spoznaja o samom kozmosu, ali i spoznaju samog kozmosa kao cjeline.

Delminijevo korištenje simbolikom vidljivo je na svim razinama, od primjene astrološke simbolike pri objašnjenjima i opisima kozmosa, preko elemenata hermetičke simbolike, do simbola kršćanstva. Pri tom je teško razlučiti sve moguće izvore i jednoznačno odrediti značenje te simbolike.

Sam Camillov teatar, u arhitektonskom i funkcionalnom smislu danas je predmetom interesa arhitekata i teatrologa, jednako kao i povjesničara filozofije te modernih umjetnika.²⁵ Aspekti koji su posebno zanimljivi u Delminijevom djelu odnose se na mjesto i ulogu astrologije u konstruiranju teatra, tj. tehnike pamćenja. Astrologija je u renesansi, jednako kao i mnemotehnika, u fazi svog procvata. Astrologija pronalazi svoju primjenu gotovo u svim aspektima renesansnog života, od medicine i filozofije do svakodnevnih predviđanja koja imaju za cilj olakšavanje ljudskog odlučivanja. Novost koju pronalazimo kod Delminija je korištenje astrologije kao osnove mnemotehnike, odnosno kao bitnog elementa kojim se osigurava pamćenje. U kontekstu hermetičke i neoplatonističke tradicije renesanse, kojoj je pripadao sam Delminio, astrolo-

17

<http://www.wendroot.com/spoetry/folder6/ng6211.html>

18

D. P. Walker, *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, London 1976., str. 141.

19

»Ili ako su antički govornici, htijući iz dana u dan postaviti dijelove govora koje su morali deklamirati, povjeravali su ih propadljivim mjestima, kao propadljive stvari, a razlog je tome da, ako hoćemo vječno povezivati vječne stvari, koje mogu biti stavljene u govor, s onim vječnim u tom govoru, pronalazimo za njih vječna mjesta.« Giulio Camillo Delminio, *L'Idée del Teatro*, Venezia 1568., str. 61, prevela Ivana Skuhala Karasman.

20

Erna Banić Pajnić, »Gulio Camillo Delminio (1479–1544)«, u: *Smisao i značenje Hermesove objave*, Globus, Zagreb 1989., str. 161.

21

Mary Carruthers, *Inventional Mnemonics and the Ornaments of Style: The Case of Etymology*, <http://www.uni-tuebingen.de/uni/nec/carruthe22.htm>.

22

Ibid., prevela Ivana Skuhala Karasman.

23

Hesiod, *Theogony* (ll. 53–74), <http://www.sacred-texts.com/cla/hesiod/theogony.htm>.

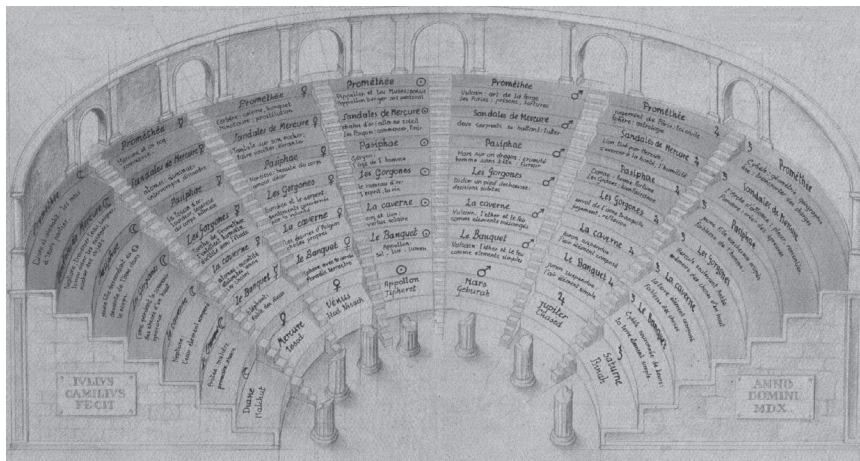
24

Vidi: Marko Tulije Ciceron, *O govorniku*, prevela Gorana Stepanić, Matica hrvatska, Zagreb 2002., str. 225–226.

25

Vidi: *Frakcija. Magazin za izvedbene umjetnosti* 10–11 (1999).

gija je bila prihvaćena kao legitimna »znanost« te se stoga i njenoj upotrebi unutar Delminijeve razrade mnemotehnike u obliku teatra ne treba čuditi.



Slika 1. Skica teatra Giulia Camilla,
preuzeto s: <http://www.elarka.es/editorial/editorial.htm>, 15. 12. 2008.

Astrologija i teatar svijeta; astrologija i pamćenje

Delminijeva slika svijeta temelji se na hermetičkom magijskom videnju koje pretpostavlja sveopću povezanost kozmosa. U tu sliku svijeta ugrađuje on elemente neoplatonizma i kršćanstva. Delminijevo simboličko polazište u gradnji teatra je broj sedam. Broj sedam ima duboko biblijsko simboličko značenje, koje je najočitije u vezi sa stvaranjem svijeta. Delminijev teatar kao građevina zamišljen je tako da se nalazi na sedam stupova, sedam Solomonovih stupova mudrosti. Simbolika ovih sedam stupova povezuje se i s astrološkom simbolikom sedam planeta. Camillo svakom od dijelova svog teatra daje naziv i pridružuje sliku, kojom se simbolizira temeljno razumijevanje te razine.

Gledališni dio njegova teatra, koji sada zadobiva posve drugačiju funkciju kao onaj dio prema kojemu se gleda, podijeljen je u sedam redova i sedam stupaca. Ova mreža od sedam puta sedam polja ispunjena je simboličkim slikama koje odražavaju kozmos kako ga vidi Delminio.

Od središta prema vrhu stupci su podijeljeni prema sedam planeta, tako da središnje mjesto zauzima Sunce, prema lijevo slijede Venera, Merkur i Mjesec, a prema desno Mars, Jupiter i Saturn. Svaki stupac posjeduje osobine planeta koji mu je pridodan.

Polukružno svaki od ovih stupaca siječe se sa sedam redova koje Delminio naziva sljedećim imenima: Prvi stupanj teatra, Gozba, Pećina, Sestre Gorgone, Pasifaja (i bik), Merkurove sandale i Prometej. Tim redovima, odnosno stupnjevima pridodane su slike i značenja tih slika, pa tako nalazimo:

»1. stupanj: 7 planeta (s iznimkom Sunca, podignutog na drugi stupanj, te zamijenjenog slikama gozbe) predstavlja božanske osnove svega i tradicije koje se odnose na bogove; 2. stupanj: gozba, banket koji Ocean radi za svoje bogove predstavlja 'vodu mudrosti' u kojoj se nalaze ideje, osnovni elementi; 3. stupanj: pećina u kojoj nimfe tkaju grimizne tkanine, a pčele proizvode med, predstavlja elemente na razini prirodnog svijeta, te njihova miješanja; 4. stupanj: Gorgone, tri sestre s jednim jedinim okom, predstavljaju tri čovjekove duše, pa s tim i njegovu unutrašnju dimenziju; 5. stupanj: Pasifaja s bikom predstavlja spuštanje duše u tijelo, pa prema tome izvanjskog čovjeka, njegovu tjelesnu dimenziju; 6. stupanj: talari, krilate Merkurove san-

dale, predstavljaju čovjekove prirodne radnje, one koje izvršava bez pomoći alata ili tehnike; 7. stupanj: Prometej predstavlja sve znanosti i umjetnosti i njihove proizvode.«²⁶

Ovako umreženih 49 polja predstavljaju simbolička mjesta koja zadobivaju svoje simboličke slike. Tako na primjer u polju gdje se sijeku Prometej i Mjeseć bit će pet slika:

»Dijana, kojoj Merkur pruža odjeću, simbolizira mjesece i njihove dijelove; Neptun predstavlja sve vještine povezane s vodom: gradnja vodovoda, vodoskoka, mostova, lukova, pomorstvo i ribolov; Dafne simbolizira uređenje vrtova i stolarski zanat; Himeneo je povezan s vjenčanjima i odnosima s rodbinom; Dijana naoružana lukom je slika lovstva.«²⁷

Njegov poredak razina, odnosno redova, prati poredak stvaranja svijeta, kako bi na posljednjoj razini, koja je upravo posvećena Prometeju,²⁸ opisao umijeća (*artes*). Smještaj umijeća na posljednje mjesto nije uvjetovano time što su ona najmanje vrijedna, već kronologijom, odnosno time što su umijeća posljednja u poretku stvaranja, odnosno ljudskog iznalaženja.²⁹

Svakom dijelu teatra pridružuje se slika. Prema opisima koji su sačuvani, radilo se o živopisnom prostoru, koji je svojom simbolikom odražavao sklad kozmosa u malom. Astrologija se kao disciplina nalazi u osnovi tumačenja svijeta, kako je on prikazan kod Delminija, no sama se astrologija spominje u

26

Lina Bolzoni, »Giulio Camillo – Ideja teatra«, *Frakcija magazin za izvedbene umjetnosti* 10–11 (1999), str. 85, prevela Lada Dawidowsky.

27

Giulio Camillo Delminio, *op. cit.*, str. 144, prevela Ivana Skuhala Karasman.

28

»Na sedmom stupnju se nalaze sve vještine, kako plemenite tako i niske; iznad njihovih vrata je Prometej s plamenom. Da bismo mogli razumjeti zašto je on simbol svih vještina, moramo pročitati Sokratov govor u Platonovom djelu *Protagora*. Za vrijeme stvaranja, govori Sokrat, bogovi, koji do tada bijahu sami, stvorili su u utrobi Zemlje životinje od vatre i zemlje i od svega onoga što je s njima pomiješano. Prometej i Epimetej su dobili zadatak da dijele među njima razne sposobnosti, međutim Epimetej je izrazio želju da on sam obavi taj zadatak i dobio je dopuštenje. Nekim je životinjama dao jakost, slabijima je dao brzinu, neke je naoružao, a drugima je providio sposobnost da se mogu zaštititi. Podijelio je male životinje u ptice i gmizavce. Odlučio je da nekim bićima veličina i jakost budu od koristi. Nakon što je puno govorio o svim vrstama životinja, Sokrat kaže da Epimetej nije bio dovoljno mudar, sve je darove podijelio životinjama, a nije ostavio ništa za ljudski rod. Prometej je bio toga svjestan i pošto nije mogao izmisliti drugi način kako bi pomogao ljudima, Vulkanu i Minervi je ukrao vatru, tj. domišljatost. To je bio njegov dar ljudima.« Giulio Camillo Delminio, *op. cit.*, str. 141, prevela Ivana Skuhala Karasman.

Mit o Prometeju obrađuje i Platon u *Protagori* (320d–322a) opisujući Prometeja kao onoga koji je ljudima podario ukrađeni vatru od Hefesta i Atene vještu mudrost i vatru. Prometej i Epimetej se u grčkoj mitologiji smještaju u starija pokoljenja božanstava, oni su Titani, sinovi Japeta i Klimene. Oni se opisuju kao božanstva koja su stvarala glinene figure kojima je Atena udahнула život. Epimetejeve figure su postale životinje, a Prometejeve ljudi.

29

»No da bismo uveli red (takoreći) u red s takvom lakoćom da od učenjaka učinimo gledatelje, postavimo ih ispred navedenih sedam mjera, koje [mjere] pridržavaju mjere sedam planeta, u predstavu, ili radije recimo u kazalište, koji se razlikuje po sedam stubišta. I budući da su antički teatri bili tako uređeni da su na stubama najbliže predstavi sjedili oni najčasniji, zatim po redu na stubama prema gore su sjedili oni koji su bili manje časni tako da su na najvišim stubama sjedili obrtnici, dakle, najbliže su stube bile pridružene onima najplemenitijima i to koliko zbog toga da budu blizu predstavi toliko i zbog toga da ih ne vrijeđa dah obrtnika, mi ćemo, sljedeći red stvaranja svijeta, učiniti da na prvim stubama sjede najjednostavnije ili najčasnije stvari ili one za koje možemo zamisliti da su bile po božanskoj dispoziciji prije stvorenih stvari. Potom ćemo po stupnjevima [ili stubama] porazmjestiti one koje su netom slijedile, tako da na sedmoj tj. na zadnjoj najvišoj stepenici sjede sva [ili umijeća] i sposobnosti koje potpadaju pod pravila i to ne zbog njihove nečasnosti, već zbog vremena budući da su zadnje koje su ljudi otkrili.« Giulio Camillo Delminio, *op. cit.*, str. 64–65, prevela Ivana Skuhala Karasman.

njegovom djelu na svega tri mjesta.³⁰ Ukoliko se pak promotri položaj astrologije unutar teatra ona se nalazi na posljednjoj razini, onoj koja je posvećena Prometeju. Astrologija kao ljudsko umijeće, ljudska disciplina, dar je vatre razuma koju su ljudi dobili od Prometeja. Astrologija se nalazi u Jupiterovom stupcu. Astrologija se kao disciplina nalazi na onom mjestu na kojem se križaju stupac pod utjecajem Jupitera i red koji je posvećen Prometeju.

Astralna simbolika povezana s magijom što je nalazimo kod Ficina smatra broj sedam bitnim za govornika. Govorništvo i mnemotehnika tijesno su vezani, što je vidljivo i kod samoga Camilla Delminija. U njegovom djelu se taj magijski element provlači kao bitan za govornika, što je vidljivo i u simboličnom broju sedam, koji bi trebao privući *anima mundi* i »podariti zvjezdanu silu govorniku«. ³¹ Astralna simbolika nalazi se osim toga i u osnovi samoga djela, jer cjelokupna struktura teatra, kao i funkcionalnost istoga pretpostavlja astralnu simboliku i posredovanje zvjezdanih sila, bilo u smislu da govorniku osigurava sve potrebne elemente za govor, bilo da vodi do arhetipske osnove.

Astralna simbolika prožima cijeli teatar, odnosno, teatar je sazdan na smislu koji se gradi iz astrološkog tumačenja svijeta. Cijeli je teatar podijeljen u sedam područja koja su pod dominacijom sedam planeta.³² Svaki pojedini planet, pri čemu se pod pojmom planet podrazumijeva i Mjesec i Sunce, koji to nisu u pravom smislu te riječi, posreduje svoje kvalitete na ostatak svemira i time određuje sam svemir. Tako i u teatru svaki pojedini planet određuje kvalitete jednog stupca, koji u kombinaciji s kvalitetama svakog stupnja, kojih također ima sedam, odnosno reda, daje 49 kućica, 49 mjesta u koja se može pohranjivati znanje, a koja odražavaju stvarnost kako ju vidi Delminio.

Literatura

Banić-Pajnić, Erna, »Giulio Camillo Delminio (1479–1544)«, *Smisao i značenje Herme-sove objave*, Globus, Zagreb 1989.

Bolzoni, Lina, »Giulio Camillo – Ideja teatra«, *Frakcija magazin za izvedbene umjetnosti* 10–11 (1999).

Camillo Delminio, Giulio, *Il secondo Tomo dell'Opere di M. Giulio Camillo Delminio*, Venezia 1574.

Camillo Delminio, Giulio, *L'Idea del Theatro*, Venezia 1568.

Campanella, Tommaso, *Grad Sunca*, preveo Ante Šepić, Zora, Zagreb 1953.

Carruthers, Mary, *Inventional Mnemonics and the Ornaments of Style: The Case of Etymology*, <http://www.uni-tuebingen.de/uni/nec/carruthe22.htm>.

Ciceron, Marko Tulijski, *O govorniku*, prevela Gorana Stepanić, Matica hrvatska, Zagreb 2002.

Hesiod, *Theogony*, <http://www.sacred-texts.com/cla/hesiod/theogony.htm>.

Hrvatinić, Emil, »Zaborav teatra vs. Teatar memorije«, *Frakcija magazin za izvedbene umjetnosti* 10–11 (1999).

Martinović, Ivica, »Patriciana u knjižnici Toma Basseglia 1792.«, *Dubrovnik* 1–3 (1997).

Platon, *Protagora*, *Sofist*, preveli Koloman Rac, Milivoj Sironić, Naprijed, Zagreb 1975.

Petrić, Frane, *Deset dijaloga o retorici*, preveo Mate Maras, »Istra kroz stoljeća«, IV. kolo, knjiga 20, Čakavski sabor – Otokar Keršovani, Pula – Rijeka 1983.

Šifler-Premec, Ljerka, »Giulio Camillo Delminio (Ličnost i djelo)«, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 11–12 (1980).

Vasoli, Cesare, »Su uno scritto religioso di Giulio Camillo Delminio«, *I miti e gli astri*, Napoli 1977.

Walker, D. P., *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, London 1976.

Yates, Frances A., »Renesansna memorija: Teatar memorije Giulija Camilla« (prijevod poglavlja »Renaissance Memory: The Memory Theatre of Giulio Camillo« iz knjige Frances A. Yates, *The Art of Memory*), *Frakcija magazin za izvedbene umjetnosti* 10–11 (1999).

Yates, Frances A., *The Art of Memory*, Penguin Books, New York 1978.

Ivana Skuhala Karasman

The Role of Astrology in *Theatrum mundi* of Giulio Camillo Delminio

Abstract

Giulio Camillo Delminio (1479–1544) is a representative of the Neo-Platonist current of Renaissance philosophy with a singular approach to the issue of mnemonics. In his book L'Idée del Teatro (comprising seven sections: The First Grade, The Banquet, The Cave, The Gorgons, Pasiphae, The Sandals of Mercury and Prometheus) Delminio outlines his understanding of theatre as a theatre of memory. Delminio's theatre was constructed on the basis of astrological understanding of the world and in it is reflected the correspondence between macrocosm and microcosm. Theatre as viewed by Delminio can be considered through two of its functions, either as an assistance to an orator in memorizing and devising speech, along the lines of the classical function of mnemonics within rhetoric, or as a depository of the entire human knowledge of the cosmos and a place of searching for archetypal foundations, through a direct insight into the entirety of the cosmos. The theatre itself is constructed according to the astrological understanding of the cosmos, which is based on the symbolism of the number seven, representing the number of planets and the number of celestial spheres, but is at the same time also connected to the seven days of the creation of the world.

Key words

Giulio Camillo Delminio, mnemonics, theatre of memory, astrology

30

Giulio Camillo Delminio, *op. cit.*, str. 139, 149.

31

D. P. Walker, *op. cit.*, str. 140.

32

» [...] stavljamo sedam planeta čija je narav već i prostom puku sasvim dobro poznata, no toliko ćemo ih rabiti da ih nećemo postaviti kao granice izvan kojih ne možemo izaći, već kao one koje umovima mudrih uvijek su predstavljali sedam nebeskih mjerila.« Giulio Camillo Delminio, *op. cit.*, str. 61, prevela Ivana Skuhala Karasman.