

Teorijsko-istraživački pristupi / Historija sjećanja i pamćenja*

Društvene i humanističke znanosti su u 20. stoljeću, napose u njegovoj drugoj polovici, u razmjerno velikoj mjeri svoja istraživanja posvetili problematiziranju fenomena sjećanja i pamćenja. Pokazalo se da ti konstrukti kako individualnog, odnosno kolektivnog sjećanja tako i individualnog, odnosno kolektivnog pamćenja na zanimljiv i slojevit način upućuju na složen odnos iskustva pojedinca i zajednice prema osmišljavanju njihove prošlosti. Autori koji su na to usmjerenje utjecali kreću se od, za to područje iznimno zaslužnog, sociologa Mauricea Halbwachsa, koji je svojim djelima, posebice posmrtno objavljenim *La mémoire collective* (1950), konceptualizirao pojam kolektivnog pamćenja i s njime povezanih fenomena, preko povjesničara Pierrea Nora koji je uredio veliku ediciju *Les lieux de mémoire* (1984-1993) i time pokrenuo istraživanja mjesta pamćenja pa do važnih radova Jana i Aleide Assmann koji su se bavili aspektima kulturnog pamćenja. Treba također istaknuti djela Dominicka LaCapre, primjerice knjigu *History and Memory after Auschwitz* (1998), koja su posvećena problematici sjećanja i pamćenja u kontekstu holokausta i njegovog prikazivanja te predstavljaju važno i iznimno razgranato područje propitivanja procesa sjećanja i pamćenja traumatičnih iskustava, posebice tijekom Drugog svjetskog rata. U radovima D. LaCapre prisutan je snažan utjecaj psihoanalize i hermeneutike, čiji se doprinos ogleđa naprimjer i u važnom djelu Paula Ricoeura *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000), posvećenom problemima pamćenja, povijesti i zaborava.

I iz ovog kratkog uvodnog osvrta vidljivo je da je riječ o polju na kojem se križaju različite discipline pa mu je uz sociologiju, antropologiju, etnologiju, književnu

* Zahvaljujem kolegi Petru Bujasu na suradnji i dr. sc. Damiru Agičiću na podršci prilikom objavljivanja dvaju poglavlja iz knjige F. Yates. Zahvalnost na čitanju mog uvodnog teksta dugujem dr. sc. Dragi Roksandiću kao i dr. sc. Zrinki Blažević, čije su različite napomene poboljšale tekst. Doprinos tekstu dali su a da to i ne znaju i dr. sc. Stefano Petrunaro na čijem smo seminaru na doktorskom studiju »Moderna i suvremena hrvatska povijest u europskom i svjetskom kontekstu« na Filozofskom fakultetu u Zagrebu raspravljali o tekstovima iz zbornika *Kultura pamćenja i historija*, zatim dr. sc. Mirjana Gross koja mi je u nevezanom razgovoru skrenula pažnju na prisutnost usmene povijesti u djelu *Stari Zagreb* D. Hirca (što me potaknulo da knjigu promatram kroz problematiku sjećanja i pamćenja), te mr. sc. Sandra Prlenda, mr. sc. Natka Badurina i dr. sc. Renata Jambrešić Kirin s kojima sam razgovarao na seminaru »Sjećanja žena u kulturnom pamćenju« u organizaciji Centra za ženske studije. Usprkos tome što su na moje upoznavanje historije sjećanja i pamćenja, a time i na ovaj tekst, utjecali mnogi, odgovornost za navode u njemu je samo na meni.

teoriju i druge, istraživački prinos dala i historija. Također je očito da je riječ o temama od značajne društvene važnosti pa o opsegu potaknutog interesa svjedoči i niz objavljenih knjiga, časopisa (za historiju posebno važan *History and Memory*, pokrenut 1999), izvođenih kolegija na sveučilištima te održanih znanstvenih skupova na tu temu.

Rezultati tih teorijskih promišljanja i istraživačkih aktivnosti brojni su novi objasnidbeni koncepti i istraživačka područja. U tom smislu valja upozoriti na razlikovnu nijansu između pojmova »sjećanje« i »pamćenje«. Dok za njih u engleskom jeziku opstoji samo pojam *memory*, kao i u francuskom *mémoire*, njemački jezik, poput hrvatskoga, semantičku i teorijsku razliku ostvaruje pojmom *Erinnerung* za sjećanje, a *Gedächtnis* za pamćenje. S obzirom na značenje, individualno sjećanje razumijevamo kao »obnavljanje predodžbe o prošlosti u svijesti«, a individualno pamćenje kao »psihološki proces usvajanja i zadržavanja novih sadržaja«. Pod kolektivnim sjećanjem moguće je pak podrazumijevati uspomene određene zajednice, dok kolektivno pamćenje označava i usmjeravajući rad na njima (usp. *Kultura pamćenja i historija*, Zagreb 2006, str. 17). Teorijski su također posebno elaborirani pojam kolektivnog pamćenja, pri čemu se ukazivalo na njegovu društvenu konstrukciju, zatim kulturnog pamćenja, kao prijenosa kolektivnog pamćenja s generacije na generaciju u svrhu rekonstrukcije identiteta neke zajednice, dok se istraživački napor usmjeravao na otkrivanja sjećanja primjerice marginaliziranih skupina te propitivanja njihovog mjesta u kulturnom pamćenju neke zajednice. Uz spomenute središnje koncepte, koristi se i niz izvedenih pojmova poput protusjećanja, konkurentskih sjećanja, politike sjećanja, zaborava, kulture sjećanja, kulture pamćenja, kao i čitav niz s time povezanih istraživanja.

Pojedini istraživači s područja hrvatskih društvenih i humanističkih znanosti započeli su istraživanja tih tema, a sociologiji, znanosti o književnosti, antropologiji, etnologiji i dr. pridružila se i historijska znanost, koja postupno sve više recipira europska kretanja u historiografiji te u drugim društvenim i humanističkim znanostima. Takvu recepciju potrebno je, naravno, još više poticati, posebice u vezi novih prijevoda i primjene u istraživanjima hrvatske povijesti. Zbog toga je za hrvatsku historiografiju od iznimne važnosti zbornik *Kultura pamćenja i historija* (Zagreb 2006; priredile Maja Brkljačić i Sandra Prlenda) koji uz uvodnu studiju donosi prijevode tekstova kanonskih autora, poput ovdje spomenutih P. Nora, J. Assmanna i drugih, ali objavljuje i, što je također vrlo važno, različite konkretne istraživačke primjere. No uz taj hvalevrijedan doprinos potreba prijevoda nipošto nije ispunjena, napose s obzirom na činjenicu da cjelovita djela M. Halbwachsa, P. Nora, J. i A. Assmanna, D. LaCapre i P. Ricoeura još nisu dostupna u hrvatskom prijevodu. Ono na što se – uz zbornik *Kultura pamćenja i historija* – još možemo osloniti je prijevod utjecajne studije Paula Connertona *Kako se društva sjećaju* (Zagreb 2004). Isto tako, kraći dijelovi navedene knjige P. Ricoeura prevedeni su u *Europskom glasniku* (11, 2006, str. 799-807) i *Quorumu* (2, 2008, str. 241-266). Skrenut ću također pažnju

na tekstove Renate Lachmann okupljene u knjizi *Phantasia/memoria/rhetorica* (Zagreb 2002), u kojima detaljno obrađuje različite teme o pamćenju, npr. od antičkog mita o Simonidovom pronalasku mnemotehnike o kojem piše i Frances Yates u knjizi *Umijeće pamćenja* do Borgesove pripovijesti »Fuentes pamtilac« (J. L. Borges, *Izmišljaji*, Zagreb 2000, str. 122-134) o čovjeku koji je nakon pada s konja zadobio »neumoljivo pamćenje« te je pamtio apsolutno sve i nije mogao ništa zaboraviti. S fenomenom pamćenja u uskoj je vezi i koncept zaborava kojim se u spisu *O koristi i štetnosti historije za život* (Zagreb 2004) bavi i Friedrich Nietzsche propitujući, između ostalog, potrebu da se zaboravi taj »teret prošloga« jer, prema Nietzscheu, »sasvim je nemoguće uopće živjeti bez zaboravljanja«. O tome u prvom poglavlju piše i F. Yates navodeći da se Temistoklo opirao mnemotehnici zbog toga što »bi radije naučio kako da zaboravi ono što želi, a ne da pamti«.

Nije moguće u ovoj prigodi detaljnije elaborirati doprinose drugih disciplina u Hrvatskoj koje su se bavile fenomenima sjećanja i pamćenja pa ću navesti tek nekoliko obavijesti o tome. Istraživanja vezana uz sjećanje i pamćenje posebno su primjenjivana u disciplinama koje se bave određenim aspektima povijesti žena, odnosno rodne problematike. Projekt »Sjećanje žena na život u socijalizmu« započeo 1998. rezultirao je knjigom *Ženski biografski leksikon : sjećanje žena na život u socijalizmu* (Zagreb 2004). S tim u vezi, uputit ću također na recentnu knjigu Renate Jambrešić Kirin *Dom i svijet : o ženskoj kulturi pamćenja* (Zagreb 2008), kao i na objavljivanje ženskih memoarskih zapisa o Drugom svjetskom ratu te na seminare »Sjećanja žena u kulturnom pamćenju« održavane tijekom 2009. u organizaciji Centra za ženske studije (više o tome na internetskoj stranici www.sjecanjazena.eu), koji su se ponajviše bavili sjećanjima žena na iskustvo koncentracijskih logora i preispitivanje mjesta njihovih svjedočanstava u kulturnom pamćenju. S obzirom na druge discipline, valja svakako spomenuti projekt »Pamćenje i identitet – Hrvatsko-njemački kulturni transfer« započeo 2006. pod vodstvom Marijana Bobinca na Odsjeku za germanistiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu pri kojem je primjerice 2008. objavljen zbornik *Gedächtnis – Identität – Differenz. Zur kulturellen Konstruktion des südosteuropäischen Raumes und ihrem deutschsprachigen Kontext*. Potrebno je uputiti i na kolegije posvećene sjećanju i pamćenju na odsjecima za sociologiju, komparativnu književnost i druge grupe na hrvatskim sveučilištima te tekstove hrvatskih književnih komparatista, antropologa, etnologa, sociologa itd., o kojima na ovome mjestu nije moguće detaljnije pisati, ali ih treba uzeti u obzir jer mogu značajno koristiti historiografiji.

Stupanj ukorijenjenosti istraživanja spomenutih tema pak u hrvatskoj historiografiji mjeri se – pored objavljivanja kanonskog zbornika *Kultura pamćenja i historija* – i održavanjem znanstvenih skupova, pri čemu svakako treba izdvojiti međunarodni znanstveni skup »Pamćenje i historija u Srednjoistočnoj Europi« održan u Zagrebu 19-22. siječnja 2006. u organizaciji Centra za komparativnohistorijske i interkulturene studije Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta u Zagrebu

i Hrvatsko-francuskog projekta »Od Dunava do Mediterana: prostori, društva i kulturni transferi«, kojem su supredsjedatelji bili Drago Roksandić i Jacques Le Rider. Na skupu su predstavljena tematski i epohalno raznorodna izlaganja posvećena raznolikim fenomenima sjećanja i pamćenja, a više informacija o programu i izlaganjima moguće je naći na internetskoj stranici www.ffzg.hr/pov/zavod/triplex/memorykonf.htm. Treba reći da su i priređivačice zbornika *Kultura pamćenja i historija* i organizatori toga skupa istaknuli da je riječ o pristupu koji je tada, 2006. godine, bio nedovoljno poznat hrvatskoj historiografiji. Ta ocjena uvelike vrijedi i danas, iako je potrebno dodati postupno pojavljivanje novih radova i uključivanje novih istraživača. Tako treba istaknuti zbornike *Kultura sjećanja : povijesni lomovi i svladavanje prošlosti* posvećene prijelomnim godinama: 1918. (Zagreb 2007), 1941. (Zagreb 2008) i 1945. (Zagreb 2009), koji sadrže i određene teorijske eksplikacije navedenih fenomena. Vezano uz rane priloge historiji sjećanja i pamćenja u hrvatskoj historiografiji, moguće je uputiti na tematski broj časopisa *OTIVM: časopis za povijest svakodnevice* (2/3–4, Zagreb 1994), posvećenog problematici memorije i fenomena smrti. S obzirom na mjesta pamćenja, posebno su istraživani udžbenici povijesti (radovi Snježane Koren, Magdalene Najbar-Agičić, Damira Agičića i drugih autorica i autora), a treba upozoriti na recentnu knjigu talijanskog povjesničara Stefana Petrungara *Pisati povijest iznova : hrvatski udžbenici povijesti 1918.-2004. godine* (Zagreb 2009), koji u tom djelu udžbenike promatra u kontekstu njihove uloge u oblikovanju kolektivnog pamćenja.

Sumirajući navedeno, moguće je konstatirati da u hrvatskoj historiografiji određena recepcija toga pristupa postoji, međutim treba navesti da je još potrebno prevesti brojne kanonske studije (što je znak usvajanja određenog pristupa), ali i provoditi opsežnija historiografska istraživanja o sjećanju i pamćenju, zatim izvoditi specijalizirane kolegije na sveučilištima, pripremiti tematske priloge u historiografskim časopisima, organizirati rasprave koje bi uključivale istraživače različitih disciplina itd.

S tim u vezi, pripremani prijevod knjige Frances Yates bit će važan doprinos poticanju proučavanja umijeća pamćenja, a time i popularizaciji historije sjećanja i pamćenja ili mnemohistorije. Naime, budući da se autorica ne bavi isključivo povijesnim razvojem mnemotehnike, već ju veže, primjerice, uz nastanak imaginarija i druge dodatne teme, i ta knjiga može poslužiti kao poticaj da se fenomene sjećanja i pamćenja uklopi u slojevita istraživanja određenih tema iz hrvatske povijesti. Iz prvoga poglavlja knjige, koje ovdje donosimo, proizlazi da je za vježbanje pamćenja potrebno, između ostalog, oblikovanje poticajnih asocijativnih slika kako bi se bolje zapamtio potrebni sadržaj, što upućuje na zaključak da su slike (shvaćeno u širem značenju) nosivi dio fenomena sjećanja i pamćenja. Stoga nije potrebno puno imaginacije (namjerno koristim tu riječ) da bi se osmislilo moguća istraživanja različitih slika koje služe kao mjesta pamćenja. Moguće je navesti primjer slike Otona Ivekovića »Dolazak Hrvata na more« (1905) koja je često objavljivana u udžbenicima kao sugestivni prikaz uz koji se u individualnom i kolektivnom sjećanju treba vezati

doseljenje Hrvata. Ta je slika dakle mjesto pamćenja koje je služilo oblikovanju kolektivnog pamćenja (sliku je problematizirao Georges Duby, Sjećam se jedne slike, u: *Gordogan*, br. 34-35, 1991, str. 3-5). Pored takvih i sličnih umjetničkih slika i njihovih funkcija i upotreba u konstruiranju kolektivnog pamćenja (ta je poveznost prisutna i u svakodnevnom govoru u sintagmi »slika za pamćenje«), postoji čitav niz drugih mjesta, medija i praksi pamćenja: književnost, novine, historiografija (!), udžbenici, fotografije, arhivi, muzeji, groblja, ceremonije, komemoracije, praznici, spomenici itd. Spomenuti primjeri podsjećaju na širinu mogućih istraživačkih tema i područja te svakako upućuju na to da istraživanje hrvatske povijesti s obzirom na fenomene sjećanja i pamćenja ne mora prvenstveno – premda razumljivo i opravdano – stavljati istraživački naglasak na suvremenu povijest, odnosno na dvadesetostoljetne ratove i njihove teške posljedice, već je moguće baviti se problematikom sjećanja i pamćenja i u udaljenijoj prošlosti. Kao što se usmena historija (pristup koji je čvrsto isprepleten s historijom sjećanja i pamćenja) ne odnosi samo na intervjuiranje naših suvremenika već je različite usmene prakse moguće ispitivati u daljoj prošlosti, tako se i sjećanje i pamćenje može istraživati i u drugim povijesnim epohama. U tom je pogledu inspirativno istraživanje F. Yates koja se u ovdje objavljenom prvom i četvrtom poglavlju svoje knjige bavi analizom umijeća pamćenja u antici i srednjem vijeku na temelju različitih tekstova, književnosti, umjetnosti, propovijedi itd. Treba napomenuti da četvrto poglavlje koje se odnosi na srednji vijek, osim upućivanja na mogućnosti proučavanja sjećanja i pamćenja u ranijim razdobljima, otvara prostor i za analizu imaginarnog, koje je u hrvatskoj historiografiji postalo poznato zahvaljujući prijevodima radova francuskih povjesničara oko časopisa *Annales* (usp. primjerice Jacques Le Goff, *Srednjovjekovni imaginarij : eseji*, Zagreb 1993). Kao primjer mogućeg predloška za istraživanje sjećanja i pamćenja na starijim tekstovima naveo bih nedavno objavljeno djelo Dragutina Hirca *Stari Zagreb* (sv. I-II, Zagreb 2008), koje je pisano početkom 20. stoljeća, ali se odnosi na starija razdoblja te je sve do sada ostalo u rukopisu. U tom je djelu D. Hirc (1853-1921) zapravo prikazao svojevrsnu usmenu povijest ispitujući starije građane Zagreba o određenim podacima o pojedincima, kućama, događajima ili onome što se pričalo, odnosno zabilježio je neke elemente kolektivnog sjećanja i pamćenja Zagrepčanki i Zagrepčana. Pored referenci na sjećanja starih Zagrepčana, primjerice na zlatna stara vremena ili posebno karakteristične zgode iz povijesti grada, Hirc navodi i detalje kojih se on osobno sjeća iz vlastitog života, što čitatelju pruža uvid u osobno autorovo, ali i kolektivno sjećanje zajednice. Primjerom Hircove knjige želim uputiti na manje poznate tekstove i autore te na razmjerno udaljenija razdoblja i svakodnevnije situacije koje mogu poslužiti kao predložak za istraživanje npr. što se i kako pamtilo, ali i čitav niz drugih pitanja povezanih s individualnim i kolektivnim sjećanjem i pamćenjem.

U svakom slučaju, smatram da fenomeni sjećanja i pamćenja zaslužuju široko tematski i kronološki koncipirana istraživanja na osnovi raznovrsnih povijesnih izvora. Poticanje takvih istraživanja hrvatske povijesti te dodatno predstavljanje

širine tradicije, analitičkih i interpretativnih dometa i mogućnosti historije sjećanja i pamćenja jedan je od središnjih razloga pisanja ovoga teksta i objavljivanja dvaju poglavlja iz poznate knjige F. Yates *Umijeće pamćenja*.

Frances Amelia Yates, *Umijeće pamćenja*

Frances Amelia Yates (1899-1981) svjetski je poznata engleska povjesničarka. Njena suradnja s Institutom Warburg Sveučilišta u Londonu počela je nedugo nakon objavljivanja prvih dviju knjiga. Ondje je bila profesorica na Katedri za povijest renesanse; osim mnogih akademskih priznanja, 1977. godine imenovana je časnicom Reda Britanskog Carstva (OBE), a iste godine i damom Reda Britanskog Carstva (DBE). Važnost djela Frances A. Yates u znanstvenim krugovima raste osobito nakon što je objavila svoju najpoznatiju knjigu *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, koja je nakon prvog izdanja u Londonu 1964. doživjela mnoga izdanja u čitavom svijetu i zahvaljujući kojoj je F. Yates postala svjetski poznata autorica. Ta, ali i druge njene knjige (*Theatre of the World*, *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*, *The Rosicrucian Enlightenment*, *Shakespeare's Last Plays*), značajne su nadasve po tome što je njima autorica u istraživača renesansne misli pobudila senzibilitet za neke dotad posve zanemarene i neprorađene aspekte renesanse kao što su uloga i značenje hermetičke tradicije, alkemije, magije itd. Prema mišljenju mnogih povjesničara, nakon objavljivanja tih knjiga nezamislivo je istraživanje renesansnog mišljenja koje ne bi uvažilo rezultate do kojih je u svojim analizama došla F. Yates.

Knjiga *Umijeće pamćenja* objavljena je 1966. godine. U njoj F. Yates prati povijest umijeća pamćenja koje se često naziva i mnemotehnikom, upozoravajući prije svega na ulogu i značenje ovog umijeća u okviru tradicionalnog europskog sustava obrazovanja. Prikaz povijesti toga umijeća počinje autorica s antikom, ističući ujedno kako je ono u ranijim povijesnim razdobljima bilo »od vitalnog značenja« za čovjeka. Pritom se naročito naglašava značenje koje u ranoj fazi ovo umijeće ima u okviru retorike. U vezi s tim spominju se neki značajniji antički autori, prije svega Aristotel (»Umijeće pamćenja u Grčkoj«, prorađeno u II. poglavlju), potom autori poput Kvintilijana (njegovo je najznačajnije djelo s tog područja *Institutio oratoria*), Ciceron i njegovo djelo *De oratore* te djelo anonimnog autora *Rhetorica ad Herennium* (što je prorađeno u poglavlju I. pod naslovom »Tri latinska izvora klasičnog umijeća pamćenja«). Prati se zatim razvoj ovog umijeća u srednjem vijeku, s tim da se od značajnijih autora spominju Sv. Augustin, Alcuin, Albert Veliki i Toma Akvinski. Potom se autorica osvrće na *ars memoriae* u Raymunda Lulla, na kojega se referiraju svi najznačajniji zagovornici umijeća u renesansi, prije svega Giordano Bruno.

Posebno detaljno se razrađuje razdoblje renesanse. Najzanimljiviji detalj što ga autorica ističe u vezi s umijećem pamćenja u renesansi vezan je uz činjenicu da se, usprkos svim očekivanjima, to umijeće nije izgubilo s pojavom tiska. Štoviše, upravo

u vrijeme renesanse dobilo je ono novi zamah zahvaljujući autorima poput Petra Ramusa, Giordana Bruna, G. Camila Delminija, Roberta Fludda i mnogih drugih. Autorica naglašava kako umijeće tada više nije toliko vezano uz retoriku koliko uz pokušaj rješavanja nekih filozofskih i religijskih pitanja. Umijeće pamćenja tada se počinje cijeniti nadasve kao ono koje omogućuje zadobivanje pregleda nad kozmičkim redom. Ono biva transformirano kroz hermetičke i kabalističke utjecaje što ih sadrži renesansni novoplatonizam. Ona naglašava kako po G. Brunu umijeće ima primarno zadatak da pomoću slika – simbola prikaže kozmički red i omogući njegovo memoriranje, a time i pamćenje mjesta svake stvari u tom poretku. Specifičnost je proradbe umijeća pamćenja u renesansi od strane F. Yates u tome, što ona kao stimulus u pristupu umijeću vidi hermetičku tradiciju, zahvaljujući recepciji kod koje se u renesansi može govoriti o »magijskim i okultnim sustavima memoriranja«. Na kraju knjige posebno se obrađuje i vrlo značajna tema »Umijeće pamćenja i razvoj znanstvene metode«, u kojem se autorica posebice osvrće na primjenu umijeća pamćenja u autora poput Bacona, Descartesa i Leibniza.

Knjigu *Umijeće pamćenja* objavit će izdavač »Jesenski i Turk« u prijevodu Pauline Tomić tijekom 2010. godine.

Petar Bujas

Frances Amelia Yates

Umijeće pamćenja

PRVO POGLAVLJE

TRI LATINSKA IZVORA KLASIČNOG
UMIJEĆA PAMĆENJA¹

Na gozbi kod tesalijskog plemića Skope pjesnik Simonid s Keja otpjevao je pjesmu koju je napisao u čast svoga domaćina, međutim, u njoj je bio i odlomak o Kastoru i Poluksu. Skopa je prostački rekao pjesniku da će mu za taj panegirik dati samo polovinu ugovorena iznosa, a da ostatak traži od bogova blizanaca kojima je posvetio polovicu pjesme. Malo poslije, Simonidu su javili da vani čekaju neka dvojica mladića ne bi li s njime razgovarali. Ustao je od stola, izišao, no ne vidje nikoga. Za njegova izbivanja urušio se krov blagovaonice, pogodivši i ubivši Skopu i sve njegove goste pod ruševinama; tjelesa su bila toliko zdrobljena da njihovi bližnji koji su ih htjeli odnijeti na pokop nisu mogli raspoznati koji je koji. No Simonid se sjećao mjesta na kojima su sjedili za stolom pa je tako mogao pokazati koga tko treba pokopati. Nevidljivi posjetitelji, Kastor i Poluks, obilato su platili svoj dio u panegiriku tako što su odvukli Simonida s gozbe netom prije urušavanja. To je iskustvo pjesniku pokazalo načela umijeća pamćenja, čiji je, priča kaže, upravo on izumitelj. Primijetivši da je pomoću pamćenja mjesta na kojima su gosti sjedili mogao identificirati tijela, shvatio je da je sređen raspored ključan za dobro pamćenje.

Stoga oni koji vježbaju tu stranu duha trebaju izabrati određena mjesta i o stvarima koje žele zapamtiti stvoriti u duhu sliku i smjestiti je na ta mjesta. Tako će poredak mjesta sačuvati poredak stvari, slika stvari označivat će same stvari pa ćemo ta mjesta rabiti umjesto voštane pločice a predodžbe umjesto slova.²

Živopisnu priču kako je Simonid izumio umijeće pamćenja donosi nam Ciceron u svom *O govorniku* (*De oratore*), raspravljajući o pamćenju kao o jednom od pet dijelova retorike; priča daje kratak opis mnemotehničkih *mjesta* i *slika* (*loci* i *imagines*) koje su rabili rimski retori. Ostala dva prikaza klasične mnemotehnike, osim Ciceronova,

1 Najbolji prikaz umijeća pamćenja u antici za koji znam jest H. Hajdu, *Das Mnemotechnische Schrifum des Mittelalters*, Beč, 1936. Ukratko sam ga izložila u članku »The Ciceronian Art of Memory« u *Medioevo e Rinascimento, Studi in onore di Bruno Nardi*, Firenca, 1955., II., str. 871. i d. Sve u svemu, taj je predmet neobično zanemaren.

2 Ciceron, *O govorniku*, II, 86, 351-4 (prev. Gorana Stepanić, Matica hrvatska, Zagreb, 2002)

također su rasprave o retorici, odnosno njihovi dijelovi u kojima se govori o pamćenju kao dijelu retorike; jedna je *Ad C. Herennium libri IV*, djelo nepoznatog autora; druga je Kvintilijanovo djelo *Obrazovanje govornika (Institutio oratoria)*.

Prva temeljna činjenica koju istraživač povijesti klasičnog umijeća pamćenja mora imati na umu jest da je to umijeće pripadalo retorici kao tehnika pomoću koje je govornik mogao poboljšati pamćenje, što mu je omogućavalo da s nepogrešivom točnošću iz glave drži dugačke govore. I tako se umijeće pamćenja u sklopu retoričkog umijeća prenosilo kroz europsku tradiciju, u kojoj nikada nije bilo zaboravljeno, ili barem ne sve do razmjerno novijih vremena, te su u sklopu retoričkog umijeća antički narodi, ti nepogrešivi vodiči na svim područjima čovjekove djelatnosti, postavili pravila i savjete za poboljšanje pamćenja.

Nije teško shvatiti opća načela mnemotehnike. Prvi je korak bio utisnuti u pamćenje niz mjesta (*loci*). Najuobičajenija premda ne i jedina vrsta sustava mnemotehničkih mjesta koja se rabila bila je ona arhitektonska. Najjasniji opis tog postupka donosi nam Kvintilijan.³ Kako bismo stvorili niz mjesta u pamćenju, kaže on, treba upamtiti neku kuću, što prostraniju i raznolikiju, njezino predvorje, predsoblje, spavaće i dnevne sobe, uključujući kipove i druge ukrase kojima su sobe urešene. Slike pomoću kojih valja zapamtiti govor – kao primjer Kvintilijan navodi sidro ili neko oružje – zatim se u mislima stavljaju na mjesta upamćena u kući. Pošto se to obavi, čim se pokaže potreba za oživljavanjem sjećanja na činjenice, sva se ta mjesta jedno za drugim posjećuju i od svakog se zahtijeva natrag što mu je bilo povjereno. Antičkoga govornika trebamo zamisliti kako se u mislima kreće kroz svoju memorijsku zgradu *dok* drži govor, kako s upamćenih mjesta uzima slike koje je na njih bio stavio. Ta metoda osigurava da se točke zapamte u ispravnom redoslijedu, jer redoslijed je fiksiran slijedom mjesta u kući. Kvintilijanovi primjeri sa sidrom i oružjem kao slikama sugeriraju da je imao na umu govor koji se u jednoj točki bavi moreplovstvom (sidro) a u drugoj ratnom vještinom (oružje).

Nema sumnje da će ta metoda djelovati kod bilo koga tko je spreman ozbiljno vježbati tu mnemotehničku gimnastiku. Nikada to nisam sama pokušala, ali čula sam za jednog profesora koji je običavao zabavljati svoje studente na zabavama tražeći od svakog da imenuje po jedan predmet; jedan bi od njih zapisivao sve predmete redoslijedom kojim su imenovani. Poslije bi tijekom večeri profesor izazvao divljenje ponavljanjem liste predmeta ispravnim redoslijedom. Tu svoju malu memorijsku majstoriju izvodio je tako što je stavljao predmete redom kojim su imenovani na prozorsku dasku, na stol, u koš za papir, i tako dalje. Potom je, kao što savjetuje Kvintilijan, ta mjesta jedno za drugim ponovno posjećivao i zahtijevao od njih natrag povjerene im predmete. Nije poznavao klasičnu mnemotehniku, već je svoju tehniku otkrio samostalno. Da je proširio svoje napore pričvršćivanjem poruka na

3 *Obrazovanje govornika*, XI, II, 17-22 (prilagođeno prema Kvintilijan, *Obrazovanje govornika – odabrane strane*, prev. Petar Pejčinović, Veselin Masleša, Sarajevo, 1985).

predmete upamćene na mjestima, mogao je izazvati još veći dojam držeći predavanja iz glave, kao što je klasični govornik držao svoje govore.

Premda je važno prepoznati da se klasično umijeće temelji na djelotvornim mnemotehničkim načelima, označavanje »mnemotehnikom« može navesti na pogrešan put. Klasični izvori čini se da opisuju unutarnje tehnike koje ovise o vizualnim utiscima gotovo nevjerojatne intenzivnosti. Ciceron naglašava da je Simonidov izum umijeća pamćenja počivao ne samo na njegovu otkriću važnosti rasporeda za pamćenje nego i na otkriću da je osjetilo vida najoštrije od svih osjetila.

Jer, Simonid ili netko drugi tko je to izmislio, pametno je uočio da se u našem duhu zadržava ono što su mu predala i u nj utisnula osjetila. Najoštrije je pak od svih naših osjetila osjetilo vida; zato se predodžbe do kojih dolazimo putem sluha ili razmišljanjem najlakše zadržavaju u duhu ako ih se još k tome duhu preda posredstvom očiju.⁴

Teško bismo mogli kazati da »mnemotehnika« izražava stvarnu prirodu Ciceronova umjetnog pamćenja dok se kretao među zgradama staroga Rima, *videći* mjesta, *videći* slike pohranjene na mjesta, prodornim unutarnjim vidom koji je istim trenom dovodio na njegove usne misli i riječi njegova govora. Stoga za taj postupak radije rabim izraz »umijeće pamćenja«.

Mi suvremeni ljudi, koji gotovo uopće ne posjedujemo pamćenje, možemo, poput onog profesora, s vremena na vrijeme iskoristiti neku osobnu mnemotehniku koja nam nije od velike važnosti u našem životu i profesiji. Ali u antičkom svijetu, lišenom tiska, bez papira za pravljenje bilježaka ili tipkanje predavanja, uvježbano je pamćenje bilo od ključne važnosti. Pamćenje antičkog čovjeka bilo je uvježbano umijećem koje je odražavalo umjetnost i arhitekturu antičkoga svijeta, koje se oslanjalo na sposobnosti intenzivnog vizualnog memoriranja koje smo mi izgubili. Riječ »mnemotehnika«, premda zaista nije pogrešna kao opis klasičnog umijeća pamćenja, ipak taj tajanstveni predmet čini naizgled jednostavnijim nego što on to uistinu jest.

Jedan nepoznat učitelj retorike u Rimu⁵ sastavio je, oko 86. – 82. pr. Kr., koristan udžbenik za svoje učenike koji je učinio besmrtnim ne samo njegovo ime nego i ime čovjeka kojemu ga je posvetio. Šteta što to djelo, koje je od ključne važnosti za povijest klasičnog umijeća pamćenja i na koje ćemo se često pozivati u ovoj knjizi, nema nekog informativnijeg naslova od pukog *Ad Herennium* (*Za Herenija*). Revan i uspješan učitelj prolazi kroz pet dijelova retorike (*inventio, dispositio, elocutio, memoria, pronuntiatio*) u prilično suhoparnu udžbeničkom stilu. Raspravu o pamćenju,⁶ ključnom dijelu govornikova oruđa, počinje sljedećim riječima: »A sada

4 *O govorniku*, II, 87, 357.

5 O autorstvu i drugim problemima vezanima uz *Ad Herennium* vidi izvrstan uvod H. Caplana u Loebovu izdanju (1954).

6 Odlomak o pamćenju nalazi se u *Ad Herennium*, III, XVI-XXIV.

prijeđimo na riznicu pronalazjenja, čuvara svih dijelova retorike, pamćenje.« Dvije su vrste pamćenja, nastavlja on, jedna je prirodno a druga umjetno. Prirodno pamćenje jest ono koje je usađeno u naš duh, i koje se rađa istodobno s mišlju. Umjetno pamćenje jest ono osnaženo ili učvršćeno vježbom. Dobro prirodno pamćenje može se poboljšati prakticanjem tog umijeća pa i slabije obdareni mogu poboljšati svoje slabo pamćenje.

Nakon tog kratkog uvoda autor bez mnogo oklijevanja najavljuje: »Sada ćemo govoriti o umjetnom pamćenju.«

Odlomak o pamćenju u *Ad Herennium* pritišće golem teret povijesti. Taj se dio temelji na grčkim izvorima učenja o pamćenju, vjerojatno grčkim raspravama o retorici koje su sve izgubljene. To je jedina sačuvana latinska rasprava o toj temi, jer Ciceronove i Kvintilijanove napomene nisu cjelovite rasprave i pretpostavljaju da je čitatelj već upoznat s umjetnim pamćenjem i njegovom terminologijom. Stoga je to doista glavni izvor, i uistinu jedini kompletan izvor za klasično umijeće pamćenja, kako u grčkom tako i u latinskom svijetu. Uloga tog djela kao prijenosnika klasične umjetnosti u srednji vijek i renesansu također je od iznimne važnosti. *Ad Herennium* bio je dobro poznat i često čitan tekst u srednjem vijeku, kada je imao golem utjecaj jer se mislilo da mu je autor Ciceron. Stoga se vjerovalo da je propise za umjetno pamćenje u njemu sastavio sam »Tullius«.

Ukratko, svi pokušaji odgonetanja izgleda klasičnog umijeća pamćenja moraju se uglavnom temeljiti na odlomku o pamćenju u *Ad Herennium*. I svi pokušaji, poput naših pokušaja u ovoj knjizi, odgonetanja povijesti toga umijeća u zapadnoj tradiciji moraju se neprestano pozivati na taj tekst kao glavni izvor te tradicije. Svaka rasprava o *ars memorativa*, sa svojim pravilima za »mjestu«, s pravilima za »slike«, s diskusijom o »pamćenju stvari« i »pamćenju riječi«, ponavlja plan i tematiku, ako već ne doslovne riječi *Ad Herennium*. I zapanjujući razvoji umijeća pamćenja u šesnaestom stoljeću, što je glavni istraživački cilj ove knjige, i dalje zadržavaju »adherencijske« obrise ispod svih svojih kompleksnih dodataka. Čak i najluđi uzleti mašte u djelu kao što je *De umbris idearum* (*O sjenama ideja*) Giordana Bruna ne mogu sakriti činjenicu da taj renesansni filozof ponovno prolazi kroz stara, prastara pravila za mjesta, pravila za slike, pamćenje stvari, pamćenje riječi.

Stoga smo, očito, dužni pokušati nimalo lagan zadatak – protumačiti odlomak o pamćenju u *Ad Herennium*. Ono što taj zadatak čini tako teškim jest to što se učitelj retorike ne obraća nama; namjera mu nije tumačiti ljudima koji ne znaju ništa o tome što je umjetno pamćenje. On se obraća svojim učenicima retorike okupljenima oko 86. – 82. pr. Kr., a *oni* su znali o čemu on priča; za *njih* je trebao tek odverglati »pravila« koja su oni znali kako primijeniti. S nama je drukčije, i često nas donekle zbunjuje neobičnost nekih memorijskih pravila.

U onome što slijedi pokušat ću izložiti sadržaj odlomka o pamćenju u *Ad Herennium*, nastojeći oponašati živahan stil autora, ali uz stanke radi promišljanja o onome što nam želi reći.

Umjetno se pamćenje temelji na mjestima i slikama [*Constat igitur artificiosa memoria ex locis et imaginibus*], uobičajena je definicija koja će se vjekovima ponavljati. *Locus* je lako pamtljivo mjesto, kao što je kuća, prostor između stupova, kut, luk i slično. Slike su oblička, znakovi ili simboli [*formae, notae, simulacra*] onoga što želimo zapamtiti. Na primjer, ako se želimo sjetiti konja, lava ili orla, njihove nam slike valja staviti na određena mjesta (*loci*).

Umijeće pamćenja nalik je unutarnjem pisanju. Oni koji znaju slova abecede mogu zapisivati što im se diktira i čitati naglas što su napisali. Također, oni koji znaju neku mnemotehniku mogu postaviti na mjesta što su čuli i kazati to iz glave. »Jer mjesta su poput voštanih pločica ili papirusa, slike poput slova, raspored i poredak slika poput teksta, a kazivanje poput čitanja.«

Želimo li zapamtiti mnogo građe, moramo se oboruzati velikim brojem mjesta. Bitno je da mjesta čine niz i da ih se upamti u njihovu redosljed, tako da možemo početi od bilo kojeg mjesta (*locus*) u nizu i kretati se od njega bilo natrag bilo naprijed. Kada bismo vidjeli određen broj svojih poznanika koji stoje u redu, bilo bi nam svejedno trebamo li ih imenovati počevši od osobe koja stoji na čelu reda, na kraju ili u sredini. Tako je i s memorijskim mjestima (*loci*). »Ako su ovi raspoređeni po redu, rezultat će biti da, s obzirom na to da nam slike služe kao podsjetnici, možemo naglas ponoviti ono što smo povjerali mjestima (*loci*), krećući u bilo kojem smjeru i od kojega god nam drago mjesta (*locus*).«

Formiranje je mjesta (*loci*) od najveće važnosti, jer isti skup mjesta (*loci*) uvijek se može ponovno iskoristiti za pamćenje različite građe. Slike koje smo na njih stavili za pamćenje jednog skupa stvari blijede i brišu se kad ih više ne rabimo. No *loci* ostaju u pamćenju i mogu se ponovno rabiti stavljajući drugi skup slika za drugi skup građe. *Loci* su poput voštanih pločica koje ostaju i kada se ono što je na njima napisano izbriše, te one bivaju spremne za ponovno pisanje.

Kako bismo osigurali da ne pogriješimo u pamćenju redosljeda mjesta (*loci*), korisno je svakom petom mjestu (*locus*) dati neku istaknutu oznaku. Možemo primjerice peti *locus* označiti zlatnom rukom, a na deseti staviti sliku nekog poznanika po imenu Decim. Tako možemo nastaviti postavljati i ostale oznake na svaki sljedeći peti *locus*.

Bolje je formirati memorijska mjesta (*loci*) na nekom pustom i osamljenom mjestu, jer gomile ljudi u prolazu slabe snagu utisaka. Stoga će učenik koji želi steći oštar i dobro definiran skup mjesta (*loci*) odabrati neku slabo posjećenu zgradu u kojoj će zapamtiti mjesta.

Memorijska mjesta (*loci*) ne bi smjela suviše sličiti jedno drugome, na primjer nije dobro imati previše prostorā između stupova, jer njihova će međusobna sličnost zbunjivati. Trebala bi biti umjerene veličine, ne prevelika, jer tada slike stavljene na njih djeluju nejasno, niti premalena, jer tada će raspored slika biti prenatrpan. Ne smiju biti pretjerano osvjetljena jer će slike stavljene na njih sjajiti i bliješati; niti smiju biti pretamna, jer sjene će prikriti slike. Razmaci između mjesta (*loci*) trebaju

biti umjerene veličine, oko trideset stopa, »jer kao i vanjsko oko, unutarnje oko uma manje je oštro kada je promatrani predmet preblizu ili predaleko«.

Tko posjeduje relativno veliko iskustvo, može se lako oboružati mnogim pogodnim mjestima (*loci*), pa čak i onaj tko smatra da ne posjeduje dovoljno prikladnih mjesta (*loci*) može to popraviti. »Jer misao može obuhvatiti bilo koje područje i u njemu po vlastitu htijenju sagraditi okruženje za *locus*.« (To jest mnemotehnika se može koristiti onim što će se poslije nazvati »fiktivnim mjestima«, nasuprot »stvarnim mjestima« uobičajene metode.)

Zaustavljajući se ovdje kako bismo malo promislili o pravilima za mjesta, rekla bih da je ono što mi glede njih najviše upada u oči zapanjujuća vizualna preciznost koju podrazumijevaju. U klasično uvježbanom pamćenju prostor između mjesta (*loci*) može se izmjeriti, vodi se računa o osvjetljenju mjesta (*loci*). Ta nam pravila daju sliku zaboravljene društvene prakse. Tko je onaj čovjek što se polagano kreće samotnom zgradom, zastajkujući povremeno s usredotočenim izrazom lica? To je učenik retorike koji stvara skup memorijskih mjesta (*loci*).

»Dovoljno smo rekli o mjestima,« nastavlja autor *Ad Herennium*, »sada prelazimo na teoriju slika.« Počinju dakle pravila za slike, od kojih je prvo da postoje dvije vrste slika, jedna za »stvari« [*res*] a druga za »riječi« [*verba*]. Što znači da »pamćenje stvari« pronalazi slike koje podsjećaju na neki argument, misao ili »stvar« a »pamćenje riječi« mora pronaći slike koje će podsjećati na svaku pojedinu riječ.

Ovdje na tren prekidam jezgrovitog autora kako bih podsjetila čitatelja da bi za učenika retorike »stvari« i »riječi« imale apsolutno precizno značenje povezano sa pet dijelova retorike. Tih pet dijelova navodi Ciceron:

Pronalaženje [inventio] jest smišljanje istinitih stvari [res], ili stvari sličnih istini kako bi se nečiji slučaj učinio uvjerljivim; raspoređivanje [dispositio] jest slaganje po redu stvari tako otkrivenih; orječivanje [elocutio] jest prilagodba odgovarajućih riječi pronađenim [stvarima]; zapamćivanje [memoria] jest jasna predodžba u duhu o stvarima i riječima; izvedba [pronunciation] jest prilagođavanje glasa i tijela uzvišenosti stvari i riječi.⁷

»Stvari« su dakle predmet govora; »riječi« su jezik u koji se taj predmet zaodijeva. Želite li da vas umjetno pamćenje podsjeti samo na poredak ideja, argumenata, »stvari« vašega govora? Ili vam je cilj pamćenje u ispravnom poretku svake pojedine riječi u njemu? Prva je vrsta umjetnog pamćenja *memoria rerum*; druga je vrsta *memoria verborum*. Ideal, kako ga je definirao Ciceron u gornjem odlomku, bio bi imati »jasnu predodžbu u duhu« kako stvari, tako i riječi. No »pamćenje riječi« mnogo je teže nego »pamćenje stvari«; slabija braća među učenicima retorike autora *Ad Herennium* vjerojatno su prilično zazirala od zapamćivanja slike za svaku pojedinu

7 *De inventione*, I, VII, 9.

riječ, a čak je i sám Ciceron, kao što ćemo poslije vidjeti, dopuštao da je »pamćenje stvari« dovoljno.

Vratimo se sada pravilima za slike. Već smo naveli pravila za mjesta, tj. koju vrstu mjesta odabrati za pamćenje. A koja su pravila u pogledu vrste slika koje odabiremo za zapamćivanje na mjestima? Sada dolazimo do jednog od najneobičnijih i najzajčudnijih odlomaka u ovoj raspravi, to jest do psiholoških razloga koje autor navodi za izbor mnemotehničkih slika. Zašto su, pita on, neke slike tako snažne i oštre i tako pogodne za buđenje pamćenja, dočim su druge tako slabe i blijede da teško imalo potiču pamćenje? Odgovor na to pitanje bitan je kako bismo znali koje slike izbjegavati, a koje tražiti.

Sáma priroda uči nas što nam je činiti. Kada u svakodnevnom životu vidimo stvari koje su beznačajne, uobičajene i banalne, općenito ih ne upamtimo, jer um nije potaknut ničim novim ili čudesnim. Ali ako vidimo ili čujemo nešto izuzetno nisko, nečasno, neobično, veliko, nevjerovatno ili smiješno, to ćemo vjerovatno dugo pamtit. U skladu s tim, stvari bliske našem oku ili uhu obično zaboravljamo; događaje iz djetinjstva često najbolje pamtimo. To ne može biti ni zbog kojeg drugog razloga nego zbog toga što uobičajene stvari lako iščeznu iz pamćenja, a dojmrljive i nove dulje ostaju u umu. Izlazak sunca, sunčev hod, zalazak sunca nikome nisu čudesni jer se zbivaju svakoga dana. No pomrčine sunca izvor su divljenja jer se zbivaju rijetko, i doista su čudesnije od pomrčina mjeseca, jer ove su češće. Tako priroda pokazuje da je ne pobuđuje uobičajen događaj, već je potiče kakav nov ili napadan događaj. Neka umijeće stoga oponaša prirodu, pronalazi ono za čim ona žudi, i slijedi kamo ona usmjerava. Jer u invenciji priroda nikada nije posljednja, a obrazovanje nikada prvo; radije počeci stvari potječu od prirodnog dara, a ciljevi se dosežu pomoću znanosti.

Valja nam stoga iznaći takve slike koje će se najdulje zadržati u pamćenju. A to ćemo učiniti ako pronađemo što je moguće upadljivije sličnosti; ako iznađemo slike koje nisu brojne ili nejasne, već žive [imagines agentes]; ako ukrasimo neke od njih, primjerice krunama ili grimiznim plaštevima, tako da nam sličnost bude istaknutija; ili ako ih na neki način izobličimo, uvodeći primjerice jednu zaflekanu krvlju, ili uprljanu blatom, ili zamrljanu crvenom bojom, tako da poprimi upadljiviji izgled, ili dodajući slikama određene komične elemente, jer i to olakšava zapamćivanje. Stvari koje lako pamtimo kada su stvarne također pamtimo bez teškoća kada su izmišljene. No sljedeće je ključno – uvijek iznova na brzinu u umu prolaziti kroz sva izvorna mjesta kako bismo osvježili slike.⁸

8 *Ad Herennium*, III, XXII.

Naš je autor očito došao na ideju da pamćenje poboljša poticanjem emocionalnih stanja pomoću ovih upadljivih i neobičnih slika, bile one lijepe ili gnjusne, komične ili opscene. I očito je da on misli na slike ljudi, na ljudske likove koji nose krunu ili grimizni plašt, zaflekan krvlju ili bojom, na ljudske likove koji čine nešto dramatično. Osjećamo kao da smo preneseni u neki osebujan svijet, u kojemu prolazimo njegova mjesta zajedno s učenicom retorike, koji na tim mjestima zamišlja takve neobične slike. Kvintilijanovo sidro i oružje kao memorijske slike, premda su mnogo manje uzbudljivi, mnogo je lakše shvatiti nego pamćenje prepuno neobičnosti koje nam predstavlja autor *Ad Herennium*.

Jedna od mnogih teškoća s kojima se suočava istraživač povijesti umijeća pamćenja jest što nam svaka rasprava o *ars memorativa*, premda uvijek daje pravila, rijetko nudi bilo kakvu konkretnu primjenu tih pravila, to jest rijetko izlaže sustav mnemotehničkih slika na pripadajućim mjestima. Ovu je tradiciju započeo sâm autor djela *Ad Herennium*, koji kaže da je dužnost učitelja mnemotehlike da pouči o metodi stvaranja slika, da predloži nekoliko primjera, i da zatim ohrabruje učenika da iznalaži vlastite slike. Kad poučava o »uvodima«, kaže on, učitelj ne sastavlja niz uvoda koje će dati učeniku da ih uči napamet, već ga uči metodi i zatim prepušta njegovoj vlastitoj domišljatosti. Isto bi trebalo činiti i kod poučavanja o mnemotehničkim slikama.⁹ Premda je ovo divljenje vrijedno obrazovno načelo, ipak šteta što sprečava autora da nam pokaže čitavu galeriju upadljivih i neobičnih *imagines agentes*. Ovakvo ćemo se morati zadovoljiti sa tri primjera koja opisuje.

Prvi je primjer slika za »pamćenje stvari«. Moramo pretpostaviti da smo zastupnik obrane u parnici. »Tužitelj tvrdi da je optuženik otrovom ubio čovjeka, da je motiv zločina dobitak nasljedstva, i da za taj čin postoje mnogi svjedoci i popratne okolnosti.« O čitavom tom slučaju stvaramo dakle memorijski sustav i na svoj prvi memorijski *locus* stavljamo sliku koja će nas podsjetiti na optužbu protiv našeg klijenta. Evo te slike.

*Ako ga osobno poznajemo, zamislit ćemo danog čovjeka kako leži bolestan u krevetu. Ako ga pak ne poznajemo, za bolesnika ćemo uzeti nekog drugog, ali ne čovjeka iz najnižeg staleža, tako da ga se lako sjetimo. Potom ćemo zamisliti optuženika pokraj kreveta, gdje u desnoj ruci drži šalicu, u lijevoj pločice, a na četvrtom prstu ovnove testise. Tako možemo zapamtiti otrovanog čovjeka, svjedoke i nasljedstvo.*¹⁰

Šalica će podsjećati na trovanje, pločice na oporuku ili nasljedstvo, a ovnovi testisi, preko zvukovne sličnosti s *testes*, na svjedoke. Bolesnik treba izgledati kao sâm čovjek o kojemu jer riječ, ili netko drugi koga poznajemo (premda ne netko iz anonimnih

9 *Ibid.*, III, XXIII, 39.

10 *Ibid.*, III, XX, 33. O prijevodu *medico testiculos arietinos tenentem* kao »na četvrtom prstu ovnovi testisi«, vidi napomenu prevoditelja, Loebovo izdanje, str. 214. *Digitus medicinalis* bio je četvrti prst lijeve ruke. Srednjovjekovni čitatelji, ne razumjevši riječ *medico*, uveli su u prizor doktora; vidi dolje, str. 76-7.

nižih staleža). Na sljedeća mjesta (*loci*) stavit ćemo ostale točke optužbe ili pojedinih ostataka parnice, te ako smo ispravno utisnuli mjesta i slike, lako ćemo se sjetiti bilo koje točke.

Ovo je dakle primjer klasične memorijske slike – sastavljene od ljudskih likova, živih, dramatičnih, upadljivih, s popratnim okolnostima koje će podsjećati na čitavu »stvar« koja se zapisuje u pamćenje. Premda izgleda kako je sve jasno, mene ova slika ipak zbunjuje. Kao i mnogo toga drugoga rečenog u *Ad Herennium* o pamćenju, čini se da ova slika pripada svijetu kojeg je nama ili nemoguće razumjeti ili nam on, zapravo, nije u potpunosti objašnjen.

Pisac se u ovom primjeru ne bavi pamćenjem govora u parnici, već bilježenjem pojedinosti ili »stvari« parnice. Kao da, poput odvjetnika, u pamćenju stvara uredski ormar za spise svojih parnica. Danu sliku stavlja kao oznaku na prvo mjesto memorijskog dosjea sa spisima o čovjeku optuženom za trovanje. Želi li pogledati što god u vezi te parnice, poseže za složenom slikom u obliku koje je zabilježena, te iza slike na mjestima koja slijede pronalazi ostatak parnice. Ako je imalo istine u ovom tumačenju, umjetno pamćenje rabilo bi se ne samo za zapamćivanje govora već i za držanje u pamćenju gomile materijala koji možemo pogledati kad god to zaželimo.

Ciceronove riječi u djelu *O govorniku* kada navodi prednosti umjetnog pamćenja možda potvrđuju ovo tumačenje. On kaže da *loci* čuvaju poredak činjenica, da slike označavaju same činjenice, a mjesta i slike rabimo poput voštane pločice i slova napisanih na nju. »Zar je potrebno«, nastavlja dalje, »da govorim o tome kakvu prednost za govornika predstavlja pamćenje, kolika je njegova korist i moć? To, da sačuvaš podatke koje si saznao prihvaćajući slučaj, i ono što si sam izmislio? Da ti sve misli budu duboko usađene u duhu? Da ti je sva zaliha riječi raspoređena? Da tako pažljivo slušaš svojega klijenta ili onoga kojemu trebaš odgovarati, da se čini kako ti oni ne sipaju svoj govor u uši, nego ga upisuju u tvoj duh? Tako samo osobe razvijena pamćenja znaju što, do koje mjere i kako će govoriti, što su već dali kao odgovor, što im još preostaje. Ti isti ljudi sjećaju se mnogih podrobnosti iz ostalih parnica koje su nekad vodili, mnogih podrobnosti koje su čuli od drugih.«¹¹

Radi se o izvanrednoj moći pamćenja. A prema Ciceronu, ovoj prirodnoj moći doista je pomagalo vježbanje opisano u *Ad Herennium*.

Upravo opisana slika odnosila se na »pamćenje stvari«; stvorena je da bi podsjetila na »stvari« ili činjenice parnice, a *loci* sustava koji slijede vjerojatno su sadržavali druge slike »pamćenja stvari«, bilježeći ostale činjenice o parnici ili argumente koje je u govorima koristila obrana ili tužiteljstvo. Druga dva primjera slika koja nam donosi *Ad Herennium* jesu slike za »pamćenje riječi«.

Učenik koji želi steći »pamćenje riječi« počinje na isti način kao i učenik kojeg zanima »pamćenje stvari«; to jest on pamti mjesta na koja će postaviti svoje slike. Ali

11 *O govorniku*, II, 87, 355.

on je suočen s težim zadatkom, jer za zapamćivanje svih riječi govora treba daleko više raznih mjesta nego što bi trebalo za njegove misli. Egzemplarne slike za »pamćenje riječi« iste su vrste kao i slika za »pamćenje stvari«, to jest one predstavljaju ljudske likove upadljive i neobične naravi i u upadljivim, dramatičnim situacijama – *imagines agentes*.

Želimo zapamtiti sljedeći stih:

*Iam domum itionem reges Atriadae parant*¹²
[*Sad povratak njihov kući kraljevi, sinovi Atrejevi spremaju*]

Ovaj se stih navodi jedino u *Ad Herennium*, stoga ili ga je izmislio sam autor kako bi izložio svoju mnemotehničku tehniku ili je uzet iz nekog izgubljenog djela. Valja ga zapamtiti pomoću dvije vrlo neobične slike.

Jedna je kako »Domicije podiže ruke prema nebu dok ga bičuju Marcii Reges«. Prevoditelj i urednik teksta u Loebovu izdanju (H. Caplan) objašnjava u napomeni da je »Rex bilo ime jedne od najuglednijih obitelji iz roda (*gens*) Marcijevaca; Domicijevci, plebejskog podrijetla, također su bili jedan slavan rod (*gens*)«. Slika može prikazivati neki prizor na ulici gdje Domicija iz plebejskog roda (možda uflekanog krvlju tako da se lakše ureže u pamćenje) bičuju pripadnici ugledne obitelji Rex. Moguće je da je to bio prizor kojemu je sám autor svjedočio. Ili je to možda bio prizor u nekoj drami. Bio je to upadljiv prizor u svakom smislu riječi i stoga prikladan kao mnemotehnička slika. Smještena je na određeno mjesto kako bi se zapamtio navedeni stih. Živopisna slika smjesta bi podsjetila na »Domitius–Reges«, a to bi *zvukovnom sličnošću* podsjetilo na »domum itionem reges«. To dakle pokazuje načela slike za »pamćenje riječi«, koja priziva u svijest riječi što ih pamćenje traži preko njihove zvukovne sličnosti s misli na koju upućuje slika.

Svi znamo kako nam dok kopamo po pamćenju tražeći neku riječ ili ime neka sasvim besmislena i slučajna asocijacija, nešto što je »zapelo« u pamćenju, pomogne da pronađemo ono što tražimo. Klasično umijeće sistematizira taj proces.

Druga slika za zapamćivanje ostatka stiha jest »Ezop i Cimber odjeveni su za uloge Agamemnona i Menelaja u *Ifigeniji*«. Ezop je bio poznati glumac u tragedijama, Ciceronov prijatelj; Cimber, očito također glumac, spominje se jedino u ovom tekstu.¹³ Drama u kojoj se spremaju glumiti također ne postoji. Na slici se ovi glumci spremaju za igranje uloge Atrejevih sinova (Agamemnona i Menelaja). To je uzbuđljiv pogled iza pozornice na dva slavna glumca kako se šminkaju (sukladno pravilima, sliku umrljanu crvenom bojom lakše je zapamtiti) i odijevaju za svoje uloge. Takav prizor ima sve elemente dobre mnemotehničke slike; stoga se njome služimo kako bismo zapamtili »Astridae parant«, sinovi Atrejevi spremaju.

¹² *Ad Herennium*, III, XXI, 34. Vidi napomene prevoditelja na str. 216-17 u Loebovu izdanju.

¹³ Loebovo izdanje, napomena prevoditelja, str. 217.

Ta je slika smjesta dala riječ »Atridae« (premda ne preko zvukovne sličnosti) i također je navela na »spremaju« za povratak kući, preko glumaca koji se spremaju za pozornicu.

Ta metoda pamćenja stiha neće djelovati sama po sebi, kaže autor *Ad Herennium*. Moramo ponavljati stih tri ili četiri puta, to jest naučiti ga napamet na uobičajen način, a tek onda predočiti riječi pomoću slika. »Na taj će način umijeće nadopuniti prirodu. Jer niti jedno samo po sebi nije dovoljno snažno, premda moramo naglasiti da su teorija i tehnika mnogo pouzdanije.«¹⁴ Činjenica da pjesmicu moramo naučiti napamet još nas više zbunjuje u pogledu »pamćenja riječi«.

Razmišljajući o slikama za »pamćenje riječi«, primjećujemo da našeg autora kao da ne zanima pravi posao učenika retorike, to jest zapamćivanje govora, već pamćenje stiha pjesme ili drame. Da bi se na ovaj način zapamtila čitava pjesma ili čitava drama, potrebno je zamisliti »mjesto« koja se u pamćenju protežu, mogli bismo reći, miljama daleko, »mjesto« kraj kojih prolazimo recitirajući, oslanjajući se na mnemotehničke znakove. I možda nam upravo riječ »znak« govori o načinu na koji ova metoda djeluje. Je li se pjesma zapravo učila napamet, ali sa slikama koje predstavljaju »znakove« postavljenima u strateškim intervalima?

Naš autor spominje da su Grci razvili jedan drugi tip simbola za »pamćenje riječi«. »Znam da je većina Grka koji su pisali o pamćenju imala običaj navoditi slike koje odgovaraju velikom mnoštvu riječi, tako da ih oni koji ih žele naučiti napamet imaju spremne bez ulaganja dodatnog napora za njihovo taženje.«¹⁵ Moguće je da su grčke slike za riječi stenografski znakovi ili *notae*, čija je uporaba u latinskom svijetu u to vrijeme ulazila u modu.¹⁶ Primijenjeno u mnemotehnici, to bi vjerojatno značilo da su se pomoću svojevrsne unutarnje stenografije stenografski znakovi zapisivali u nutринi i zapamćivali na memorijskim mjestima. Srećom, naš autor ne odobrava ovu metodu, jer čak ni tisuću takvih gotovih znakova ne bi ni blizu pokrilo sve riječi kojima se služimo. Ipak, prilično je popustljiv prema »pamćenju riječi« bilo koje vrste; treba ga vježbati samo zbog toga jer je teže nego »pamćenje stvari«. Korisno je kao vježba za jačanje »one druge vrste pamćenja, pamćenja stvari, koje ima praktičnu korist. Tako bez muke možemo prijeći s ove teške vježbe na lakše vježbanje ovog drugog pamćenja.«

Odlomak o pamćenju završava poticanjem na ozbiljan rad. »U svakoj znanosti teorija je od male pomoći bez ustrajne vježbe, a pogotovo je u mnemotehnici teorija gotovo bezvrijedna bez marljivosti, predanosti, napora i truda. Imajte što je moguće

14 *Ad Herennium*, loc. cit.

15 *Ibid.*, III, XXIII, 38.

16 Plutarh kaže za Cicerona da je u Rim uveo stenografiju; ime njegova oslobođenika, Tirona, povezivalo se s takozvanim »tironskim znakovima«. Vidi *Oxford Classical Dictionary*, članak »Tachygraphy«; H. J. M. Milne, *Greek Shorthand Manuals*, London, 1934, uvod. Moguće je da postoji neka veza između uvođenja grčke mnemotehnike u latinski svijet, o čemu svjedoči *Ad Herennium*, i uvođenja stenografije otprilike u isto vrijeme.

više mjesta, i pazite da se ona što je moguće više pokoravaju pravilima; postavljanje slika najbolje je svakodnevno vježbati.«¹⁷

Pokušali smo shvatiti unutarnju gimnastiku, nevidljivo vježbanje koncentracije koje je nama vrlo neobično, premda pravila i primjeri koje donosi *Ad Herennium* pružaju tajanstvene letimične uvide u organizacijske moći antičkog pamćenja. Mislimo na zabilježene memorijske vještine antičkih ljudi, na to kako je Seneka Stariji, učitelj retorike, mogao ponoviti dvije tisuće imena u zadanom poretku; a kad bi u razredu od dvije stotine učenika ili više svaki jedan za drugim izgovorio po jedan pjesnički stih, on je mogao izrecitirati sve stihove obratnim redosljedom, počevši od posljednjeg rečenog pa unatrag do prvog.¹⁸ Ili se prisjećamo kako Augustin, također obrazovan kao učitelj retorike, govori o jednom prijatelju zvanom Simplicije koji je mogao unatrag recitirati Vergilija.¹⁹ Iz našeg smo udžbenika saznali da ako smo ispravno i snažno učvrstili naša memorijska mjesta možemo se kretati po njima u bilo kojem smjeru, unatrag ili unaprijed. Umjetno pamćenje može objasniti zadivljujuću sposobnost recitiranja unatrag Seneke Starijeg i Augustinova prijatelja. Premda nam se takve majstorije mogu činiti besmislenima, one ilustriraju kakvo su poštovanje uživale osobe s uvježbanim pamćenjem.

Vrlo je osebujno umijeće to nevidljivo umijeće pamćenja. Ono odražava antičku arhitekturu, ali u neklasičnom duhu, usmjeravajući svoj izbor na nepravilna mjesta i izbjegavajući simetrične poretku. Prepuno je ljudskih likova vrlo osobne naravi; deseto mjesto obilježavamo licem svog prijatelja Decima; vidimo niz svojih poznanika kako stoje u redu; vizualiziramo bolesnika koji izgleda poput čovjeka o kojemu je riječ ili, ako ga ne poznajemo, poput nekoga poznatog nam. Ti su ljudski likovi živi i dramatični, upadljivo lijepi ili groteskni. Više nalikuju likovima u kakvoj gotičkoj katedrali negoli pravoj klasičnoj umjetnosti. Djeluju potpuno amoralno, jer jedina im je uloga emocionalno poticanje pamćenja pomoću svoje osobne idiosinkrazije ili neobičnosti. Takav dojam može međutim biti posljedica činjenice da nemamo primjerak slike za zapamćivanje, na primjer »stvari« kao što su pravednost ili umjerenost i njihovi dijelovi, koje spominje autor *Ad Herennium* kada raspravlja o pronalaženju građe govora.²⁰ Ta neuhvatljivost umijeća pamćenja stvara znatne teškoće povjesničaru koji ga istražuje.

Premda je srednjovjekovna tradicija koja je autorstvo djela *Ad Herennium* pripisala »Tulliusu« zapravo bila u krivu, nije pogriješila u zaključku da je »Tullius« prakticirao i preporučivao umijeće pamćenja. U djelu *O govorniku* (dovršeno 55. pr. Kr.) Ciceron obrađuje pet dijelova retorike na svoj elegantan, analitičan i profinjen način – način sasvim različit od onoga našeg suhoparnog učitelja retorike – i on u tom djelu

17 *Ad Herennium*, III, XXIV, 40.

18 Marcus Annaeus Seneca, *Controversiarum Libri*, Lib. I, Praef. 2.

19 Augustin, *De Anima*, Lib. IV, cap. vii.

20 *Ad Herennium*, III, III.

govori o mnemotehnici koja se očito temelji na istim onim tehnikama opisanima u *Ad Herennium*.

Prvo spominjanje mnemotehnike imamo u Krasovu govoru u prvoj knjizi u kojem on kaže kako nema ništa protiv toga da se kao pomoć pamćenju rabi »metoda mnemotehničke veze mjesta i slika, koja se uči u sustavu govorničke vještine«. ²¹ Poslije, Antonije priča kako je Temistoklo odbio učiti mnemotehniku »koja se tek tada prvi put stalo javljati«, govoreći da bi radije naučio kako da zaboravi ono što želi, a ne da pamti. No Antonije upozorava da ova neozbiljna primjedba »nije razlog da se mi ne trudimo oko pamćenja«. ²² Čitatelj je tako pripremljen za Antonijevo kasnije briljantno prepričavanje priče o kobnoj gozbi koja je dovela do Simonidova izuma tog umijeća – priče kojom sam otvorila ovo poglavlje. U raspravi o umijeću pamćenja koje slijedi Ciceron daje sažet prikaz pravila.

I zato – da ne pretjeram i ne budem neumjeren kod znane i općepoznate teme – treba se koristiti mnogim mjestima, i to jasnim, preglednim, međusobno umjereno udaljenim [locis est utendum multis, illustribus, explicatis, modicis intervallis]; slikama živim, oštro ocrtanim, karakterističnim, koje mogu brzo pasti na um i dirnuti u srce [imaginibus autem agentibus, acribus, insignitis, quae occurrere celeriterque percutere animum possint]. ²³

On je pravila za mjesta i pravila za slike sveo na minimum kako čitatelju ne bi dosadivao ponavljanjem dobro poznatih udžbeničkih uputa.

Zatim nejasnim riječima navodi neke krajnje sofisticirane vrste pamćenja riječi.

...ta se sposobnost [služenja slikama] stječe i vježbom iz koje se rađa navika, a isto tako i navođenjem [slika] sličnih riječi uz promjenu oblika, ili prevođenjem s vrste na rod, kao i predočavanjem cijele misli putem slike na način nekog vrhunskog slikara koji promjenom obličjā prostorne odnose čini različitim. ²⁴

Potom govori o vrsti pamćenja riječi (koju autor *Ad Herennium* opisuje kao »grčku«), kojom se nastoji upamtiti slika za svaku riječ, ali zaključuje (kao i *Ad Herennium*) da je pamćenje stvari grana umijeća najkorisnija za govornika.

Pamćenje riječi, koje za nas nije toliko bitno, odlikuje se uglavnom raznolikošću slika [nasuprot rabljenju slike jedne riječi za cijelu misao odnosno rečenicu, o čemu je prethodno govorio]. Postoje, naime, mnoge riječi koje poput zglobova vežu dijelove rečenice, a ne mogu se označiti nikakvom slikovnom predodžbom. Za njih moramo stvoriti slike kojima ćemo se uvijek moći služiti. Pamćenje stvari obilježje je govornika: možemo

21 *O govorniku*, I, 34, 157.

22 *Ibid.*, II, 74, 299-300.

23 *Ibid.*, II, 87, 358.

24 *Ibid.*, loc. cit.

*ga usaditi u glavu tako da vješto rasporedimo nekoliko slika tih stvari, poput maski [singulis personis], tako da misli obuhvatimo uz pomoć slika, a poredak uz pomoć mjesta.*²⁵

Uporaba riječi *persona* u vezi sa slikama za pamćenje stvari zanimljiva je i neobična. Implicira li ona da se upadljivi učinak memorijske slike povećava pre naglašavanjem njezina tragičnog ili komičnog aspekta, kao što to čini glumac noseći masku? Govori li ona da je pozornica bila prikladan izvor upadljivih memorijskih slika? Ili ta riječ u ovom kontekstu znači da je memorijska slika poput neke poznate osobe, kao što savjetuje autor *Ad Herennium*, ali nosi tu osobnu masku jedino kako bi služila kao podsjetnik?

Ciceron je pružio jednu vrlo zgusnutu malu raspravu o *ars memorativa*, donoseći sve točke njihovim uobičajenim redom. Počinjući s konstatacijom, izloženom u obliku priče o Simonidu, da se to umijeće sastoji od mjesta i slika te da je poput unutarnjeg pisanja na voštanoj pločici, on nastavlja s raspravljanjem o prirodnom i umjetnom pamćenju, s uobičajenim zaključkom da je prirodu moguće poboljšati znanošću. Zatim slijede pravila za mjesta i pravila za slike; potom rasprava o pamćenju stvari i pamćenju riječi. Premda se slaže da je pamćenje stvari jedino bitno za govornika, on je očito vježbao i pamćenje riječi kod kojega se slike za riječi pokreću (?), mijenjaju oblike (?), pretvaraju čitavu rečenicu u sliku od jedne riječi, na neki izvanredan način unutarnjeg vizualiziranja, kao da se radi o slici kakvog vrhunskog slikara.

*Nije istina što kažu lijenčine [quod ab inertibus dicitur], da teret slika guši pamćenje i zamagľuje čak i ono što se moglo zapamtiti prirodnim putem; osobno sam vidio i najveće ljude, s gotovo nadľjudskim pamćenjem [summos homines et divina prope memoria], kao Harmada u Ateni i u Aziji Metrodora iz Skepse – za kojega kažu da je i danas živ: i jedan i drugi govorili su da u vidu slika na određena mjesta na kojima su boravili zapisuju ono što žele zapamtiti, kao slovima na voštanu pločicu. Takvom se vježbom, dakle, ne može iskopati pamćenje ako ono ne postoji po prirodi, no sigurno je da ga se može dozvati ako se skriva.*²⁶

Iz ovih ključnih Ciceronovih riječi o umijeću pamćenja saznajemo da je prigovor tom klasičnom umijeću, koji se uvijek javljao u kasnijoj povijesti – i još uvijek se javlja kod svakoga tko čuje o tome – izražen je još u antici. U Ciceronovo je vrijeme bilo inertnih, lijenih ili nevjешtih ljudi koji su imali zdravorazumsko gledište, s kojim se, osobno, zdušno slažem – kao što sam već objasnila, ja sam samo povjesničarka umjetnosti, a ne njezina praktičarka – da bi sva ova mjesta i slike samo pod hrpom krša zatrpali i ono što možemo zapamtiti prirodnim putem. Ciceron je vjernik i branitelj. On je očito po prirodi imao izvrsno precizno vizualno pamćenje.

²⁵ *Ibid.*, II, 88, 359.

²⁶ *Ibid.*, II, 88, 360.

A što nam je misliti o onim odličnicima, Harmadu i Metrodoru, koje je upoznao i čije je pamćenje bilo »gotovo nadljudsko«? Osim što je bio govornik s izvanredno uvježbanim pamćenjem, Ciceron je u filozofiji bio platonist, a platonist uz pamćenje veže neke posebne konotacije. Što jedan govornik i platonist misli kada govori o pamćenju koje je »gotovo nadljudsko«?

Ime misterioznog Metrodora iz Skepse susretat ćemo još na mnogim kasnijim stranicama ove knjige.

Ciceronovo najranije djelo o retorici bilo je *De inventione* (*O pronalaženju teme*), koje je napisao tridesetak godina prije djela *O govorniku*, približno u isto vrijeme kada je naš nepoznati autor *Ad Herennium* sastavljao svoj udžbenik. Iz djela *De inventione* ne možemo saznati ništa novo o Ciceronovu mišljenju o umjetnom pamćenju, jer knjiga se bavi jedino prvim dijelom retorike, a to je *inventio*, odnosno pronalaženje ili prikupljanje teme i građe govora, skupa »stvari« kojima će se baviti. Pa ipak, *De inventione* igrat će vrlo važnu ulogu kasnije u povijesti umijeća pamćenja jer je preko Ciceronovih definicija vrlina u ovom djelu umjetno pamćenje postalo u srednjem vijeku dio kardinalne vrline Razboritosti.

Pred kraj djela *De inventione* Ciceron definira vrlinu kao »ustrojstvo duha u harmoniji s razumom i prirodnim poretkom«, što je stoička definicija vrline. On zatim tvrdi da vrlina ima četiri dijela, odnosno Razboritost, Pravednost, Hrabrost i Umjerenost. Svaku od ove četiri glavne vrline dijeli na njihove vlastite dijelove. Evo kako definira Razboritost i njezine dijelove:

Razboritost je znanje o onome što je dobro, onome što je loše i onome što nije ni dobro i loše. Dijelovi su joj pamćenje, inteligencija, predviđanje [memoria, intelligentia, providentia]. Pamćenje je sposobnost pomoću koje se duh prisjeća onoga što se zbililo. Inteligencija je sposobnost pomoću koje utvrđuje ono što jest. A providnost je sposobnost pomoću koje vidi da će se nešto dogoditi prije nego što se dogodi.²⁷

Ciceronove definicije vrlina i njihovih dijelova u *De inventione* bile su vrlo značajan izvor za formuliranje onoga što je poslije postalo poznato kao četiri kardinalne vrline. »Tulliusovu« definiciju triju dijelova Razboritosti navode Albert Veliki i Toma Akvinski kada raspravljaju o vrlinama u svojim sumama. A činjenica da je prema »Tulliusu« pamćenje dio Razboritosti bila je glavni činitelj u njihovoj preporuci umjetnog pamćenja. Ovaj je argument bio prekrasno simetričan, jer je srednji vijek i *De inventione* i *Ad Herennium* smatrao »Tulliusovim« djelima; ova dva djela bila su poznata kao Tullijeva Prva odnosno Druga retorika; Tullije u Prvoj retorici kaže kako se pomoću umjetnog pamćenja može poboljšati prirodno pamćenje. Odatle je vježbanje umjetnog pamćenja sastavni dio vrline Razboritosti. Upravo u sklopu pamćenja kao dijela Razboritosti Albert i Toma navode i pretresaju pravila o umjetnom pamćenju.

²⁷ *De inventione*, II, LIII, 160.

O postupku kojim su skolastičari preusmjerili umjetno pamćenje od retorike ka etici detaljnije će biti riječi u jednom od idućih poglavlja.²⁸ U kratkim crtama to ovdje unaprijed spominjem, jer nameće se pitanje je li uporabu umjetnog pamćenja u okviru razboritosti ili etike u cijelosti izumio srednji vijek, ili i ona ima antički korijen. Stoici, kao što znamo, veliku su važnost pridavali moralnom ovladavanju fantazijom kao važnom dijelu etike. Kao što sam već spomenula, nema načina da saznamo kako su »stvari« Razboritost, Pravednost, Hrabrost, Umjerenost i njihovi dijelovi bili predočeni u umjetnom pamćenju. Je li Razboritost na primjer poprimala neku upadljivo lijepu mnemotehničku formu, *personu* nalik nekome koga znamo, držeći ili imajući grupirane oko sebe sporedne slike koje podsjećaju na njezine dijelove – analogno načinu na koji su dijelovi parnice protiv čovjeka optuženog za trovanje tvorili složenu mnemotehničku sliku?

Kvintilijan, kao vrlo razborit čovjek i izvrstan pedagog, bio je vodeći učitelj retorike u Rimu u prvom stoljeću po. Kr. Napisao je djelo *Obrazovanje govornika* više od stoljeća nakon Ciceronova *O govorniku*. Usprkos velikoj težini koja se pridavala Ciceronovoj preporuci umjetnoga pamćenja, čini se da u vodećim retoričkim krugovima u Rimu njezina vrijednost nije uzimana zdravo za gotovo. Kvintilijan kaže da neki ljudi sada dijele retoriku na samo tri dijela, na temelju tvrdnje da su nam *memoria* i *actio* dani »od prirode a ne od znanosti«.²⁹ Njegov je vlastiti stav prema umjetnom pamćenju dvosmislen; no usprkos tomu, daje mu prilično istaknuto mjesto.

Poput Cicerona, svoje izlaganje o umijeću pamćenja počinje pričom o njegovu izumitelju Simonidu, čija je verzija uglavnom jednaka onoj koju donosi Ciceron, premda s razlikama u nekim detaljima. On dodaje kako je kod grčkih autoriteta bilo mnogo verzija ove priče, a da je za njezinu rasprostranjenost u njegovu vremenu zaslužan Ciceron.

Izgleda da je ovaj Simonidov postupak doveo do zapažanja da je pamćenje tim upečatljivije što se mjesta dublje usijeku u pamćenje, a svaki od nas može ovo na sebi praktično provjeriti. Kada se poslije izvjesnog vremena ponovo vratimo na isto mjesto, ne samo da prepoznajemo samo mjesto nego se prisjećamo i onoga što smo tu radili, štoviše, na pamet nam padaju i osobe koje smo sreli, pokatkad nam se u pamet ponovo vraćaju misli koje su nas zaokupljale dok smo ranije na tom mjestu bili. Kao i u većini drugih slučajeva, tako i ovdje vještina proizlazi iz iskustva.

Odabere se slika što većeg prostora, karakterističnog po velikoj raznolikosti, kakva je npr. prostrana kuća koja je podijeljena na više odjeljenja. Sve što je unutra vrijedno dobro treba upamtiti, tako da bez smetnje i gubljenja vremena možemo u mislima prijeći preko svih njezinih dijelova. Pri tom treba svu pažnju usredsrediti na to da bez zatezanja pronađemo svaki

28 Vidi 3. poglavlje.

29 *Obrazovanje govornika*, III, III, 4.

pojedini detalj, jer misao na koju se treba nadovezati druga misao traži da se potpuno učvrsti u našoj pameti. Dalje, ono što smo napisali ili o čemu smo razmišljali treba obilježiti nekim vidljivim znakom koji će nam poslužiti kao sredstvo za podsjećanje. Ovaj znak može biti u vezi sa samom stvari, a može se uzeti iz moreplovstva, ratne vještine itd. ili se može pronaći u nekoj riječi. Jer i u slučajevima zaborava jedna jedina riječ će osvježiti pamćenje. Znak za moreplovstvo neka bude npr. sidro, za ratnu vještinu neka vrsta oružja. Ove znakove treba na sljedeći način poredati. Prvu misao treba staviti, tako reći, u predvorje (vestibulum), drugu u predsoblje (atrium), ostale se redaju svuda oko impluvija i povjeravaju se na čuvanje ne samo sobama za spavanje i dnevnim sobama nego i kipovima i drugim sličnim predmetima. Kada se ovo obavi, čim iskrasne potreba da se oživi sjećanje na događaje, sva ova mjesta treba po redu posjetiti i zahtijevati natrag od svakog što je gdje povjereno, prema tome kako slika svakog pojedinog bude podsjećala na odgovarajuće pojedinosti. Mada ima velik broj stvari kojih se treba sjetiti, sve su one povezane jedne s drugima kao plesači u kolu i ne može se pogriješiti, jer one povezuju ono što je prošlo s onim što slijedi, i nije potreban nikakav trud izuzev pripremnog koji iziskuje da pojedine točke napamet naučimo.

Ovo što sam rekao o kući može se na sličan način primijeniti na javne zgrade, duga putovanja, gradski prostor ili na slike. Ili sami sebi možemo zamisliti takva mjesta.

Potrebna su nam prema tome mjesta stvarna ili zamišljena, slike ili simboli koje, naravno, moramo sami pronaći. Ja pod slikama podrazumijevam riječi kojima označavamo stvari koje moramo napamet naučiti. U stvari, kako Ciceron kaže, mjesta nam služe mjesto voštanih pločica, a predodžbe mjesto slova. Najbolje će biti ako njegove riječi citiramo: »Treba se koristiti mnogim mjestima, i to jasnim, preglednim, međusobno umjereno udaljenim; slikama živim, oštro ocrtanim, karakterističnim, koje mogu brzo pasti na um i dirnuti u srce.« Zato se veoma čudim Metrodoru da je mogao u dvanaest znakova zodiac (Sunčeve putanje) pronaći trista i šezdeset različitih mjesta. To je bilo tašto hvalisanje čovjeka koji je radije htio proslaviti vještinu svoga pamćenja nego svoje prirodne sposobnosti.³⁰

Zbunjeni istraživač umijeća pamćenja zahvalan je Kvintilijanu. Da nije ovih jasnih uputa o tome kako trebamo prolaziti kroz prostorije kuće, ili javne zgrade, ili niz ulice grada pamteći mjesta, možda nikada ne bismo shvatili na što se zapravo odnose »pravila za mjesta«. On navodi apsolutno racionalan razlog zašto mjesta mogu pomoći pamćenju, jer iz iskustva znamo da mjesto doziva u pamćenje asocijacije.

30 *Ibid.*, XI, II, 17-22.

A sustav koji opisuje, služeći se sidrom ili oružjem kao znakovima za »stvari«, ili dozivajući pomoću takvog znaka samo jednu riječ preko koje čitava rečenica dolazi u pamćenje, djeluje sasvim moguće i nama shvatljivo. To je zapravo ono što bismo trebali nazivati mnemotehnikom. I u ono je vrijeme dakle, u antici, postojala praksa za koju se ova riječ može rabiti u smislu u kojem je danas rabimo.

Čudnovate *imagines agentes* Kvintilijan ne spominje, premda mora da je za njih znao jer citira Ciceronov sažetak pravila temeljenih na djelu *Ad Herennium*, ili na vrsti memorijske prakse s neobičnim slikama koje opisuje *Ad Herennium*. Ali nakon citiranja Ciceronove verzije pravila, Kvintilijan se bez mnogo oklijevanja odvažuje proturječiti ovom poštovanom retoričaru potpuno različitom procjenom Metrodora iz Skepse. Za Cicerona, pamćenje Metrodora bilo je »gotovo nadljudsko«. Za Kvintilijana, taj je čovjek hvalisavac i nalik šarlatanu. No od Kvintilijana saznajemo jednu zanimljivu činjenicu – o kojoj ćemo kasnije raspravljati – da se nadljudski, ili pretenciozni (prema njegovu gledištu), memorijski sustav Metrodora iz Skepse temeljio na dvanaest znakova zodijaka.

Kvintilijan o umijeću pamćenja završava sljedećim riječima:

Daleko sam od toga da poričem korisnost ovih mnemotehničkih sredstava u izvjesne svrhe, npr. kada moramo ponoviti čitav niz imena stvari istim redom kojim smo ih čuli. Oni koji se služe tim pomoćnim sredstvima stavljaju stvari kojih se moraju sjetiti na mjesta koja su ranije utisnuli u pamćenje. Oni stavljaju npr. u predvorje (vestibulum) stol, govornicu u predsoblje (atrium), na isti način i ostale stvari i, kada se ponovo na njih navrate, nalaze ih ondje gdje su ih ostavili. Ovom su se praksom možda mogli poslužiti oni koji su poslije licitacije mogli utvrditi što su svakom pojedinom kupcu prodali, pošto su imovno stanje spravili s knjigama mjenjača. Za Hortenzija govore da je ovakve pokuse vršio. Ova će sredstva manje koristiti prilikom učenja napamet različitih dijelova jednog neprekidanog govora. Pošto misli ne izazivaju iste slike kao što čine predmeti u prirodi, potrebno je za svaku od njih naći poseban znak, mada nas, na primjer, i ovdje naročito mjesto može podsjetiti na neki razgovor koji je tu održan. Ali kako može takva metoda obuhvatiti sve riječi jednog govora? Dozvoljavam da ima izvjesnih stvari koje je nemoguće predstaviti znakovima, npr. veznike. Istina, možemo poput stenografa imati određene znakove za svaku stvar i možemo odabrati neograničen broj mjesta da se prisjetimo svih riječi sadržanih u pet knjiga druge optužbe Protiv Vera i možemo ih se svih sjećati kao zaloga za čuvanje. Ali zar neće neizbježno biti usporen tok našeg govora dvostrukom zadaćom stavljenom na pamćenje? Jer zar se može očekivati da riječi tečno teku u vezanom govoru ako se stalno moramo osvrutati na znak svake pojedine riječi? Zato neka Harmad i maloprije spomenuti Metrodor iz Skepse, koji su se po Ciceronovom

*svjedočanstvu služili ovom praksom, svoju vještinu zadrže za sebe. Moja pravila o ovoj stvari su mnogo jednostavnija.*³¹

Metoda licitatora koji slike stvarnih predmeta koje je prodao smješta na memorijska mjesta točno je ona metoda kojom se koristio profesor čiji sam način zabavljanja studenata opisala ranije. To će, kaže Kvintilijan, biti učinkovito i može biti korisno u izvjesne svrhe. Ali smatra da proširenje ove metode na pamćenje govora pomoću slika za »stvari« zahtijeva previše muke jer treba smisliti sve slike za »stvari«. Čak i kada se radi o jednostavnom obliku slike tipa sidra ili oružja, čini se da nije sklon savjetovati ovu metodu. On ne govori ništa o čudesnim *imagines agentes*, bilo za stvari bilo za riječi. Slike za riječi on tumači kao stenografske *notae* za upamćivanje na memorijskim mjestima; ovo je bila grčka metoda koju je autor *Ad Herennium* odbacio, ali za koju Kvintilijan smatra da joj se Ciceron divio kod Harmada i Metrodora iz Skepse.

»Jednostavnija pravila« za vježbanje pamćenja koja Kvintilijan preporučuje umjesto umijeća pamćenja sastoje se uglavnom od upornog i marljivog učenja napamet govora i tome slično, na uobičajen način, premda dopušta povremenu pomoć jednostavnih inačica neke od metoda pamćenja. Mogu se koristiti oznake koje sami smislimo da se podsjetimo na teške odlomke; ti se znakovi mogu čak prilagoditi prirodi misli. »Mada uzeta iz mnemotehničkog sustava«, uporaba ovakvih znakova može biti korisna. Ali ima jedna stvar koja će iznad svega koristiti svakom učeniku:

*a to je da napamet uči odlomak sa istih voštanih tablica na kojima ga je napisao. Na taj će način imati putokaz kojim će se pamćenje upravljati, a oči neće vidjeti pred sobom samo stranice nego gotovo svaki napisani redak i on će govoriti kao da glasno čita (...). Ovo je sredstvo slično mnemotehničkom sustavu o kome sam ranije govorio, ali je, ukoliko moje iskustvo išta vrijedi, i mnogo ekspeditivnije i uspješnije.*³²

Čini mi se da to znači da ova metoda preuzima iz mnemotehničkog sustava praksu vizualiziranja pisanja na »mjestima«, no umjesto vizualiziranja stenografskih *notae* u kakvom golemom sustavu mjesta, vizualizira se uobičajeni zapis na pločici ili stranici.

Bilo bi zanimljivo znati kako je Kvintilijan zamišljao pripremanje svoje pločice ili stranice za upamćivanje, možda pomoću dodavanja znakova, *notae*, ili čak *imagines agentes* oblikovanih u skladu s pravilima, kako bi označio mjesta na koja stiže pamćenje putujući po redovima napisanog teksta.

Postoji dakle vrlo naglašena razlika između Kvintilijanova stava prema umjetnom pamćenju te stava autora *Ad Herennium* i Cicerona. Očito je da su *imagines agentes*, fantastično gestikulirajući sa svojih mjesta i pobuđujući pamćenje svojom emocionalnom privlačnošću, njemu djelovale jednako nezgrapno i beskorisno za praktične mnemotehničke svrhe kao što djeluju i nama. Je li rimsko društvo prešlo

31 *Ibid.*, XI, II, 23-6.

32 *Ibid.*, XI, II, 32-3.

u viši stupanj sofisticiranosti, u kojem se neko snažno, arhaično, gotovo magično, neposredno pamćenje pomoću slika izgubilo? Ili je riječ o razlici u temperamentu? Da li za Kvintilijana umjetno pamćenje nije funkcioniralo jer mu je nedostajala precizna vizualna percepcija nužna za vidno pamćenje? On ne spominje, kao što to Ciceron čini, da je Simonidov izum ovisio o primatu osjetila vida.

Od tri izvora klasičnog umijeća pamćenja koja smo proučavali u ovom poglavlju, kasnija zapadnjačka tradicija pamćenja nije se temeljila na Kvintilijanovu racionalnom i kritičnom prikazu, niti na Ciceronovim profinjenim i više umjetničkim formulacijama. Temeljila se na pravilima koja je postavio nepoznati učitelj retorike.

ČETVRTO POGLAVLJE

SREDNJOVJEKOVNO PAMĆENJE I STVARANJE IMAGINARIJA

Činjenica da je veliki skolastički svetac svesrdno preporučivao umijeće pamćenja, u obliku pravilno raspoređenih tjelesnih sličnosti, imat će dalekosežne posljedice. Ako je Simonid bio izumitelj umijeća pamćenja a »Tullius« njegov učitelj, Toma Akvinski postao je nešto poput njegova sveca zaštitnika. Navest ćemo nekoliko primjera, uzetih iz mnogo većeg korpusa slične građe, koji ilustriraju kako je u narednim stoljećima Tomino ime dominiralo ovim umijećem.

Sredinom petnaestog stoljeća Jacopo Ragone napisao je raspravu o *ars memorativa*; početne su riječi posvećene Francesku Gonzagi: »Presvijetli vojvodo, umjetno se pamćenje usavršava dvojako, pomoću *loci* i *imagines*, po učenju Ciceronovu a potvrdi sv. Tome Akvinskoga.«³³ Poslije u istom stoljeću, godine 1482., u Veneciji se pojavio jedan rani i prekrasan primjerak tiskane knjige; bilo je to djelo o retorici Jacobusa Publiciusa koje je kao dodatak sadržavalo prvu tiskanu raspravu o *ars memorativa*. Premda ta knjiga djeluje kao proizvod renesanse, prepuna je utjecaja tomističkog umjetnog pamćenja; pravila za slike počinju sljedećim riječima: »Jednostavni i duhovni naumi lako iščeznu iz pamćenja osim ako nisu povezani s tjelesnim sličnostima.«³⁴ Jedna od najpotpunijih i najcitiranijih tiskanih memorijskih rasprava jest ona dominikanca Johannesa Rombercha, objavljena 1520. godine. Među pravilima za slike Romberch napominje da »Ciceron u *Ad Herennium* kaže kako pamćenje ne ovisi samo o prirodi, već ima i mnoga pomoćna sredstva. Što sv. Toma objašnjava u II., II., 49. [tj. u navedenom dijelu *Summe*], gdje

33 Jacopo Ragone, *Artificialis memoriae regulae*, djelo napisano 1434. Citat prema rukopisu u Britanskom muzeju, Dodatak 10, 438, folio 2. verso.

34 Jacobus Publicius, *Oratoriae artis epitome*, Venecija, 1482. i 1485; izd. iz 1485, sig. G 4 recto.

kaže da duhovni i jednostavni naumi lako iščeznu iz duše osim ako nisu povezani s izvjesnim tjelesnim sličnostima.«³⁵ Romberchova pravila za mjesta temelje se na Tominu združivanju Tulija i Aristotela, zbog čega navodi Tomin komentar djela *De memoria et reminiscencia*.³⁶ Sasvim je očekivano da se jedan dominikanac, kao što je to bio Romberch, poziva na Tomu, ali povezanost Tome s pamćenjem bila je na široko poznata i izvan dominikanske tradicije. Djelo *Piazza universale (Univerzalni trg)*, koje je 1578. objavio Tomaso Garzoni, na popularan način izlaže općepoznato znanje; ono sadrži poglavlje o pamćenju u kojem se Toma Akvinski, kao nešto samo po sebi razumljivo, svrstava među slavne učitelje pamćenja.³⁷ U djelu *Plutosofia*, iz 1592. godine, F. Gesualdo združuje Ciceronovo i Tomino učenje o pamćenju.³⁸ Idemo li dalje u rano sedamnaesto stoljeće, nailazimo na knjigu čiji bi prijevod latinskog naslova glasio »Temelji Aristotelova, Ciceronova i Akvinčeva umjetnog pamćenja«³⁹. U otprilike isto vrijeme jedan pisac koji brani umjetno pamćenje od napada podsjeća što su o njemu rekli Ciceron, Aristotel i sv. Toma, naglašavajući da ga sv. Toma u II., II., 49. navodi kao dio Razboritosti.⁴⁰ Gratarolo u djelu koje je 1562. godine William Fulwood preveo na engleski kao *The Castel of Memorie (Dvorac pamćenja)* bilježi da je Toma Akvinski savjetovao uporabu mjesta u pamćenju,⁴¹ te je to citirano iz Fulwooda u djelu *Art of Memory (Umijeće pamćenja)* objavljenom 1813. godine.⁴²

Tako jedna strana Tome Akvinskoga, kojega su u dobu Pamćenja duboko poštovali, nije bila zaboravljena čak ni početkom devetnaestoga stoljeća. Tu njegovu stranu, bar koliko je meni poznato, uopće ne spominju suvremeni tomisti. I premda su pisci o umijeću pamćenja svjesni II., II., 49. kao važnog teksta u njegovoj povijesti,⁴³ nitko nije ozbiljnije istražio prirodu utjecaja tomističkih pravila na pamćenje.

Koje su bile posljedice Albertove i Tomine preporuke preinačenih memorijskih pravila kao dijela Razboritosti? Odgovor na to pitanje valja tražiti u blizini izvora tog utjecaja. Širenje skolastičkih pravila bilježimo u trinaestom stoljeću, pa

35 J. Romberch, *Congestorium artificiosa memorie*, Venecija, 1533, str. 8.

36 *Ibid.*, str. 16 i d.

37 T. Garzoni, *Piazza universale*, Venecija, 1578, Doscorso LX.

38 F. Gesualdo, *Plutosofia*, Padova, 1592, str. 16.

39 Johannes Paep, *Artificiosae memoriae fundamenta ex Aristotele, Cicerone, Thomae Aquinatae, aliisque praestantissimis doctoribus*, Lyon, 1619.

40 Lambert Schenkel, *Gazophylacium*, Strasbourg, 1610, str. 5, 38 i d.; (francuska verzija) *Le Magazin de Sciences*, Pariz, 1623, str. 180 i d.

41 W. Fulwood, *The Castel of Memorie*, London, 1562, sig. Gv, 3 recto.

42 Gregor von Feinaigle, *The New Art of Memory*, treće izdanje, London, 1813, str. 206.

43 Na primjer H. Hajdu, *Das mnemotechnische Schrifttum des Mittelalters*, Beč, Amsterdam, Leipzig, 1936, str. 68 i d.; Paolo Rossi, *Clavis Universalis*, Milano – Napulj, 1960, str. 12 i d. Rossi raspravlja o Albertovim i Tominim stavovima o pamćenju u njihovim *summama* i komentarima Aristotela. Njegov je prikaz najbolji od trenutno dostupnih, međutim on ne spominje *imagines agentes* niti postavlja pitanje kako ih se u srednjem vijeku tumačilo.

bismo očekivali da ćemo tada pronaći i njihov najsnažniji utjecaj, koji je počeo naglo i nesmanjenom snagom ušao u četrnaesto stoljeće. U ovom poglavlju namjeravam preispitati prirodu tog izravnog utjecaja te gdje bismo trebali tražiti njegove posljedice. Ne gajim nadu da ću pronaći pravi odgovor na ovo pitanje, niti mi je cilj išta više doli nabaciti moguće odgovore, ili, radije, moguće smjerove za istraživanje. Ako se neki moji prijedlozi učine odviše smjelima, barem će potaknuti razmišljanje o temi o kojoj jedva da se uopće promišljalo, a to je uloga umijeća pamćenja u stvaranju imaginarija.

Doba skolastike bilo je doba uvećanja znanja. To je također bilo doba Pamćenja, a u svakom dobu Pamćenja za upamćivanje novog znanja nužno je stvaranje novog imaginarija. Premda se, naravno, velike teme kršćanskoga nauka i moralnoga učenja u osnovi nisu mijenjale, usložnile su se. Pogotovo se obogatila shema vrlina i poroka, te postala bolje definirana i organizirana. Moralan čovjek, koji je odlučio kročiti putom vrline a čuvati se poroka, više je toga morao držati u pamćenju nego u prijašnjim, jednostavnijim vremenima.

Redovnici su oživjeli govorništvo u obliku propovijedanja, glavne svrhe utemeljenja Dominikanskog reda, Reda propovjednika. Stoga se srednjovjekovna inačica umjetnog pamćenja uglavnom rabila za pamćenje propovijedi, srednjovjekovnog oblika govorništva.

Dominikanski naponi usmjereni na reformu propovijedanja usporedni su s velikim filozofskim i teološkim naporima dominikanskih skolastika. Albertove i Tomine sume sadrže apstraktne filozofske i teološke definicije, a u etici jasne apstraktne tvrdnje, kao što su podjela vrlina i poroka na dijelove. No propovjedniku je trebala pomoć jedne druge vrste sume, tj. sume s primjerima i usporedbama⁴⁴ koja bi mu olakšala pronalaženje tjelesnih oblika u koje će zaodjenuti duhovne naume koje želi utisnuti u dušu i pamćenje svojih slušača.

Glavni cilj propovijedanja bio je usaditi članke vjere, zajedno sa strogom etikom u kojoj su vrline i porok oštro ocrtani i polarizirani, s naglaskom na nagradama i kaznama koje čekaju jednog odnosno drugog na onom svijetu.⁴⁵ To su bile »stvari« koje je trebao pamtiti govornik-propovjednik.

Najraniji poznat navod Tominih memorijskih pravila nalazi se u jednoj sumi sličnosti namijenjenoj propovjednicima. To je *Summa de exemplis ac similitudinibus rerum* Giovannija di San Gimignana, iz Reda propovjednika, napisana u četrnaestom stoljeću.⁴⁶ Premda Tomu ne spominje imenom, San Gimignano navodi skraćenu verziju tomističkih memorijskih pravila.

44 Bilo je mnogo takvih zbirki namijenjenih propovjednicima; vidi J. T. Welter, *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Age*, Pariz – Toulouse, 1927.

45 Vidi G. R. Owst, *Preaching in Mediaeval England*, Cambridge, 1926.

46 Vidi A. Dondaine, »La vie et les œuvres de Jean de San Gimignano«, *Archivum Fratrum Praedicatorum*, II. (1939), str. 164. To je djelo vjerojatno nastalo negdje između 1298. i 1314. godine.

*Četiri su stvari koje pomažu čovjeku da dobro pamti.
Prva je da stvari koje želi upamtiti na određeni način rasporedi.
Druga je da se prema njima odnosi s ljubavlju.
Treća je da ih svede na neobične sličnosti.
Četvrta je da ih često u mislima ponavlja.⁴⁷*

Razjasnit ćemo razliku. U nekom se smislu čitava San Gimignanova knjiga, s iscrpnim popisom sličnosti za svaku »stvar« o kojoj bi propovjednik mogao govoriti, temelji na memorijskom načelu. Da bi ljudi zapamtili stvari, u propovijedi se treba služiti »neobičnim« sličnostima, jer one će se u pamćenje usjeći bolje nego duhovni naumi, osim ako ih ne zaodjenemo u takve sličnosti. No sličnost izgovorena u propovijedi nije strogo govoreći sličnost upotrijebljena u umjetnom pamćenju. Jer memorijska je slika nevidljiva, i ostaje skrivena u pamćenju njegova korisnika, odakle međutim može postati generator eksternaliziranog imaginarija.

Sljedeći koji citira tomistička memorijska pravila jest Bartolomeo da San Concordio (1262. – 1347.) koji je u ranoj dobi pristupio Dominikanskom redu i većinu života proveo u samostanu u Pisi. Proslavio se kao autor jednog pravnog kompendija, no ovdje nas zanima njegovo djelo *Ammaestramenti degli antichi*,⁴⁸ odnosno »učenja antičkih autora« o moralnomu životu. Nastalo je u ranom četrnaestom stoljeću, prije godine 1323.⁴⁹ Bartolomeo se služi sljedećom metodom: prvo iznese neku plemenitu tvrdnju, a zatim je potkrijepi nizom citata preuzetih od antičkih autora i crkvenih otaca. Premda takva metoda daje njegovoj raspravi diskurzivan, gotovo ranohumanistički okus, njezin je temelj ipak skolastički; Bartolomeo se kreće među aristotelovskom etikom, vođen Tulijevom etikom u *De inventione*, po uzoru na Alberta i Tomu. Pamćenje je predmet jednog niza citata, a umijeće pamćenja drugog; a budući da se teme dijelova knjige koji neposredno slijede lako prepoznaju kao *intelligentia* i *providentia*, neosporno je da pobožni dominikanski pisac misli na *memoria* kao dio Razboritosti.

Stječe se dojam da je taj učeni redovnik vrlo blizak samom vrutku entuzijazma prema umjetnom pamćenju koji se širio Dominikanskim redom. Njegovih osam memorijskih pravila uglavnom se temelje na Tomi, te on rabi *Tommaso nella seconda della seconda* (tj. *Summa Theologiae*, II., II., 49.) i *Tommaso d'Aquino sopra il libro de memoria* (tj. Tomin komentar djela *De memoria et reminiscentia*). Činjenica da ga ne oslovljava sveti Toma dokaz je da je knjiga napisana prije njegove kanonizacije 1323.

Bilo je izuzetno popularno (vidi *ibid.*, str. 160 i d.).

47 Giovanni di San Gimignano, *Summa de exemplis ac similitudinibus rerum*, Lib. VI, cap. xlii.

48 Služila sam se milanskim izdanjem iz 1808. godine. Prvo je izdanje objavljeno u Firenci 1585. Firentinsko izdanje iz 1734, ur. D. M. Manni s Academia della Crusca, utjecalo je na kasnija izdanja. Vidi bilješku 20. dolje.

49 Moguće je da se ovo djelo pojavilo približno istovremeno kada i San Gimignanova *Summa*, a ne poslije.

godine. Slijede Bartolomeova pravila u mom prijevodu, uz izvore na izvornom, talijanskom jeziku:

[O poretku]

Aristotle in libro memoria. Bolje se pamte stvari koje sadrže red. O čemu Toma kaže: lakše se pamte stvari koje su dobro poredane, a one koje su loše poredane ne pamtimo lako. Stoga stvari koje želimo sačuvati u pamćenju treba poredati.

Tommaso nella seconda della seconda. Nužno je da stvari koje želimo sačuvati u pamćenju nastojimo poredati, tako da nas sjećanje jedne stvari dovede do sjećanja druge.

[O sličnostima]

Tommaso nella seconda della seconda. Stvarima koje želimo zapamtiti treba pronaći prikladne sličnosti, ali ne odveć uobičajene, jer neobičnim se stvarima više čudimo i one nam snažnije pokreću dušu.

Tommaso quivi medesimo [tj. loc. cit.]. Pronalaženje slika korisno je i nužno za pamćenje; jer jednostavni i duhovni naumi iščeznu iz pamćenja osim ako nisu povezani s tjelesnim sličnostima.

Tullio nel terzo nuova Rettorica. Od stvari koje želimo zapamtiti trebamo na određena mjesta postaviti slike i sličnosti. A Tulije dodaje da su mjesta poput voštanih pločica, ili papira, a slike poput slova, te da je postavljanje slika poput pisanja, a govorenje poput čitanja.⁵⁰

Bartolomeo je očito potpuno svjestan da se Tomini savjeti o poretku u pamćenju temelje na Aristotelu, i da se njegova preporuka o upotrebljavanju sličnosti i slika temelji na djelu *Ad Herennium*, spomenutom kao »Tulije u trećoj knjizi nove Retorike«.

Što bismo mi, kao predani čitatelji Bartolomeova etičkog djela, trebali činiti? Ono je uređeno s podjelama i potpodjelama u skolastičkoj maniri. Ne bismo li trebali postupiti razborito i zadanim poretkom pomoću umjetnog pamćenja pamtiti »stvari« kojima se bavi, duhovne naume njegovanja vrlina i izbjegavanja poroka na koje nas ono potiče? Ne bismo li trebali vježbati imaginaciju smišljanjem tjelesnih sličnosti, primjerice Pravde i njezinih potpodjela, ili Razboritosti i njezinih dijelova? Kao i »stvari« koje treba izbjegavati, kao što su Nepravda, Nepostojanost i ostali navedeni poroci? Taj zadatak neće biti lagan, jer živimo u novom vremenu, u kojem je stari sustav vrlina i poroka usložen otkrićem novih učenja antičkih autora. No nedvojbeno smo dužni upamtiti ta učenja pomoću antičkog umijeća pamćenja.

50 Bartolomeo da San Concordio, *Ammaestramenti degli antichi*, IX, VIII (ed. cit., str. 85-6).

Možda ćemo također lakše zapamtiti mnoge citate antičkih autora i crkvenih otaca pamteći ih kao da su napisani na tjelesnim sličnostima koje smo stvorili u pamćenju.

Da je Bartolomeova zbirka moralnih učenja antičkih autora bila na glasu kao vrlo prikladna za upamćivanje, potvrđuje činjenica da se u dva kodeksa⁵¹ iz petnaestoga stoljeća njegovo djelo povezuje uz *Trattato della memoria artificiale*. Ta je rasprava uključena u tiskana izdanja djela *Ammaestramenti degli antichi*, u kojem se pretpostavlja da joj je autor sam Bartolomeo.⁵² To je bila pogreška jer *Trattato della memoria artificiale* nije originalno djelo, već talijanski prijevod, prevoditelja Bona Giambonija, nastao u trinaestom stoljeću, odlomka o pamćenju iz *Ad Herennium*.⁵³ U tom prijevodu, poznatom kao *Fiore di Rettorica*, odlomak o pamćenju stavljen je na sâm kraj, pa se lako mogao odvojiti. Moguće je da je tako stavljen pod utjecajem Boncompagna, koji je tvrdio da pamćenje ne pripada samo retorici, već je korisno za sve predmete.⁵⁴ Budući da se odlomak o pamćenju tako našao na kraju talijanskog prijevoda retorike, lako se mogao odvojiti i primijeniti na druge predmete, primjerice na etiku i upamćivanje vrlina i poroka. Odvojeni odlomak o pamćenju iz *Ad herennium* u Giambonijevu prijevodu, cirkulirajući samostalno,⁵⁵ preteča je zasebne rasprave o *ars memorativa*.

Zanimljivo obilježje djela *Ammaestramenti degli antichi*, s obzirom na rano vrijeme nastanka, jest to što je pisano pučkim jezikom. Zašto je učeni dominikanac izložio svoju poluskolastičku raspravu o etici na talijanskom? Razlog je zasigurno taj što se nije prvenstveno obraćao kleru, već laicima, pobožnim ljudima koji ne znaju latinski, a žele saznati o moralnim učenjima antičkih autora. S tim djelom pisanim

51 J.I. 47 i Pal. 54, oba se nalaze u Nacionalnoj knjižnici u Firenci. Usp. Rossi, *Clavis universalis*, str. 16-17, 271-5.

52 Raspravu *Trattato della memoria artificiale* prvi je put, unutar djela *Ammaestramenti*, objavio Manni u izdanju iz 1734. Kasniji su urednici preuzeli njegovu pogrešnu pretpostavku da je *Trattato* Bartolomeovo djelo; u svim kasnijim izdanjima tiskana je poslije *Ammaestramenti* (u milanskom izdanju iz 1808. godine nalazi se na str. 343-56).

53 Dvije su retorike (*De inventione* i *Ad Herennium*) bile među prvim klasičnim djelima prevedenima na talijanski. Slobodni prijevod dijelova Prve retorike (*De inventione*) načinio je Danteov učitelj Brunetto Latini. Talijansku verziju Druge retorike (*Ad Herennium*) napravio je između 1254. i 1266. godine Guidotto iz Bologne, pod nazivom *Fiore di Rettorica*. Ta verzija ispušta odlomak o pamćenju. Ali jedan drugi prijevod, koji također nosi naslov *Fiore di Rettorica*, približno u isto vrijeme napravio je Bono Giamboni, a on sadrži odlomak o pamćenju, stavljen na kraj djela. O talijanskom prijevodu dviju retorika vidi F. Maggini, *I primi volgarizamenti dei classici latini*, Firenca, 1952.

54 To je moja sugestija. No priznato je da postoji utjecaj bolonjske škole za *dictamen* na rane prijevode retorika; vidi Maggini, *op. cit.*, str. I.

55 Kao samostalno djelo može se pronaći u vatikanskom rukopisu iz petnaestoga stoljeća Barb. Lat. 3929, f. 52, gdje ga jedna suvremena bilješka pogrešno pripisuje Brunettu Latiniju. Mnogo je zbrke oko Brunetta Latinija i prijevoda retorika. Činjenica je da je on napravio jedan slobodni prijevod *De inventione*, ali nije preveo *Ad Herennium*. Ali zasigurno je znao za umjetno pamćenje, koje spominje u trećoj knjizi djela *Tresor*: »memore artificiel que l'en acquiert par enseignement des sages' (B. Latini, *Li Livres dou Tresor*, ur. F. J. Carmody, Berkeley, 1948, str. 321).

pučkim jezikom (*volgare*) povezivala su se Tulijeva djela o pamćenju, također prevedena na *volgare*.⁵⁶ To nam govori da je umjetno pamćenje izlazilo van u svijet, da se preporučivalo laicima kao vježbanje pobožnosti. A to je u skladu s onom Albertovom opaskom, kada slavodobitno zaključuje u korist Tulijeve *ars memorandi*, da se umjetno pamćenje tiče »i moralna čovjeka i govornika«. ⁵⁷ Ne samo da ga je trebao rabiti propovjednik nego i svaki »moralan čovjek« koji, potaknut propovijedanjem redovnika, želi pod svaku cijenu izbjeći poroke koji vode do pakla i doseći raj putem vrlina.

Jedna druga etička rasprava koju je nesumnjivo trebalo pamtni pomoću umjetnoga pamćenja također je na talijanskom. Riječ je o raspravi *Rosaio della vita*,⁵⁸ koju je 1373. godine vjerojatno napisao Matteo de' Corsini. Počinje nekim prilično neobičnim mističko-astrološkim obilježjima, ali uglavnom se sastoji od dugačkih popisa vrlina i poroka, uz kratke definicije. To je mješovita zbirka takvih »stvari« preuzetih iz aristotelovskih, tulijevskih, patrističkih, biblijskih i drugih izvora. Nasumce izabire nekoliko – Mudrost, Razboritost, Znanje, Lakovjernost, Prijateljstvo, Parničenje, Rat, Mir, Ponos, Oholost. Uz tu su raspravu i napuci kako rabiti *ars memorie artificialis*, koji počinju riječima: »Sada kada smo pribavili knjigu za čitanje, ostaje nam da je sačuvamo u pamćenju.«⁵⁹ Pribavljena knjiga nesumnjivo je *Rosaio della vita* koja se kasnije imenom spominje u tekstu o memorijskim pravilima, te tako imamo izvjestan dokaz da su se tu memorijska pravila trebala rabiti za upamćivanje popisa vrlina i poroka.

Ars memorie artificialis pribavljena za upamćivanje vrlina i poroka navedenih u *Rosaio* u velikoj se mjeri temelji na *Ad Herennium*, ali uz dopune. Autor »prirodnim mjestima« naziva ona mjesta koja su upamćena u zgradama, kao što su radna soba, prozor, sanduk i slično.⁶⁰ To ukazuje na shvaćanje mjesta u smislu u kojem se rabe u mnemotehnici. Samo što ovdje ta tehnika ima moralnu i pobožnu svrhu upamćivanja tjelesnih sličnosti vrlina i poroka na mjestima.

Vjerojatno postoji izvjesna veza između *Rosaio* i *Ammaestramenti degli antichi*; prvo bi djelo moglo čak biti izvadak ili pojednostavljena verzija drugoga. Osim toga ta dva djela i s njima povezana memorijska pravila nalaze se u ista dva kodeksa.⁶¹

56 Ta je povezanost pronađena samo u dva kodeksa, oba iz petnaestoga stoljeća. Najraniji rukopis djela *Ammaestramenti* (Bibl. Naz., II, II 319, datiran u 1342) ne sadrži *Trattato*.

57 Vidi gore, str. 78.

58 Matteo de' Corsini, *Rosaio della vita*, ur. F. Polidori, Firenca, 1845.

59 *Ars memorie artificialis* koja je namijenjena rabljenju za upamćivanje *Rosaio della vita* objavio je Paolo Rossi, *Clavis universalis*, str. 272-5.

60 Rossi, *Clavis*, str. 272.

61 Sadržaj Pal. 54 i J.I. 47 (koji su identični, osim što su neka djela sv. Bernarda dodana na kraju J.I. 47) jest sljedeći: *Rosaio della vita*; *Trattato della memoria artificiale* (to jest Giambonijev prijevod odlomka o pamćenju iz *Ad Herennium*); Život Jacoponea da Todija; *Ammaestramenti degli antichi*; *Ars memorie artificialis*, počinjući s »*Poi che hauiamo fornito il libro di leggere resta di potere tenere a mente*« i kasnije spominjući *Rosaio della vita* kao knjigu koju treba upamtiti. / U drugim kodeksima *Rosaio della vita* nalazimo uz jednu ili obje navedene memorijske rasprave, ali bez *Ammae-*

Ova dva etička djela na talijanskome, koja su vjerojatno laici nastojali upamtiti pomoću umjetnoga pamćenja, otvaraju mogućnost da se silan napor nakon stvaranja imaginarija mogao nastaviti u imaginacijama i pamćenjima mnogih ljudi. Umjetno se pamćenje počinje javljati kao laička pobožna disciplina, koju potiču i preporučuju redovnici. Kakve li su sve galerije neobičnih i upadljivih sličnosti za nove i neobične vrline i poroke, kao i za one nama poznate, vjerojatno ostale zauvijek nevidljive unutar pamćenja pobožnih i, moguće, umjetnički nadarenih pojedinaca! Umijeće pamćenja bilo je stvaratelj imaginarija koji mora da se pretočio u kreativna umjetnička djela.

Premda imajući na umu da se eksternalizirana vizualna reprezentacija u pravoj umjetnosti razlikuje od nevidljivih slika u pamćenju – zbog puke činjenice vanjske reprezentacije – promatrati neka umjetnička djela iz ranog četrnaestoga stoljeća iz točke gledišta pamćenja može biti sasvim novo iskustvo. Pogledajmo na primjer niz kreposnih likova (tab. 3.) na Lorenzettijevim freskama *Alegorija dobre vladavine* i *Alegorija loše vladavine* (naručene između 1337. i 1340.) u Gradskoj vijećnici (Palazzo Pubblico) u Sieni.⁶² S lijeve strane sjedi Pravednost, sa sporednim likovima koji predstavljaju njezine »dijelove«, po uzoru na složenu memorijsku sliku. Na kauču, zdesna, sjedi Mir (te Hrabrost, Razboritost, Velikodušnost i Umjerenost koje ovdje nisu prikazane), a s dijaboličim, rogatim likom Tiranije sjede gnjusna obličja tiranjskih poroka, dok Rat, Škrtost, Oholost i Taština poput slijepih miševa kruže nad tom grotesknom i strašnom družinom.

Takve slike, naravno, imaju najstroženije moguće podrijetlo, i na razne ih načine mogu proučavati ikonografi, povjesničari i povjesničari umjetnosti. No ja bih pokušala ponuditi još jedan pristup. Iza te slike o Pravednosti i Nepravедnosti, temama koje su pravilno raspoređene i zaodjenute u tjelesne sličnosti, krije se jedan zaključak. Ne dobiva li on značenje nakon naših pokušaja da zamislimo napore tomističkog umjetnoga pamćenja da stvori tjelesne sličnosti za moralna »učenja antičkih autora«? Možemo li u tim velikim monumentalnim likovima vidjeti nastojanje da se vrate forme klasičnoga pamćenja, one *imagines agentes* – izrazito lijepe, okrunjene, bogato odjevene, ili izrazito gnjusne i groteskne – srednjovjekovnim moralom pretvorene u vrline i poroke, u sličnosti koje izražavaju duhovne naume?

A sada, uz još veću smjelost, pozivam čitatelja da promotri očima pamćenja likove svete povjesničarima umjetnosti – Giottove vrline i poroke (vjerojatno naslikane

stramenti (vidi na primjer Riccardiana 1157. i 1159). / Jedno drugo djelo koje se moglo smatrati prikladnim za upamćivanje jest etički dio djela *Trésor* Brunetta Latinija. Jedan zanimljiv svezak pod nazivom *Ethica d'Aristotele, ridotta, in compendio da ser Brunetto Latini*, koji je objavio Jean de Tournes u Lyonu godine 1568, tiskan je na temelju jednog starog, danas izgubljenog rukopisa. On sadrži osam točaka među kojima su sljedeće: (1) *Ethica*, odnosno etički dio iz talijanskog prijevoda djela *Trésor*; (4) Fragment koji se čini da je pokušaj da se poroci s kojima završava *Ethica* pretvore u slike; (7) *Fiore di Rettorica*, tj. Giambonijev prijevod *Ad Herennium*, s dijelom o pamćenju na kraju, u vrlo iskrivljenoj verziji.

62 O ikonografiji te slike vidi N. Rubinstein, »Political Ideas in Sieneese Art«, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXI (1958), str. 198-227.

oko 1306.) u Kapeli Scrovegni u Padovi (tab. 4.). Ti su likovi opravdano slavni zbog raznolikosti i životnosti koju im je udahnuo veliki umjetnik te zbog načina na koji se izdvajaju iz pozadine, pružajući iluziju dubine na ravnoj plohi, što je bila sasvim nova pojava. No ja smatram da oba lika ponešto duguju i pamćenju.

Nastojanje da se u pamćenju osmisle sličnosti poticalo je raznolikost i individualnu domišljatost, jer nije li Tulije rekao da svatko mora sâm za sebe smišljati memorijske slike? U ponovnom zanimanju za *Ad Herrenium*, probuđenom skolastičkim naglašavanjem važnosti umjetnog pamćenja, dramatičnost preporučenih slika vjerojatno se dopadala genijalnom umjetniku, i upravo nam to sjajno pokazuje Giotto u primjerice pokretu dražesno lijepog Milosrđa (tab. 4.), ili u mahnitim gestama Nepostojanosti. Niti je groteskno i apsurdno kao korisno kod memorijske slike zanevano kod Zavisti (tab. 4. b) i Ludosti. A za iluziju dubine zaslužna je pomna briga s kojom su likovi smješteni na pozadinu ili, mnemotehničkim rječnikom rečenom, na svoja mjesta (*loci*). Jedno od najupadljivijih obilježja klasičnih pamćenja koje otkriva *Ad Herennium* jest osjećaj za prostor, dubinu i osvjetljenje u pamćenju, kao što to nalažu pravila za mjesta, te briga da se slike jasno izdvajaju na mjestima (*loci*), na primjer u napatku da mjesta ne smiju biti premračna, jer će likovi biti zamračeni, niti presvijetla kako bliještanje ne bi zamutilo likove. Istina je da su Giottovi likovi pravilno raspoređivani na zidove, a ne nepravilno kao što preporučuju klasične upute. No tomističko naglašavanje pravilnog rasporeda u pamćenju modificiralo je to pravilo. Osim toga Giotto je na svoj način protumačio savjet o raznolikosti na mjestima (*loci*), tako što je pozadinu na svakoj slici obojio drukčijom bojom. Pretpostavljam da se iznimno trudio da se njegovi likovi ističu na raznobojnim mjestima (*loci*), vjerujući da na taj način slijedi klasični savjet o stvaranju lako pamtljivih slika.

MORAMO USTRAJNO PAMTITI NEVIDLJIVE RADOSTI RAJA I VJEČNE MUKE PAKLA, naglašava Boncompagno u odlomku o pamćenju u svojoj retorici, navodeći popis vrlina i poroka kao »memorijske znakove (...) pomoću kojih se možemo često usmjeravati na putevima sjećanja«. ⁶³ Bočni zidovi Kapele Scrovegni na kojima su naslikane vrline i poroci uokviruju Posljednji sud na stražnjem zidu koji dominira kapelicom. U nabijenom ozračju koje je nastajalo zbog redovnika i njihovih propovjedi, i koje je prožimalo i samog Giotta, slike vrlina i poroka dobivaju na važnosti, i upamtiti ih, te na vrijeme poslušati njihova upozorenja, od životne je važnosti. Odatle potreba za lako pamtljivim prikazima vrlina i poroka u skladu s pravilima o umjetnom pamćenju. Ili radije, potreba stvaranja njihovih lako pamtljivih tjelesnih sličnosti prožetih duhovnim naumima, u skladu sa svrhom umjetnoga pamćenja prema tumačenju Tome Akvinskog.

Ta nova raznolikost i životnost Giottovih likova, nov način na koji se izdvajaju iz pozadine, njihova duhovna snaga – sva ta sjajna i originalna obilježja mogli su

63 Vidi gore, str. 71.

potaknuti utjecaji skolastičkog umjetnoga pamćenja i njegove preporuka kao dijela Razboritosti.

O tome da pamćenje raja i pakla, kao što je naglasio Boncompagno, leži u pozadini skolastičkog tumačenja umjetnog pamćenja svjedoči činjenica što kasnije memorijske rasprave u skolastičkoj tradiciji obično u okviru umjetnog pamćenja sadrže upamćivanje raja i pakla, često uz grafičke prikaze tih mjesta. S primjerima ćemo se susresti u sljedećem poglavlju, u kojem donosimo reprodukcije nekih prikaza.⁶⁴ No ovdje ipak spominjem, zbog povezanosti s razdobljem koje trenutno razmatramo, opaske njemačkog dominikanca Johannesa Rombercha o toj temi. Kao što sam već spomenula, Romberchova memorijska pravila temelje se na onima Tome Akvinskoga, te je on kao dominikanac prirodno pripadao tomističkoj memorijskoj tradiciji.

U djelu *Congestorium artificiose memorie* (prvo izdanje 1520.) Romberch uvodi pamćenje raja, čistilišta i pakla. Pakao je, kaže on, podijeljen na mnoga mjesta koja pamtimo s pripadajućim natpisima.

*Budući da pravovjerna religija smatra kako kazne za grijehе odgovaraju prirodi zločina, tako su Oholi raspeti na križ (...) a Pohlepni, Škrti, Srditi, Lijeni, Zavidni, Rasipni [kažnjeni] sumporom, vatrom, katranom i sličnim vrstama kazne.*⁶⁵

To uvodi jednu novu ideju da se mjesta u paklu, različita u skladu s prirodom grijehа koji se u njima kažnjavaju, mogu smatrati različitim memorijskim mjestima (*loci*). A upadljive slike na tim mjestima bile bi, naravno, slike prokletih. Sada možemo očima pamćenja pogledati sliku pakla iz četrnaestog stoljeća u dominikanskoj crkvi Santa Maria Novella (tab. 9. a). Pakao je podijeljen na mjesta s natpisima (baš kao što preporučuje Romberch) koji navode grijehе kažnjavane na danom mjestu te sadrže slike očekivane na takvim mjestima. Ako bismo htjeli sačuvati tu sliku u pamćenju, kao razborit podsjetnik, ne bismo li rabili ono što je srednji vijek zvao umjetnim pamćenjem? Vjerujem da bismo upravo to činili.

Kada je Ludovico Dolce preveo Romberchovu raspravu na talijanski (prijevod objavljen 1562.), malo je proširio izvorni tekst na mjestu gdje Romberch obrađuje mjesta u paklu:

*U tome će nam [to jest u zapamćivanju mjesta u paklu] od velike pomoći biti Vergilijev I DANTEOV domišljat izum. To jest različite kazne ovisno o prirodi grijehа. Upravo tako.*⁶⁶

Da se Danteov *Pakao* može smatrati svojevrsnim memorijskim sustavom za pamćenje pakla i njegovih kazni, s upadljivim slikama na nizovima mjesta, može zvučati šokantno, i na tome će i ostati. Bila bi potrebna čitava knjiga da se razrade sve

64 Vidi dolje, str. 116-19, 122-3, 128-9, tab. 7.

65 Johannes Romberch, *Congestorium artificiose memorie*, venecijansko izdanje, 1533, str. 18.

66 L. Dolce, *Dialogo nel quale si ragiona del modo di accrescere et conservar la memoria* (prvo izdanje 1562), venecijansko izdanje, 1586, str. 15 verso.

implikacije takva pristupa Danteovoj pjesmi. Međutim to nipošto nije ni neutemeljen ni nemoguć pristup. Ako se ova pjesma promotri kao temeljena na rasporedima mjesta u paklu, čistilištu i raj, i kao kozmički raspored mjesta u kojem su sfere pakla obrnute sferama raja, ona se ukazuje kao suma sličnosti i primjera, poredanih i postavljenih u univerzumu. A ako otkrijemo da je Razboritost, utjelovljena u raznolike sličnosti, glavna simbolična tema pjesme,⁶⁷ njezina tri dijela mogu se promatrati kao *memoria*, zapamćivanje poroka i njihovih kazni u paklu, *intelligentia*, uporaba sadašnjosti za pokoru i postizanje vrline, i *providentia*, radosno iščekivanje neba. U takvoj bi interpolaciji načela umjetnoga pamćenja, kako ih se shvaćalo u srednjem vijeku, poticala intenzivnu vizualizaciju mnogih sličnosti u snažnom nastojanju da se u pamćenju čuva shema spasenja te složena mreža vrlina i poroka i njihovih nagrada odnosno kazni – nastojanje razborita čovjeka koji se služi pamćenjem kao dijelom Razboritosti.

Božanstvena komedija tako bi postala glavni primjer preobrazbe apstraktne sume u sumu sličnosti i primjera, uz Pamćenje kao snagu koja čini tu preobrazbu, kao most između apstrakcije i slike. Ali i drugi razlog za uporabu tjelesnih sličnosti koji Toma Akvinski navodi u *Summi* također igra svoju ulogu; to jest da se Sveto pismo služi pjesničkim metaforama i o duhovnim stvarima govori pomoću sličnosti s tjelesnim stvarima. Ako danteovsko umijeće pamćenje shvatimo kao svojevrsno mistično umijeće, povezano s mističnom retorikom, Tulijeve slike pretvorit će se u pjesničke metafore duhovnih stvari. Boncompagno je, sjetimo se, napisao u svojoj mističnoj retorici da je metafora izumljena u zemaljskom raj.

Ovi prijedlozi o tome kako je njegovanje slika u okviru pobožne uporabe umijeća pamćenja moglo potaknuti kreativna umjetnička djela i dalje ostavljaju neobjašnjem kako se srednjovjekovno umijeće moglo upotrebljavati kao mnemotehnika u uobičajenom smislu riječi. Kako je primjerice propovjednik pomoću tog umijeća pamtio ključne točke propovijedi? Ili kako je učenjak pamtio tekstove koje je želio sačuvati u pamćenju? Rješenje tog problema ponudila je Beryl Smalley u studiji engleskih redovnika u četrnaestom stoljeću,⁶⁸ u kojoj skreće pozornost na jedno zanimljivo obilježje u djelima Johna Ridevalla (franjevac) i Roberta Holcota (dominikanac), to jest na njihove opise razrađenih »slika« koje nisu bile namijenjene prikazivanju, već koje su služile za zapamćivanje. Te nevidljive »slike« pružaju nam primjerke nevidljivih memorijskih slika, čuvanih u pamćenju, koje nisu bile namijenjene eksternaliziranju, već su se koristile u sasvim praktične mnemotehničke svrhe.

Na primjer Ridevall opisuje sliku prostitutke, slijepe, osakaćenih ušiju, proglašene trubom (kao zločinka), izobličena lica i izjedene bolešću.⁶⁹ Ono je naziva »slikom

67 O tome se može zaključiti na temelju sličnosti koje se odnose na Razboritost, a navedene su u San Gimignanovoj *Summi*. Nadam se da ću objaviti studiju ovoga djela kao vodič za imaginarij *Božanstvene komedije*.

68 Beryl Smalley, *English Friars and Antiquity in the Early Fourteenth Century*, Oxford, 1960.

69 Smalley, *English Friars*, str. 114-15.

Idolatrije kako je opisuju pjesnici«. Niti jedan poznat izvor ne opisuje takvu sliku te Smalley smatra da ju je Ridevall izmislio. Nema sumnje da je upravo to učinio, kao memorijsku sliku koja je, u skladu s pravilima, upadljivo gnjusna i strašna i koja služi kao podsjetnik na točke propovijedi o grijehu Idolatrije. Idolatrija je prikazana kao bludnica jer idolopoklonici napuštaju pravoga Boga kako bi bludničili s idolima; slijepa je i gluha jer je nastala iz laskanja koje zasljepljuje i zaglušuje svoje objekte; proglašena je zločinkom jer zlotvori se nadaju da će dobiti oprostjenje štovanjem idola; ima tužno i izobličeno lice jer je jedan od uzroka idolopoklonstva duboka žalost; bolesna je jer je idolatrija vrsta neobuzdane ljubavi. Mnemotehnička pjesmica sažima obilježja opisane slike:

*Mulier notata, oculis orbata,
aure mutilata, cornu ventilata,
vultu deformata et morbo vexata.*

Čini se da je tu nesumnjivo riječ o memorijskoj slici, smišljenoj kako bi svojom upadljivošću potaknula pamćenje, namijenjenoj isključivo za nevidljivo prikazivanje u pamćenju (njezinu memoriranje pomaže mnemotehnička pjesmica), s pravom mnemotehničkom svrhom da podsjeti na ključne točke propovijedi o idolopoklonstvu.

»Sliku« idolatrije nalazimo u uvodu Ridevallova djela *Fulgentius metaforalis*, moralnom tumačenju Fulgencijeve⁷⁰ mitologije namijenjenom propovjednicima.⁷¹ To je djelo dobro poznato, ali pitam se shvaćamo li u cijelosti kako su propovjednici trebali rabiti ove neilustrirane »slike«⁷² poganskih bogova. U prilog tomu da one pripadaju sferi srednjovjekovnog umjetnoga pamćenja snažno govori činjenica da se za prvi opisani lik, lik Saturna, kaže da predstavlja vrlinu Razboritost, a za njim slijedi Junona kao *memoria*, Neptun kao *inteligentia* te Pluton kao *providentia*. Poučili su nas da pamćenje kao dio Razboritosti opravdava upotrebljavanje umjetnoga pamćenja kao etičke dužnosti. Albert Veliki uputio nas je da pjesničke metafore, uključujući priče o poganskim bogovima, mogu koristiti pamćenju zbog njihove »pokretačke«⁷³ moći. Ridevall je, moglo bi se pretpostaviti, upućivao propovjednike kako rabiti »pokretačke« unutarnje memorijske slike bogova za zapamćivanje propovijedi o vrlinama i njihovim dijelovima. Svaka slika, poput one Idolatrije, ima osobine i karakteristike, pomno opisane i zapamćene u mnemotehničkoj pjesmici, koje služe da ilustriraju – ili, radije, da se pomoću njih zapamte – točke u propovijedi o danoj vrlini.

Holcotov spis *Moralitates* zbirka je građe namijenjene propovjednicima u kojoj se tehnika sa »slikom« obilato rabi. Nastojanja da se pronađu izvori tih »slika« propala

70 Fabije Plancijad Fulgencije (5. st.), rimski pisac, autor spisa *Mitologije* u kojem alegorijski tumači mitove, nap. prev.

71 J. Ridevall, *Fulgentius Metaforalis*, ur. H. Liebeschütz, Leipzig, 1926, usp. J. Seznec, *The Survival of the Pagan Gods*, prev. B. Sessions, Bollingen Series, 1953, str. 94-5.

72 Premda je to djelo vremenom ilustrirano (vidi Seznec, tab. 30), to nije bila prvotna namjera (vidi Smalley, str. 121-3).

73 Vidi gore, str. 78.

su, što nije nikakvo čudo jer jasno je da su one, kao i u slučaju Ridevallovih sličnih radova, zapravo izmišljene memorijske slike. Holcot im često daje ono što Smalley naziva »pseudostarinskom« patinom, kao u slučaju »slike« Pokore.

*Lik Pokore kako su ga, prema Remigiusu, slikali svećenici božice Veste. Pokoru se obično prikazivalo u obličju muškarca, potpuno nagog, što u ruci drži bič sa pet krakova. Na njima je bilo ispisano pet stihova ili rečenica.*⁷⁴

Zatim se navode natpisi o Pokori zapisani na peterokrakom biču, i ti su natpisi na likovima i oko njih karakteristični su za Holcotovu metodu. »Slika« Prijateljstva, primjerice mladić upadljivo obučen u zeleno, na sebi i oko sebe ima natpise o prijateljstvu.⁷⁵

Nijedan od brojnih rukopisa djela *Moralitates* nije ilustriran; »slike« koje opisuju nisu bile namijenjene vanjskom prikazivanju; bile su to nevidljive memorijske slike. No Saxl je ipak uspio pronaći neke prikaze Holcotovih slika u dvama rukopisima iz petnaestoga stoljeća, uključujući jedan prikaz njegove »Pokore« (tab. 5. c).⁷⁶ Kad vidimo čovjeka s bičem na kojem su natpisi, prepoznamo tehniku slike s natpisima koja je u srednjovjekovnim rukopisima bila prilično uobičajena. Ali cilj nije bio da je gledamo prikazanu. Bila je to nevidljiva memorijska slika. A to govori da je zapamćivanje riječi ili rečenica smještenih ili napisanih na memorijskim slikama možda bilo ono što je srednji vijek podrazumijevao pod »pamćenjem riječi«.

Holcot opisuje još jednu vrlo zanimljivu uporabu memorijskih slika. On takve slike stavlja, u imaginaciji, na stranice biblijskog teksta, da ga podsjetite na ispravno tumačenje teksta. Na stranici o proroku Hošei on zamišlja lik Idolatrije (posuđen od Ridevalla) kako bi ga podsjetio kako će dopuniti Hošeino spominjanje toga grijeha.⁷⁷ On čak na tekst o tom proroku stavlja sliku Kupida, cijelog s lukom i strijelom!⁷⁸ Boga ljubavi i njegova obilježja redovnik, naravno, moralizira, te »pokretačka« pogranska slika služi kao memorijska slika za njegovu moralizirajuću dopunu teksta.

Skлонost tih engleskih redovnika pjesničkim pričama kao izvorima memorijskih slika, kao što je to dopustio Albert Veliki, govori nam da je umjetno pamćenje možda bilo do sada nenaslućen medij kroz koji je poganski imaginarij opstao u srednjem vijeku.

Premda se navode upute za smještanje memorijskih »slika« na tekst, ti redovnici čini se da ne spominju način na koji smještaju svoje memorijske slike za pamćenje povijesti. Kao što sam već spomenula, čini se da je srednji vijek modificirao pravila za mjesta iz *Ad Herennium*. Tomistička pravila naglašavaju poredak, a taj je poredak

74 Smalley, str. 165.

75 *Ibid.*, str. 174, 178-80.

76 F. Saxl, »A Spiritual Encyclopaedia of the Later Middle Ages«, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, V (1942), str. 102, tab. 23 a.

77 Smalley, str. 173-4.

78 *Ibid.*, str. 172.

zapravo poredak argumenata. Nakon što se pobrinemo da je građa poredana, treba je upamtiti tim redosljedom pomoću nizova sličnosti. Stoga da bismo prepoznali tomističko umjetno pamćenje nije potrebno tražiti likove na mjestima koja se međusobno razlikuju u skladu s klasičnim pravilima; takvi likovi mogu biti na pravilno raspoređenim mjestima.

Jedan talijanski ilustrirani rukopis iz ranog četrnaestog stoljeća sadrži prikaze triju teoloških i četiriju kardinalnih vrлина kako sjede u jednom nizu; tu su također i likovi sedam slobodnih umijeća slično posjednutih.⁷⁹ Pobjedonosne vrline prikazane su kako vladaju porocima, šćućurenima pred sobom. Ispred svakog slobodnog umijeća sjedi njegov predstavnik. Kao što je Schlosser istaknuo, ti sjedeći likovi vrлина i slobodnih umijeća podsjećaju na niz teoloških disciplina i slobodnih umijeća u slavljenju sv. Tome na fresci u vijećnici samostana Santa Maria Novella (tab. 2). Ovdje su reproducirani (tab. 5. a, b) likovi četiriju kardinalnih vrлина prikazani u tom rukopisu. Netko se služio tim likovima za zapamćivanje dijelova vrлина kako ih definira *Summa theologiae*.⁸⁰ Razboritost drži krug, simbol vremena, unutar kojega je upisano osam dijelova te vrline kako ih je definirao Toma Akvinski. Uz Umjerenost je drvo s bogatom krošnjom na kojoj su napisani dijelovi Umjerenosti izloženi u *Summi*. Dijelovi Hrabrosti napisani su na njezin dvorac, a knjiga koju drži Pravednost sadrži definicije te vrline. Likovi i njihovi atributi smišljeni su tako da se pomoću njih obuhvati – ili upamti – sva ta složena građa.

Ikonograf će u tim minijaturama vidjeti mnoge uobičajene attribute vrлина. Povjesničar umjetnosti razmatra mogućnost da one odražavaju neku izgubljenu fresku u Padovi te vezu koju čini se da imaju s nizom likova koji simboliziraju teološke discipline i slobodna umijeća na prikazu slavljenja sv. Tome u vijećnici samostana Santa Maria Novella. Pozivam čitatelja da ih promotri kao *imagines agentes*, žive i upadljive, bogato odjevene i okrunjene. Krune, naravno, simboliziraju pobjedu vrлина nad porocima, ali te goleme krune ujedno su i lako pamtljive. A kada vidimo da se odlomci o vrlinama u *Summa theologiae* pamte pomoću natpisa (kao što je Holcot zapamtio rečenice o Pokori zapisane na biču memorijske slike), pitamo se jesu li ti likovi možda nešto slično tomističkom umjetnom pamćenju – slično onoliko koliko vanjski prikaz može biti sličan jednom unutarnjem, nevidljivom i osobnom umijeću.

Nizovi likova koji utjelovljuju klasifikacije u *Summi* i čitavu srednjovjekovnu enciklopediju znanja (primjerice slobodna umijeća), poredani u golemom pamćenju i s upisanim pripadajućim sadržajem, mogli bi biti temelj nekog izvanrednog

79 Nacionalna knjižnica u Beču, ms. 2639, f. 33 *recto* i *verso*. Za raspravu o tim minijaturama, koje možda ukazuju na neku izgubljenu fresku u Padovi, vidi Julius von Schlosser, »Giusto's Fresken in Padua und die Vorläufer der Stanza della Segnatura«, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen der Allerhöchsten Kaiserhauses*, XVII. (1896), str. 19 i d. Te su minijature povezane s onima koje ilustriraju jednu mnemotehničku pjesmu o vrlinama i slobodnim umijećima u jednom rukopisu u Chantillyju (vidi L. Dorez, *la canzone della virtu e delle scienze*, Bergamo, 1894). Još jedan primjerak postoji u Nacionalnoj knjižnici, Firenca, II, I, 27.

80 Schlosser ističe (str. 20) da natpisi na likovima označavaju dijelove vrлина kako ih definira *Summa*.

pamćenja. Takva se metoda ne bi mnogo razlikovala od one Metrodora iz Skepse, za kojega kažu da je na niz zodijskih slika stavljao sve što je želio zapamtiti. Takve bi slike bile ujedno umjetnički snažne tjelesne sličnost koje potiču duhovne naume, ali i prave mnemotehničke slike, koje rabi kakav genij sa zapanjujućim prirodnim pamćenjem i velikom snagom unutarnje vizualizacije. U kombinaciji s tom metodom moguće je da su se upotrebljavale i druge tehnike, slične zapamćivanju različitih mjesta u građevinama. Ali najvjerojatnije se osnovna tomistička metoda sastojala od nizova slika s natpisima koji se pamte slično pomno razrađenoj argumentaciji.⁸¹

Moguće je da su se upravo na taj način gradile unutarnje katedrale srednjega vijeka.

Petrarca je nedvojbeno osoba s kojom bismo trebali očekivati da je počeo prijelaz od srednjovjekovnog ka renesansnom pamćenju. I Petrarkino se ime vrlo često spominje u memorijskoj tradiciji kao važan autoritet na području umjetnog pamćenja. Ne iznenađuje što Romberch, dominikanac, navodi u svojoj memorijskoj raspravi Tomina pravila i formulacije; no iznenađuje što kao autoritet također spominje Petrarku, ponekad zajedno s Tomom. Kada govori o pravilima za mjesta, Romberch spominje da je Petrarca upozorio kako ništa ne smije narušiti poredak mjesta. Uz pravilo da mjesta ne smiju biti ni prevelika ni premalena, već razmjerna slici koju će sadržavati, dodaje da je Petrarca »kojega mnogi oponašaju« rekao da bi mjesta trebala biti srednje veličine.⁸² A što se tiče pitanja koliko bi mjesta trebalo rabiti, stoji sljedeće:

Božanski Akvinski u II., II., 49. savjetuje rabljenje mnogo mjesta, u čemu su ga mnogi poslije slijedili, na primjer Franciscus Petrarca...⁸³

To je vrlo neobično, jer u II., II., 49. Toma ništa ne govori o tomu koliko bi mjesta trebalo rabiti i, nadalje, ne postoji Petrarkino djelo u kojem daje pravila za umjetno pamćenje s detaljnim savjetom o mjestima koji mu Romberch pripisuje.

Možda se pod utjecajem Romberchove knjige Petrarkino ime neprestano ponavljalo u memorijskim raspravama iz šesnaestoga stoljeća. Gesualdo govori o »Petrarki kojega Romberch slijedi o pamćenju«⁸⁴. Garzoni ubraja Petrarku među slavne »profesore pamćenja«⁸⁵. Heinrich Cornelius Agrippa, nakon navođenja klasičnih izvora na području umjetnog pamćenja, spominje Petrarku kao prvog od suvremenih autoriteta.⁸⁶ U ranom sedamnaestom stoljeću Lambert Schenkel spominje da je Petrarca

81 Vidi dalje gore, str. 127-8.

82 Romberch, *Congestorium*, str. 27 verso – 28.

83 *Ibid.*, str. 19 verso – 20.

84 Gesualdo, *Plutosofia*, str. 14.

85 Garzoni, *Piazza universale*, *Discorso LX*.

86 H. C. Agrippa, *De vanitate scientiarum*, 1530, cap. X, »De arte memorativa«.

»gorljivo obnavljao« i »marljivo njegovao« umijeće pamćenja.⁸⁷ Petrarkino se ime spominje čak i u članku o pamćenju u Diderotovoj *Enciklopediji*.⁸⁸

Stoga mora da je postojala Petrarkina strana zbog koje su mu se divili u dobu pamćenja, ali koju su potpuno zaboravili suvremeni istraživači Petrarke – jednako kao u slučaju suvremenog zanemarivanja Tome o pamćenju. No koje je Petrarkino djelo bilo izvor te tvrdokorne tradicije? Moguće je, dakako, da je Petrarca napisao neku raspravu o *ars memorativa* koja se nije sačuvala do našega vremena. Međutim, ta pretpostavka nije nužna. Izvor je moguće naći u jednom od Petrarkinih postojećih djela koje još uvijek nismo pročitali, razumjeli i zapamtili na ispravan način.

Petrarca je napisao knjigu pod naslovom »Stvari za zapamtiti« [*Rerum memorandarum libri*], vjerojatno negdje između 1343. i 1345. godine. Naslov je sugestivan, a još kada otkrijemo da je glavna »stvar« koju treba zapamtiti vrlina Razboritost sa svoja tri dijela – *memoria*, *intelligentia*, *providentia* – istraživač umjetnoga pamćenja zna da je na poznatu tlu. Nacrt tog djela, čiji je tek dio dovršen, temelji se na definicijama Razboritosti, Pravednosti, Hrabrosti i Umjerenosti u Ciceronovu *De inventione*.⁸⁹ Djelo započinje »pretpostavkama za vrlinu«, a to su dokolica, osama, učenje i znanost. Zatim dolaze Razboritost i njezini dijelovi, od kojih je prva *memoria*. Odlomci o Pravednosti i Hrabrosti nedostaju, ili nikada nisu ni napisani; od odlomka o Umjerenosti sačuvan je tek fragment o jednom od njezinih dijelova. Nakon knjiga o vrlinama vjerojatno su slijedile knjige o porocima.

Vjerujem da je ostala nezapažena velika sličnost između tog djela i djela Bartolomea de San Concordija »Učenja antičkih autora«. *Ammaestramenti degli antichi* počinje s potpuno istim »pretpostavkama za vrlinu«, zatim na diskurzivan i opsežan način prolazi kroz Ciceronove vrline, i naposljetku dolazi do poroka. Tako bi izgledao i nacrt Petrarkine knjige, da ju je dovršio.

No tu je i jedna još važnija sličnost – i Bartolomeo i Petrarca pod *memoria* misle na umjetno pamćenje. Bartolomeo je, kao što smo vidjeli, pod tim naslovom naveo tomistička memorijska pravila. Petrarca aludira na to umijeće uvodeći primjere ljudi iz antike koji su se proslavili dobrim pamćenjem i povezujući ih s klasičnim umijećem pamćenja. Njegov odlomak o pamćenju Lukula i Hortenzija počinje ovako: »Pamćenje je dvovrsno, jedno za stvari, jedno za riječi.«⁹⁰ Priča kako je Seneka Stariji mogao recitirati unatrag i ponavlja Senekine riječi da je pamćenje Latrona Porcija bilo »dobro i po prirodi i po umijeću«⁹¹. A o Temistoklovu pamćenju ponavlja priču koju donosi Ciceron u *De oratore* kako je Temistoklo odbio vježbati »umjetno pamćenje« jer mu je prirodno pamćenje bilo toliko izvrsno.⁹² Petrarca je, naravno, znao

87 Lambert Schenkel, *Gazophylacium*, Strasbourg, 1610, str. 27.

88 U Diodatijevoj bilješci uz pojam »*Mémoire*«, Lucca, 1767, X, str. 263. Vidi Rossi, *Clavis*, str. 294.

89 F. Petrarca, *Rerum memorandarum libri*, ur. G. Billanovich, Firenca, 1943, Uvod, str. cxxiv–cxxv.

90 *Ibid.*, str. 44.

91 *Ibid.*, str. 45.

92 *Ibid.*, str. 60.

da Ciceron u tom djelu ne odobrava Temistoklov stav, te opisuju kako se i on sâm koristi umjetnim pamćenjem.

Smatram da bi ta spominjanja umjetnog pamćenja, u djelu u kojem su dijelovi Razboritosti i ostalih vrlina »stvari za zapamtiti«, trebala biti dovoljan razlog da Petrarku klasificiramo kao sastavni dio memorijske tradicije,⁹³ a *Rerum memorandarum libri* kao etičku raspravu namijenjenu za zapamćivanje, kao što je i *Ammaestramenti degli antichi*. I to je vjerojatno upravo ono što je i sâm Petrarca namjeravao. Usprkos tome što je djelo u humanističkom tonu, i što se kada je riječ o umjetnom pamćenju poziva i na *De oratore* a ne samo na *Ad Herennium*, Petrarkina je knjiga pravo dijete skolastike, s pobožnim rabljenjem umjetnoga pamćenja kao dijela Razboritosti.

Kako su izgledale te tjelesne sličnosti, nevidljive »slike« Razboritosti i njezinih dijelova koje je Petrarca spremao u pamćenje? Ako je, s obzirom na snažnu privrženost antičkim piscima, u svrhu pamćenja odlučio upotrebljavati poganske slike, slike koje će ga snažno »pokretati« zbog njegova oduševljenja klasikom, imao je iza sebe autoritet Alberta Velikog.

Pitamo se jesu li se vrline vozile kroz Petrarkino pamćenje u kočijama, sa slavnim »primjerima« vrlina koje marširaju u povorci kao u spjevu *I Trionfi (Trijumfi)*.

Pokušaj u ovom poglavlju da evociramo srednjovjekovno pamćenje može biti, kao što sam već rekla na početku, tek djelomičan i bez konačnog zaključka, radije niz sugestija za buduće istraživače ove neiscrpane materije nego u bilo kojem smislu konačna rasprava. Tema mi je bila umijeće pamćenja u vezi sa stvaranjem imaginarija. To unutarnje umijeće koje je potaknulo uporabu imaginacije kao dužnosti zasigurno je bilo značajan činitelj u evokaciji slika. Može li pamćenje biti jedno od mogućih objašnjenja srednjovjekovne ljubavi prema grotesknom, idiosinkratičnom? Nisu li možda neobični likovi koje vidimo na stranicama rukopisa i u svim oblicima srednjovjekovne umjetnosti manje simptom izmučene psihe, a više dokaz da je srednji vijek, kada su ljudi trebali pamtiti, slijedio klasična pravila za stvaranje lako pamtljivih slika? Je li bujanje novog imaginarija u trinaestom i četrnaestom stoljeću povezano s činjenicom da su skolastici ponovno počeli naglašavati pamćenje? Pokušala sam pokazati da je gotovo sigurno upravo o tome riječ. Činjenica da povjesničar umijeća pamćenja ne može izbjeći Giotta, Dantea i Petrarku, svakako je dokaz iznimne važnosti tog predmeta.

S točke gledišta ove knjige, koja se uglavnom bavi kasnijom poviješću tog umijeća, osnovno je naglasiti da je umijeće pamćenja proizišlo iz srednjega vijeka. Njegovi najdublji korijeni sežu u najdrevniju prošlost. Od tih je dubokih i tajanstvenih izvora ono teklo u kasnija stoljeća, noseći pečat vjerskoga žara neobično spojenog s mnemotehničkim detaljem koji mu je utisnut u srednjem vijeku.

93 Premda je *Rerum memorandarum libri* od svih Petrarkinih djela najlakše tumačiti u svjetlu umjetnoga pamćenja, moguće je da su se i ostala njegova djela tako tumačila.