

GIULIO CAMILLO DELMINIO

Ličnost i djelo

Ljerka Šifler-Premec

I. UVOD

Nekoliko je usputnih zabilježaka i osvrtu u našoj literaturi preostalo od ove, u svoje vrijeme vrlo poznate, priznavane ali istodobno i oštro napadane ličnosti koja je drugovala s kardinalima, književnicima, akademijama i bila pozivana na evropske dvorove. Obilje arhivske građe i dokumenata govori tomu u prilog, a posebice se iz pisama njegovih suvremenika daje zaključiti koliko je značenje njegove misli, ideja i stavova kojima je ušao u ukranicu svojedobnih filozofskih struja, a srodnošću tematike općih stremljenja humanista zadržao pozornost i velikih umova evropskih historika.

Š. Ljubić¹ stavlja Delminija u svoj *Rječnik slavnih ljudi Dalmacije*, smatrajući ga našim čovjekom, podrijetlom iz Duvna, nekada razrušene ilirske provincije, Delminiuma. A. Bacotich² nam pruža također nekoliko oskudnih podataka. Daleko više podataka sadrže pregledi talijanske književnosti, pisma, poslanice i prigodni govori njegovih suvremenika.³

Prema nekima, Delminije je rođen u Friuliju (Š. Ljubić, E. Valvasone, G. Liruti). Također su sporne godine rođenja i smrti, ali se općenito uzima da je rođen 1479. u Friuliju, a umro 1544. u Milanu i tu i pokopan, u crkvi Delle Grazie (prema pismu A. Muzija, Bibl. de'Padri di S. Domenico, Venezia, pismo br.

¹ S. Gliubich, *Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia*, Beč 1856.

² A. Bacotich, *Rimatori dalmati nel Cinquecento*, Archivio storico per la Dalmazia, Roma 1938, fasc. 146, p. 59—69.

³ G. Sabalich, *Civiltà latina in Dalmazia*, Zara 1902; F. Altan di Salvarolo, *Memorie intorno alla vita ed all'opere di Giulio Camillo Delminio*, u: Nuova raccolta d'opuscoli scientifici e filosofici, Venezia 1775, I; G. G. Liruti, *Notizie delle vite ed opere scritte da Letterati del Friuli*, Udine 1780, III, p. 69—134.

CXLVIII). Podatke o njemu sadrži i arhivska dokumentacija padovanske gimnazije.⁴ Vrlo mlad, Delminije odlazi u Veneciju, potom u Padovu gdje studira govorništvo. Na poziv mecene Françoisa I odlazi na njegov dvor u Francusku i tu ubrzo stječe glas vrsna govornika i poznavaoca kabale, orijentalnih jezika i elegantnog elegijskog pjesnika. Svoje zrele godine provodi u Bologni predavajući dijalektiku. Njegova su djela objavljena u velikom broju izdanja (1550, 1552, 1544, 1560, 1566, 1579, 1584, 1594, Venezia, Udine). Znamo za njegove prijatelje i kasnije štovatelje, prepisivače njegova djela i neprijatelje (P. Aretino, G. Fracastoro, V. Tizian, Tullia Aragonska, B. Tasso, P. Bembo, G. Gradenigo, Ercole d'Este). Iscrupne biografske podatke s ponešto osvrta i na njegovu sudbinu, reagiranja talijanskih akademskih krugova i pojedinaca, donose F. Altani i G. Liruti.

G. C. Delminija spominje i naš mislilac, F. Petrić. Navodi u dijalozima svoje *Retorike* (Venezia, 1562). U svome epistolariju (objavljenom 1975, izd. D. A. Barbagli, Firenze) Petrić jedno pismo slovi na G. Vincenza Pinellija, čuvenog bibliofila i erudita. Pismo je pisano u Veneciji, 27. svibnja 1571, a Petrić tu spominje i Delminija:

Pisac Camillo, kao što mi je rekao, zaposlen je prepisivanjem (in copiare) ... za jednoga Francuza i Porfirija o Ptolomeju ...⁵

Petrić je, najposlije, valja reći i izdavač njegova II toma *Djela* (Opere). U svojm predgovoru Delminijevoj *Topici*, 1560, koji upućuje grofu Sertoriju da Collaltu, opatu iz Nervesa, Petrić piše o Delminiju:

Giulio Camillo uzeo je prezime Delminio prema najstarijem gradu Dalmacije koji bijaše domovina njegovom ocu ... Rodio se, vjerujem, ne bi li kod svih pobudio čuđenje i to svakim svojim djelom. Imao je velik duh i neprocjenjivu strast spram govorništva.

Petrić nastavlja ističući Delminijevo poznavanje retoričke vještine, posebno topike kao najizvrsnijeg njezinoga dijela, te objašnjava vlastitu odluku da objavi upravo materiju koja će najvećma koristiti onima koji studiraju retoriku⁶.

⁴ Hist. Gimn. Patav. Lib. II, n^o. 159, s. 256.

⁵ F. Patrizi da Cherso, *Lettere ed Opuscoli inediti*, Firenze 1975 (pismo III. p. 6). L. Bolzoni transkribirala je nečitka mjesta u Barbaglijevu izdanju i dopunila ih, smatrajući da lakune govore o Brienniju, bizantskom matematiku i astronomu, autoru tri knjige o glazbi, 'Ἀρμονικῶν βιβλία τρία autorica također smatra da je riječ o Porfirijevoj komentaru 'Εἰς τὰ Ἀρμονικὰ Πτολεμαίου ὑπόμνημα — usp. L. Bolzoni, *A proposito di una recente edizione di inediti Patriziani*, Rinascimento, XVI, 1976.

⁶ *Il secondo Tomo dell'Opere di M. Giulio Camillo Delminio*, Venezia, G. Giolito de'Ferrari, MDLXXIII.

O Delminiju osim toga pišu G. Tiraboschi, B. Groce i drugi.⁷

Ne namjeravajući sustavno razlagati djelo ovog plodnog pisca koji je oko sebe okupljao poznate ličnosti Padove, Venezije, Bologne i Milana (između ostaloga Liruti govori i o nekom Gloviju, po svoj prilici našem Juliju Kloviću, s kojim se, međutim, Delminije nije želio susresti u prisutnosti markiza del Vasto, prilikom svojeg boravka u Milanu) i svojim djelom ušao u korpus evropskog kulturno-historijskoga nasljeđa.⁸

II. TEATAR SVIJETA

Delminijev *Teatar svijeta*, kako se ističe u posveti *Čitaoci-ma* (A i lettori), stekao je u svoje vrijeme »slavu po čitavoj Italiji«, bio je predmet hvala ali i kritika. »Admirabilis ingenii opus« za neke, šarlatanstvo za druge. Književnik Ap. Zeno u bilješkama (Bibl. Ital. Fontanini, t. I, p. 97) kaže da su »Petrić i Delminije osobe velikoga znanja, no prvi je stekao naziv novatora, a drugi vizionara ...«. Akademija *della Crusca* oborila se na Delminijevo djelo, osuđujući ga kao isprazno i fantastično, na što je odgovorio C. Pellegrino svojim *Dialogo in difesa dell' Orlando dell'Ariosto*, uzimajući Delminija u obranu. Kao mne-motehničko oruđe, shema i model kreativnih entiteta koji magijski djeluju na ljudsku dušu i mišljenje, kazalište koje arhitektonski odgovara određenoj kozmološko-filozofskoj slici svijeta, Delminijevo djelo zaslužuje pažnju. Svojom pjesničko-filozofskom naobrazbom i sklonostima Delminije iskazuje određenu problematiku spoznajne teorije.

Kao ukrasnica nekoliko filozofskih tradicija, gnostičke, hermetičke, neoplatoničke, ova pozornica nosi jednu svoju osebujnu

⁷ G. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana* (1873—93), Venezia 1824, XXII, p. 2043; J. Schlosser, *La letteratura artistica*, Firenze 1964, p. 244; B. Croce, *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento III*, Bari 1952, p. 111; E. Garin, *Medioevo e Rinascimento*, Bari 1954, p. 144. O Delminiju pišu i autori: G. G. Cinzio, *Discorso del comporre i Romanzi*, Venezia 1554; V. Gramigna, *Dial. Secretario*, Firenze 1620; B. Partenio, *Pro lingua latina* (govor za kardinala Grimanija), Venezia 1545; L. Alamanni, *Selva*, Venezia 1542. Spominju ga i T. Tasso (dij. *Cavaletta*), C. Pellegrino (pišući o epskoj poeziji), B. Tomitano.

⁸ Naš je pregled nekih osnovnih Delminijevih koncepcija i glavnih tema sačinjen prema njegovom djelu *Tutte le Opere* iz 1568. g., Venezia. I t. obuhvaća: *Discorso in materia del suo Theatro*; *Lettera del rivolgimento dell'huomo a Dio*; *La Idea del Theatro*; *Trattato delle materie*; *Trattato dell'Imitatione*; *Due Orationi*; *Rime e lettere diverse*, a II. t.: *La Topica, ovvero dell'Elocutione*; *Discorso sopra l'Idée d'Hermogene*; *La Grammatica*; *Esposizione sopra il primo e secondo sonetto del Petrarca*. Oba toma broje 476 s.

strukturu i osnovu, uređenu prema kozmičkoj mjeri, »anatomski« razloženu. Kroz veliki tezarij stavova, sudova i teza o prvim principima, atributima bića, Delminije provodi analitičku interpretaciju totaliteta svijeta. Od kabalističke i aristotelovsko-tomističke tradicije do postavki tipično renesansne prirodno-filozofske spoznaje svijeta, teži se korespondenciji kozmološkog, višeg nebeskog svijeta i nižega svijeta.

Nastavljajući na testimonia Laktancija i Augustina, traži se bit i predmet znanosti kao i način spoznaje te znanosti. Predmet znanosti za Delminija bit će ono *univerzalno* koje će on potom analizirati i sustavno graduirati organski kao čvrsto zdanje sfere, točnije, slika sfera (slike Zodijaka), međutim, treba reći, ne s pozicije filozofa, nego vizionara. Pri tom se vješto povezuje religijsko-magijska doktrina Zoroasterova s učenjem o prvim uzrocima, aristotelovskim pojmom $\delta\alpha\ \tau\acute{\iota}$. Ono što opravdava takav Delminijev pokušaj povezivanja različitih sustava u jedinstveni zatvoreni sistem znakovlja, i ujedno ga omogućuje i pretpostavlja, jest kontinuitet hermetičko-gnostičke filozofije (teologije) koja živi već stoljećima u obliku komentara, izdanja i brojnih prijevoda. U kozmičkoj strukturi astrološki pojmljenoj, svi predmeti materijalnog svijeta korespondiraju sa znakovima Zodijaka. Planetarni utjecaj očituje se u čovjekovu biću, planete određuju mjesto i situaciju čovjeka u svijetu. U osnovi simplificirana Ficinova koncepcija koju ovaj razvija u *De coelitus comparenda* u Delminija je ukrštena s elementima antičke koncepcije svemira i renesansnog shvaćanja, točnije filozofske magije novoga tipa.

Nadovezujući na lanac hermetičke tradicije od Hermesa, Zoroastra, do Orfeja, Pitagore i Platona, Delminije koncipira određenu filozofiju povijesti kroz spoj hermetizma i učenja kršćanskih teologa. Ljudska povijest koja otpočinje s prvim grijehom i padom dovršava se u postupnom usponu k savršenstvu, božanskom životu koji sve oživljava. Transformirajući Ficinove koncepcije svjetske duše u svoju viziju svijeta i svemira, Delminije traži i nalazi Platona kao izvorište svoga cjelokupnog kozmološkog i metafizičkog postava. Ljudski um uspinje se gradualno do savršenstva, savršene spoznaje, zrenja najvišega bića. Ispomažući se logičkim aparatom neoplatonika, Delminije provodi kompleksne razredbe pojmova vrste, roda, razlike, akcidentata, kako bi došao do apstraktnih univerzalnih principa (ideje). U sintezi najraznovrsnijih shvaćanja, vjerovanja i doktrina (perzijsko o sedam planeta, teorija o usponu duša, hebrejsko o stvaranju svijeta, Augustinova koncepcija božjega stvaranja, uz dominaciju solarnoga kulta starih religija), Delminije ne želi riješiti neka osnovna filozofska pitanja, već se njegovo mišljenje iscrpljuje u nizanju primjera filozofijske tradicije, ne

nalazeći vlastita uporišta. Kao što će Ficino sagraditi koncepciju svoje orfičke magije na osnovi koncepcije o svjetskoj duši (Figura svijeta), tako će Delminije izgraditi svoju koncepciju teatra svijeta na astrološkim i panteističkim pretpostavkama.

Čitajući i tumačeći slike bogova čuvane u astrološkim spisima, kako to Delminije posve školnički čini, njegovu Ideju teatra svijeta valja staviti u okvire religijskog sinkretizma koji obilježava intelektualnu klimu njegova doba i obilježava opus Campanelle i Bruna.

Spajajući antičku mitologiju s kršćanskom religijom, Delminije najviše principe drži skrivenim. Sve stvari, svo zbivanje kreće se tajnim ritmom. Mračno, kaotično izvorište osvjetljava Sunce, središte svijeta, vječna objava Riječi — Logosa. Zbiljom moći renesansnog maga koji raznolikost svijeta obuhvaća savezom mudrosti, filozofije i magije, neoplatonička misao — *πια φιλοσοφια* — otvara istodobno put nove znanosti. Delminije predstavlja tipičan obrazac razvojnosti *docta religio* epohe renesanse.

S ciljem da objasni cjelinu materijalnoga svijeta, Delminije polazi od viših principa, uspoređujući svijet sa šumom, smatrajući da je potrebno uspeti se na uzvisinu odakle je moguće sagledati svu širinu i bogatstvo šume (sublunarnog svijeta). Kroz slike astrološke tradicije analizira se kompletno stablo *Sephirot*, konstelacije Zodijaka, simboli planeta i njihovi atributi, ne bi li se najposlije pristiglo do analize same supstancije božanske ideje.⁹ Konstruirajući sliku svijeta kao kazalište oživljenih skladova, znakova i elemenata, tajnovitih suglasja, zbiva se *raptus* imaginacije kao prvi i posljednji član razvojitoga niza filozofije povijesti. U iskonu to se mišljenje nadahnjuje Platonom neoplatonika (posebice *Timej*). Mitskim ilustracijama, božanskih atributa i božanske supstancije, ljudske duše koja prima impresije iz gornjega svijeta (sjećanje, znanje, mišljenje), Delminije želi, kako i sâm kaže, »iz aspekta svoga doba i stanja vlastite religije mnoge stvari prilagoditi svome običaju« (s. 147).

Uključujući se u plodnu literaturu o *Kazalištu svijeta*, inače školske teme, Delminije racionalno utemeljenu arhitektoniku

⁹ Kozmolško-mitološki motivi Zodijaka, alegorijski, demonološki i penumatološki, koje susrećemo u magijsko-astrološkim spisima evropskih renesansnih autora, predstavljaju jedinstveni krug ideja, kako umjetničkog izraza (ikonografija) tako i političke i religijske povijesti (tvornice, teatri svijeta, *globe theater* u Engleskoj, kazalište žena, teatar vremena i sl.). Usp. nekoliko od najvidnijih među tima: Alessandro Cittolini da Seravalle, *Tipocosmia*, Venezia 1561; Bernardo Perez de Vargas, *La fabrica del universo*, Toledo 1563; Abraham Saur, *Theatrum de Veneficiis*, 1586; Jost Amman, *Gynaeceum sive theatrum mulierum*, Frankfurt 1586; Giovanni Paolo Gallucci, *Theatrum mundi et Temporis* . . . , Venezia 1588; i kasnije, J. Hondius, H. Kunrath i dr.

svijeta, po božanskom planu zamišljenju, pa onda i formalno-shematski razrađenu, heteronomno vizualizira, ostavljajući svakoj od mitološko-broječane stupnjevitosti (po uzoru na stupovlje Solomonovoga hrama) njene biti i atribute, za svim njenim posebitostima. Hram, pozornica Delminijeva svjetskog zbivanja ima sedam stupnjeva, sedam soba, simbolizirajući na taj način kabalističko-kršćanske koncepcije arhetipije stvaranja (Sephiroth) u kojem su jednoliko zastupljeni planeti, elementi, varijante i osnovna ljudska umijeća. Svaki od njih uspostavlja skladnu arhitektoničku cjelinu. Jednoobraznu monolitnost zdanja iznutra nadopunjuje koncentrično raspoređeni sadržaj. Puna klasičnih i starih magijskih reminiscencija, Delminijeva anatomska usitnjena slika svijeta postaje metaforički mjesto unutrašnjega života čovjekova. Zbir figura koje predstavljaju simbolički odnos čovjeka i njegove duše, piramidalni poredak planetarnih božanstava (teozofska tradicija) i njihov utjecaj na bića i predmete zemaljskog podrijetla nose tragove okultnih doktrina koje su cirkulirale renesansnim krugovima posredstvom neoplatoničkih učenja.

Strukturu svoga teatra s centralnom figurom božanstva, »neodnosnog u sveopćem odnosu« i njegovim emanacijama, umjesto kabalističkih deset atributa, Delminije raspoređuje koncentrički, sa sedam atributa, afirmirajući ezoteričku istinu kršćanskoga učenja. Filozofsko-teološki određen, takav teatar (kojeg Flaminio naziva »kraljevskim«) ima i svoj političko-metafizički imenitelj. U pozadini mentalnih slika, alegorija i imaginarne pozornice svemirskih sila naziremo vladarsko pokroviteljstvo jedne kraljevske dinastije kojoj se Delminije otvoreno obraća kada apostrofira François I, apsolutnog monarha i jednog od najvećih mecena renesanse.

Sveukupni arsenal pojmovlja tipiziran je kliše igre, »kazališta života«, suma spoznaja, znanja i vještine mnemotehničkom sposobnošću uzdignute do univerzalne sheme po kojoj se ljudska jedinka obrazuje kao novovjekovni subjekt i djelatna snaga (s figurom Prometeja u Delminijevim mitološkim figurama). U skladu s učenjem o dvije prirode, božanske i zemaljske, a oslanjajući se na postavke Aristotela, Simplikija, Cicerona, Lullusa i drugih mislilaca, Delminije postavlja hijerarhijski empirijski svijet, polazeći od najviših oblika do najnižih.

Valja reći da je Delminije svojim traktatom, kao učen i marljiv čitalac filozofsko-religijskih problema želio dati svoj doprinos određenom trenutku potrebe za približavanjem evropske kulturne misli izvorima svete filozofije. Osnovna koncepcija svijeta u Delminija jest živo oduhovljeno Sve-Jedno, mnogo-oblično i dinamično, misao bliska Ficinu, Agrippi, Brunu i Campanelli.

Božanski duh svemira u ledeno skolastičkoj misli Delminijevoj, njegovoj argumentaciji i metodi, prilazi i prožima svekoliku materiju, zemaljsko kao jedan od oblika i odslika višeg realiteta — ideje. Pod utjecajem učenja koja razvijaju *theologi veteres*, prije svega pod utjecajem Hermesa Trismegista, pitagorika i Platona, Delminije se svojim komentarima i svojom slikom zdanja svijeta pridružuje velikoj generaciji mislilaca kao što su R. Lullus, N. Cusanus, Pico iz Mirandole. Delminijevo veliko kazalište svijeta kao takvo bilo je i predmet velike javne rasprave što ju je 1558. godine predvodio na čuvenom sveučilištu u Padovi A. Muzio, braneći pri tom njegove najbolje ideje koje su, što je vidljivo upravo u njegovu djelu, izvirale iz istoga onog zanosa za povijest hermetizma koji se očitovao kroz razvoj filozofske misli od početaka do njegova vremena. Delminije time predstavlja kariku u lancu obnove orijentalno-mističkih tokova kao pretpostavke povezivanja magije i znanosti. Crpeći iz postavki emanacionističke koncepcije određenih filozofskih pravaca, Delminije sjedinjuje dvije velike tradicije i dva velika sistema mišljenja. Njegov teatar¹⁰, u kojemu podjednako simetrički igraju određenu ulogu u ljudskom svijetu ideje, pojmovi, oblici, modeli i harmonije, sveukupnost zbilje, ostavlja mjesta za artifičijelno, predbarokni raskoš predstavnog, alegorijskog, svojevrtni misaoni polifonizam, u kojemu je i opet Prometej simbol novog svijeta; on predstavlja u sebi kontroverzno djelo, filozofsko-teološku zagonetku, ali na liniji interesa za takvu obradu kojom je razdoblje renesanse ali i baroka (ne samo književnog nego i likovnog, a posebice glazbenog) nalazilo jedan od mogućih odgovora postavljene zagonetke duha.

III. TOPIKA KNJIŽEVNOGA DJELA

Drugi svezak djela G. C. Delminija koji izdaje naš Franjo Petrić u Veneciji 1574. g. (drugo izdanje), sadrži četiri studije. To su rasprave: *Topika ili o izrazu (Topica overo dell'Elocutione, Rasprava o Hermogenovim idejama (Discorso sopra l' Idee di Hermogene), Gramatika (Grammatica), Tumačenje prvog i drugog Petrarkinoga soneta (Espositione sopra il primo e secondo sonetto del Petrarca).*

Spomenute rasprave povezuje zajednička tema jezičke građe, odnosa riječi i stila, koje Delminije gradi na bogatom nasljeđu kako retoričkih teorija, tako i povijesti književnosti, na primjerima iz djela filozofa, gramatika, pisaca retoričkih manuala, kao i samih stvaralaca-pjesnika.

¹⁰ R. Bernheimer, *Theatrum mundi*, The Art Bulletin, 4, 1956.

Svojim pristupom jednoj od temeljnih disciplina koja ulazi u prvo znanstveno zanimanje i opredjeljenje čovjeka kao bića djela, teoriji govornništva, a time riječi i fenomenu jezika, Delminije piše svojevrsan priručnik teoriji stila. U razvoju kojim je retorika obišla veliki moralnog, pedagoškog, sudsko-praktičkog, političkog dijapazona i unutrašnje biti jezika kojom se bavila gramatika (izražaj), elementom odgoja, što je bilo predmet izučavanja dijalektike, retorici je u klasičnom triviumu bila dodijeljena funkcija uvjeravanja kao primarna. Povijesna razdoblja antike srednjega vijeka, renesanse, baroka i neoklasicizma izgradila su vlastite epistemološke i ontološke sisteme a uz to i ideologije jezika.

Ciceronov program retorike ponavljaju humanisti 15. i 16. stoljeća. Imajući u vidu veliku produkciju retorika, gramatika, poetika, od antike do Delminijeva vremena pa i poslije, Ciceronovi retorički spisi predstavljali su nezaobilazan uzor i model »lijepoga pisanja«, igralište i ogledalište sposobnosti. Govornik koji hoće prodrijeti u neprozirnost stvari, najizvrsniji među izvršnima, koji je svoje umijeće, usavršeno i iz »pamćenja, riznice svih stvari« vladarem postavio, vrhovni artifeks i mudrac, o svemu govori, i to govorom biranim i kićenim, raznoliko i bogato, ne iznevjeravajući istinu. Ciceron koji govori o umijeću govora, pragmatik aristotelovske teorije, Ciceron tvorac teorije o tri stila, a ipak ne robujući »sistemu«, odbacujući pravila, privlačio je generacije pisaca svojom kulturom, ljepotom ideja i primjera. Posebno će njegova teorija *izraza* (elocutio)¹¹ utjecati na razvoj teorija stila.

Drugi veliki izvor za stvaranje sistema retorike bio je Kvintilijan i njegova *Institutio oratoria* koja je i sama doživljavala nekoliko renesansi.¹² Njegova težnja za poistovjećivanjem govornika i mudraca, aktivno sudjelovanje govornika u građanskim poslovima i u svakodnevnom životu, korisnost retorike i pedagoška funkcija govora i riječi, praktički savjeti za pisanje, isticanje moralnih osobina govornika, neki su od motiva kojima se hrane kasnija razdoblja. Upravo Kvintilijanova teorija pisanja, propedeutika i klasifikacija figura govora i izraza, značenje modela, bit će zanimljivi i samom Delminiju.

S Demokritom, »pastirom razgovora« i »oštroumnim govornikom«, kako ga Platon naziva¹³ i njegovim spisima iz filologije otpočinje dugotrajno razdoblje istraživanja semantike, glosematike i leksikologije.

¹¹ M. Tulli Ciceronis, *Rhetorica*, t. I, Libros de oratore tres continens. Scriptorum classicorum Bibliotheca Oxoniensis, 1969.

¹² R. Barthes, *L'ancienne rhétorique*, Paris 1970.

¹³ Diogen Leartije, *Životi i mišljenja istaknutih filozofa*, Beograd 1973. (prev. A. Vilhar)

Grčki gramatici razvijaju deskriptivnu klasifikaciju stilova, proučavajući značenje riječi, inventarizirajući bogati leksikološki materijal i analizirajući funkcije riječi po njenom prirodnom i artifičijelnom značenju, upotrebi i uobičajenom shvaćanju u ljudi. Tu je već izvoršte tradicionalne rasprave o standardnom jeziku i književnom jeziku, denotativnom i konotativnom, što je logički ishod iz ontološkog para res-verbum.

Pojavu polisemičnosti koju već uočava Demokrit, fiksiranja značenja i pojmova u grčkih gramatika, prate i bilježe filozofske škole Grčke a poslije i Rima, nastavljajući ih u skolastiku i kršćanstvo, sve do razdoblja humanizma. Konceptija retorike kao jedne od osnova znanja, usko združene s filozofijom, dokazuje, u disciplinarnom redu raznolikosti beskonačnoga svijeta predmetnog, svoje određenje sastavnice organske strukture svemira. *Universitas mundi* prevodljiva je na idealni poredak brojki, simbola, figura i tropa. R. Agricola određuje bit »toposa«, biti i pripatke, strogo logičkom analizom i induktivnom metodom razlaže logičko-lingvističke komplekse, poznate već od Aristotela, Cicerona, Kvintilijana i Prokla. Njegova razrada topike prisutna je u djelima pjesnika kao i govornika. Za razliku od Agrikole koji naglašava moć uvjeravanja kao bitnu odrednicu govora, snagu dokazivanja (dakle dijalektike), postavljajući tabelu »principa« i fiksnih formula koje mora poznavati svaki »umjetnik«, te eleganciju, koju stavlja uz dijalektiku kao njen sastavni dio, L. Vives i P. Ramus radikaliziraju probleme vezane za problem *izraza*. Povezivanje gramatike, dijalektike i retorike postaje tješnje u razdobljima kriza umjetnosti, kidajući oštre granice između stvarnog i mogućeg.

Kategorija »vjerojatnog« od Aristotelove *Poetike* dobiva novu dimenziju zajamčenu mjestom *invencije*. Aristotelova dijalektika postaje osnova za reformu metoda logike, spoznajne teorije pa i *ars rhetoricae* koja postaje sve više tehnika izraza (*elocutio*), enciklopedijska osnova i sustav spoznaja kakav ima filozofija.

Tendenciji reformiranja dijalektičko-retoričkih disciplina (posebno značenje u tomu ima i naš Petrić svojom kritikom principa retorike i poetike) pridružuju se pokušaji izgradnje *univerzalne topike* koja se zadržava na jednom od elemenata stare *ars dicendi* (izraz), posebno afirmacija *pjesničke funkcije* jezika. U tom smislu valja shvatiti značenje *interpretacije* kojom se hoće pojmiti struktura djela kroz riječ, ne naprosto kao *ornatum*, nego i polje *značenja* u »šumi stvari« (*ingens silva rerum*, Ciceron). Nastojanje humanista-pjesnika, gramatika, podjednako i filozofa i historika, na formalnim konceptima teksta, leksičkom sastavu, procesu promjena značenja i filološkoj studiji, korespondira s novim duhom društveno-kulturne

sredine, novim idealima znanja i razvojem znanosti. *Epistemon* A. Poliziana teži za takvim jednim totalnim organskim okvirom svega znanja, prema uzoru na platoničku doktrinu o najvišoj mudrosti, a filološka senzibilnost dijalektičara otvara nove puteve i metode izučavanja osnovnih problema znanosti. Retorika je kao umijeće govora uključena u sve odnose ljudske prakse i svakodnevice. Generacija humanista nastavit će ispitivanjem kriterija izgradnje dijalektike i retorike na čvrstim principima disciplinarne znanosti.¹⁴

P. Ramus čitavu retoriku svodi na teoriju izraza, *elocutio*, iz koje će iskustvo baroknih konceptualista otpočetom procesu transformiranja instrumenata spoznaje riječi vratiti njenu historijsku misiju koja je prekinuta tendencijama za purizmom i svođenjem njene primarne funkcije na mehaniku uvjeravanja.

Katalogiziranje lingvističkih jedinica »semantičkih polja« riječi, filijacija i modifikacija njihovih značenja koje se sustavno provodi u humanističkim komentarima Aristotela, uvodima u retoričke spise klasičnih autora, posebno Cicerona i Kvintilijana, upućuju na nove tokove kojima kreću intelektualna središta Evrope.

Velike raspore o problemima pjesništva i umjetnosti koje se vode u okviru dijalektike, logike i retorike, posebno se usmjeravaju na *izraz* kao jedan član staroga para *inventio-dispositio*. Dok jedni veličaju izraz, kao S. Speroni ili L. Vives (»*Elocutio magis artis huius est propria*«, *Opera*, Basileae 1560), svodeći topiku na shematičnost i klasifikaciju¹⁵, drugi ga smatraju isključivo sredstvom sve dubljeg korumpiranja odnosa stvari i riječi, naglašavajući njegovu antignoseološku dimenziju, poput F. Petrića. »*Figura*« i »*figuratum*« T. Akvinskog u humanističkim dijalektikama i književno-filozofskim tvorbama otvara ponovno šire mogućnosti riječi (u tomu se retorika već očituje kao »umijeće riječi«) no što ih može pružiti njen materijalni sadržaj, struktura ili sposobnost dokazivanja (tehnicističko-operativna komponenta, efekt). Već Ciceronovo nastojanje na univerzalnoj primjenljivosti govorništva na sva područja ljudske prakse i pokušaj podizanja teorije govorništva i umijeća riječi uopće u rang prve znanosti (*mathesis universalis*) koja osigurava osnove znanja, izdvaja *topiku* koja će u generacijama humanista doživjeti svoju punu potvrdu.

Svojom humanističkom naobrazbom, senzibilnošću, bogatstvom praktičnih spoznaja i širokim interesom za područja ljudske misli i spoznaje, C. Delminiye će kao dio svog teatra svijeta izložiti i topiku književnoga djela. Klasificirajući elemente svoje

¹⁴ A. Politiani, *Opera*, Lugduni 1533.

¹⁵ B. Latomus, *Tabula divisionis locorum*, Parisiis 1529; G. Caesarius, *Dialectica*, Colonia 1532.

arhitektonske slike univerzuma koji obuhvaća prirodne elemente i ljudske čine po jednom racionalno vizualiziranom planu, on će pokušati objediniti razna područja spoznaje, sveukupnoga znanja i svih vještina. U njegovoj shemi svijeta, nepreglednoj šumi stvari i pojava, pojmova i slika izuzetno mjesto zauzima i proces stilizacije, slikovno-figuralnih asocijacija, leksikologije i sintakse. Osjetljiv za pitanja kompozicije, stila, vokabulara, Delminije će u svojoj raspravi težiti savršenoj ideji govorništva, savršenoj ideji stila, ugledajući se na najbolje pisce antike. Norme dobrog stila uključuju ujedno i odnos spram prošlih, sadašnjih i budućih stoljeća, i taj će se historijski Delminijev osjećaj razvijati u svom bogatstvu izbora pisaca koji međutim ostavlja i mjesta za piščevu slobodu. Naglašujući autonomiju umjetnika i umjetničkoga djela, posebno će Delminije ukazati na važnost riječi kao suprotnog pola oponašanju. Model i riječ za njega ostaju dvije mogućnosti okrenutosti pisca — kao ono što je moguće oponašati i ono što nije moguće oponašati. Razlikujući formalnu od sadržajne strane umjetnikova govora, Delminije je svjestan i dvaju lica, dvostrukosti postojanja riječi, njene standardne upotrebe i kreativne snage, zrcala znanja i umijeća autora. Čitava je Delminijeva *Topika* slika ovih dvaju lica koja sakriva riječ, i njegovo traganje za pitanjem *quid sit retorica* uključuje i pitanje *quid sit poetica*.

I u Delminijevu pokušaju razrade i sistematizacije tipova izraza naziremo liniju klasične kodifikacije općih mjesta koja jest predmet jednog dijela retorike, i to, prema Aristotelu, njenoga manjeg dijela, naime, topike. Razdoblje u kojemu djeluje i piše Delminije već poznaje dva tipa retorike, prvu (retorika u njenom strogom smislu kako je definiraju pisci antike) i drugu (to je pjesnička retorika), lučeći nekoliko razina, zrcala rečeno, nekoliko funkcija govora i govorništva. I Delminijeva *Topika* želi proširiti dijalektiku skolastičkog logičara i kroz listu poznatih i priznatih, velikih arhetipskih figura pronaći elemente za vlastitu »ideologiju jezika«.

Delminijeva *Topika* jedan je od tipičnih predložaka pokušaja renesansne rekapitulacije stilskih obilježbi *lijepoga* govora, kako su ga Platon, Aristotel, antičke škole retorike, posebno »knez govorništva«, kako Delminije naziva Cicerona, pa nadalje Kvintilijan namijenili kasnijim stoljećima. Spoj retorike i poetike koji kao pozadina Delminijeva opsežna i pedantna nabrajanja niza pjesničkih figura polako izrasta u maleni leksikon toposa potrebnih svakom koji ima sluha za jezik, izveden je na tradicionalno poznat i uobičajen način.

Topika, koja je za Aristotela tek dio retorike i antipod pjesničkoga, u razdoblju humanizma i renesanse u skladu s općom težnjom za pjesničkom totalizacijom, razmaknut će grani-

ce puke nomenklature figurâ i etiketiranja, tražeći bit tog figurativnog, slikovitog koje se kroz riječ i govor, kako usmeni, tako i pisani, iskazuje.

Jedna od linija tradicionalnog poimanja jezika i uloge riječi koja se u Delminija očituje u neposrednom njegovu odnosu spram prošlosti jest Ciceronov model pisanja. U svom *Traktatu o oponašanju*, Delminije rekonstruirala jedno prošlo vrijeme u kojemu je za razliku od njegova vremena, uloga riječi i upotreba govora čuvala nešto od prvobitne svoje svježine, ljepote i novuma. Sudbu jezika nakon Ciceronove smrti Delminije metaforički prikazuje slikom vijenca: jezik je negda bio nalik vijencu što ga je isplela lijepa djevojka. U njemu je bilo cvjetova trajnih i onih slabijih koji nisu mogli ostati uz one jače. Djevojka je trgala one sasušene i zamjenjivala ih svježima, ali narušavajući pri tom red vijenca. Ubrzo nakon Ciceronove smrti, kaže dalje Delminije, umrla je i djevojka, sasušile se rimske tratine i na njima ne raste više cvijeće. Drugi vijenac koji se međutim plete, bez mirisa je i lažno nalikuje onom negdašnjem, nedostaje mu ljepota (riječi), red i finoća. Trošnost jezika i njegova slabost očituje se u njegovoj svakodnevnoj upotrebi: »prisiljeni smo brati jezik ne iz ustiju ljudi već iz knjiga«, završava svoju sliku Delminije (op. cit. s. 207).

Prisutnost Cicerona kao jednog od najvećih autoriteta antike, s obzirom na problematiku stila, razdoblje humanizma afirmira i dalje nastavljaajući duh skolastike koja se iziživljava u beskrajnim, nekorisnim egzgezama kojima je cilj sama ta egzegeza, s jedne strane, i Cicerona uzima kao primjer jalovih pojedinaca koji unedogled oponašajući staroga pisca skrivaju vlastitu nemoć. Erazmov filološki duh i ljubav spram klasike u njegovu *Ciceronianusu* (1528) uzbunio je evropske humanističke krugove, stvorivši tabore u redovima gramatika i filologa, svojim napadom na Ciceronove »majmune«, »pijavice« s dva jezika, koji sišu Ciceronovo mlijeko.

Delminije govori i o Erazmu na početku svoje rasprave »*O oponašanju*« (upućene Françoisu I) i iz jednog kratkog obraćanja Erazmu saznajemo za njegov osobni stav prema idejama ovog mislioca.

Što da kažem o tebi, Erazmo, tako učenu i vrlo čovjeku, da bi te zbog tvoje knjižice nazvane *Ciceronianus*, svi oni koji uživaju u Ciceronu, htjeli skinuti s broja ne rječitih, već i mudrih?

(op. cit. s. 206)

Ne podržavajući mišljenja onih koji Erazma žele opravdati njegovom šalom, Delminije u *Ciceronianusu* vidi znak Erazmove snažne i nepobjedive umne sposobnosti, ističući Erazmov auto-

ritet koji je ovaj stekao svojom rječitošću i iskrenošću svojih djela.

Simbol novoga duha koji Erazmo tako pronosi i unosi u kulturnu klimu svoga doba i utječe na kasnije mislioce,¹⁶ nesumnjivo se odrazuje i u Delminijevu pristupu Ciceronu, kad razlikuje riječ kao sredstvo shvaćanja i formalni model koji je doduše moguće oponašati, ali tada je zanjekana svaka individualna umjetnikova osobnost kao i razumljivost i živost — i to postaje mrtav jezik.¹⁷

Vidio sam često prazne sastavke najljepših riječi i toliko lijepih modela sačinjenih od ružna kamena.

(op. cit. s. 239)

U svojoj će raspravi, analizirajući jezički izraz piščev (dobroga pisca) i razlikujući tri bitna momenta, materiju, umijeće i riječ (spekulativne sposobnosti, gnoseološku dimenziju riječi), Delminije posebno izgraditi svoj »priručnik« topike, ne zanemarujući faktor ukusa i iskustva kao bitnih odrednica stila. Svoju ljubav prema riječi, njenim značenjima, srodnostima i promjenama, Delminije će pokazati pažljivim raspoređivanjem skupina figura, slikovnih i pojmovnih asocijacija, navodeći brojne primjere iz tradicionalne leksikologije. Podižući tradicionalne retoričke figure na razinu općenitog, on će aristotelovski ponoviti ono što je zajedničko svim sadržajima: svaki ljudski pojam, međutim, kod Delminija, može sadržavati neke od sedam figura koje on potom pojedinačno obrazlaže. Oko riječi zrači jedno veliko polje sinonima, homonima, pretvarajući ih u »bogatu šumu« jezika koja je odraz bogate šume predmeta¹⁸.

Autorovo se umijeće međutim ne sastoji u slijepom prihvaćanju nego u odabiru ljepote iz te šume jezika koja mu se nameće. On je taj koji će svojom umješnošću, kulturom, »iskustvom«, izgraditi svijet, materiju, oblikovati građu, bez obzira kakva ona bila. Svaka građa može biti predmet umjetničkoga djela, ali umjetnikova sloboda ipak je veća od one govornikove, upravo po izboru riječi, i njenim odrednicama — elocutio (konstrukcija, prijenos i značenja, promjene i sl.).

Naziv »locutio« (elocutio) u antici je oznaka za način govora, a to je izraz, vanjski element jezičkoga znaka, stilus, vox, vocabulum, verbum. Glasovni vid razlikuje se od izražajno-slikovne kvalitete, a to je nešto više od »gramatičke konstrukcije« (s. 22), više i od »upotrebe« (*uso*): »Izraz dakle, kao što je re-

¹⁶ Usp. J. Huisinga, *Erazmo*, Beograd, b. g. (prev. O. Kostrešević)

¹⁷ E. Rotterdamski, *De copia verborum ac rerum*, 1496.

¹⁸ Posebno se studij govorničtva na Collège Royal (osn. Francois I, 1530) zasniva na komentaru Cicerona (1539. izdaje u Strassbourgu B. Latomus svoj čuveni komentar Cicerona).

čeno, nije ništa drugo do način govora koji nije nastao iz gramatičkih pravila već iz prve upotrebe javne riječi, a potom od autorâ« (s. 23). Delminije razlikuje mehaničko, tehničko od stvaralačkog obigravanja oko riječi i njene višeznačnosti u kojoj se i krije ljepota riječi i izraza.

Navodeći listu tropa i figura (sinegdoha, metafora, metonimija, antiteza, perifraza, antonomazija, epitet, alegorija, ironija), obrazlažući odnos stilskih odlika i efekata koje ove izazivaju, na primjerima iz književne historije i suvremenika, Delminije piše manual retorike koji može biti od koristi onima koji studiraju govornišvo«, kao što će reći F. Petrić u posveti djela grofu S. Colaltu. Pobrojivši sve obilje figura i tropa, njihovo značenje i ulogu u strukturi teksta, Delminije pita o samoj biti slikovitog izraza. Slijedeći načelo »ut pictura poiesis«, ističe snagu figurativnog izraza: »... slika koja proizlazi iz prenesenog značenja dolazi od stvari, pa stvar na taj način prilazi k našem duhu u koji se seli riječ«. Tom seobom riječi same mi selimo, primaknuti njenu djelovanju koje na nas vrši i njenom značenju. Snaga stilskih figura koje »zvukom riječi odijevaju daleki pojam«, materijalna je pojavnost pojma, empirijskog abstractuma koji upravo po tomu i dobiva značenje univerzalnosti i objektivnosti. Obrazlažući materijalni uzrok slikovitog izraza, Delminije ga uspoređuje s Petrarkinim pojmom »pjevanja« ili Ovidijevim pojmom »sviranja«. Materiju Delminije shvaća šire: ona jest sve ono na čemu i oko čega se zbiva svo naše djelovanje: »Kao što je u Teatru materijalni uzrok njegov kamen, a arhitekt eficientni uzrok, oblik koji ima, ne oblik crkve ili tornja, postoji i finalni, da zabavlja svjetinu« (s. 44).

Figurativni izraz, umjetni način govora, ima svoj materijalni, eficientni, finalni, formalni uzrok, a Delminije se zadržava upravo na tom dijelu jezika koji ima, kako kaže, više umjetnog. Sama bit toga izraza ne nastaje, međutim, kao što bi se moglo pomisliti, kaže autor dalje, na osnovi primjerâ, niti je u riječima samim, ni u njihovim značenjima (s. 42). Pjesnički govor pripada kategoriji inteligibilnih materija. Eficientni uzrok jest duh, jezik je instrument, formalni uzrok je ton, finalni je razonoda, harmonija koju taj govor u nama budi.

Od četiri velike arhetipske figure koje je antika kodificirala, metafore, metonimije, sinegdohe i ironije kao epistemoloških kategorija, prenesenih u polja značenja, Delminije se posebno bavi ovima u okviru aristotelovske, klasifikacije figura (Retorika), s naglaskom na ekspresivnoj funkciji decoruma riječi. On polazi od jednostavnih stilskih figura, sinegdohe, metonimije, perifraze, epiteta, sentencija, alegorija i zagonetke, te navodi posebnosti svake od spomenutih figura, zamjene i prijenose značenja riječi, principe tih prijenosa između razli-

čitih klasa predmeta. Delminijeva pragmatička razredba tropa i figura uključuje logičke definicije pojmova, analoške promjene u sastavu riječi, njihovih sporednih značenja, oblika usporedbi, sve kroz primjere tradicionalnih i suvremenih pjesničkih djela. Bogatstvo jezičnih izražajnih sredstava, inverzija, antiteza, opisivanja, čini književno djelo uspješnim, to su odlike »dobroga pisanja« općenito, kako pjesnika, tako i prozaista, historika, po čemu se njihov govor razlikuje od konvencionalnoga. Nije međutim izbor riječi presudan za umjetnički stil, već sâm ekspresivni znak (riječ kao sredstvo razumijevanja) i njegove specifične razlike. Od filozofskih ideja (conchetto, Idea), pažnja se sada pomiče k izražajnim sredstvima i leksičkim formama. Kategorija *prijenosa* između tipova roda odnosno pojmovna, cirkuliranje značenja postaje osnova modela topike. Delminijev popis figura književnog jezika predstavlja doprinos postavljanju autonomije umjetničke riječi i isticanju semantičke strukture djela kao gnoseološkog uvjeta stvaralaštva. Razlučujući umjetnički jezik od konvencionalnog, umjetnički od neumjetničkog, Delminije pozitivistički objašnjava vrijednosti izraza kao spoznajnog čina, pjesničke simbole razvrstava kao spoznajne vrijednosti u prvome redu. Opseg topike figurativnog izraza, preko koje su »autori dosad šutke prelazili« (s. 42), nadilazi međutim opseg samog pojma prijenosa.

Bit slikovitog izraza i njegovo porijeklo, »mjesto« (*luogo*), odgovara govornikovoj vjeri u snagu uvjeravanja. Općim materijalnim mjestima, koja su apriorno postavljena, osigurana je i zajamčena zbiljnost umjetnikove slobode i upravo njegova šira sloboda i snaga od govornikove. U skladu s obrazovnim programom *studia humanitatis*, Delminije piše svoju *Topiku* prema idealu humanista.

Sva područja ljudskog duha velik su, nelscrpan materijal, građa podobna za izgradnju jedne sveopće enciklopedije znanja. Primjereno i edukativnim ciljevima humanista, Delminijev pregled stilskih ukrasa odgovara njegovu shvaćanju funkcije jezika koji od formaliziranih pravila traži njihovu snagu da iskaže mnogoznačnost pojavnog, da stilsko atribuiru samom svemirskom poretku. Osjećaj za lijepo i oblikovno njeguje se i pri tom su od pomoći i takvi manuali kao što je njegova rasprava o stilu. Figura je odjeća spekulacije, pojam je »zvukom odjevena riječ«, a znamenovanje (semantičko) instrumentum je kojim se otkriva i uspostavlja znatljiva i spoznatljiva, naslućivana zbilja i istinitost stvari. Delminije ukida dihotomiju ukras-značenje, uočavajući prisnu vezu ekspresije i forme, njihovu uzajamnost i odnos polisemije, žive materije jezika s njegovim djelovanjem pa na taj način postavlja jednu novu dimenziju jezika, *relacijsku*, operacionalnu. Upravo po toj

svojoj sposobnosti prenošenja značenja, njihova nova konstituiranja, projektiranja, jezik posjeduje jednu vlastitu sferu s kojom se mjeri sfera pojavno-predmetnog, i kao takav, on je nerazdvojan od svoje referencije.

Ono što Delminije piše na ovu, čini se, školsku temu svoga vremena, sadržano je u njegovoj slici teatra svijeta, slikama i simbolima, alegorijskom i eliptičkom izrazu. Pojmovi i slike svijeta po svojoj su pripadnosti i pojmovi i slike znanosti, znanja i vještina, one su sheme kreativnih entiteta i istodobno arhetipske cjeline *znakova*, figura i simbola, riznice iz koje uzimaju mislioci renesanse.

Humanistički obrazovan na klasičnim obrascima pisaca retorika, Delminije razrađuje teorijske probleme stiha i normativnosti umjetničkog jezika, ovaj put Hermogena iz Torza,¹⁹ pisca *Retoričke vještine*, *Oblika govora*, vrsti stila, koji u svojim djelima sistematizira modele govorničtva, postaje jednom vrsti školskog pisca i utječe na filološke, dijalektičke, retoričke diskusije humanista. Helenistički govornik (cjelokupna njegova djela, Wechel-Storm, 1530—31), uz Cicerona, Kvintilijana, Boetija, postaje predmet suptilnih analiza i retoričkih manuala (G. Trapezuntio, A. Poliziano) kao i razmatranja o oblicima, vrstama, funkciji i ciljevima govora i govorničke vještine. Delminije slijedi Hermogenuovu podjelu stilova, univerzalnih formi, figura i dijelova, raspoređujući i ističući sličnosti i razlike te bit univerzalnih formi a te postaju opća mjesta traktata njegova vremena. U svojoj raspravi *O Hermogenu* Delminije ne dodaje ništa bitno novo svojoj već provedenoj podjeli stilova, formi izražavanja i stilskih karakteristika. Uobičajenom vježbom interpretiranja uzora, ni po čemu izuzetnoj, Delminije se pridružuje naprosto liniji interpretiranja teksta, autorima koji oponašaju priznate veličine nimalo se ne povodeći za njihovom kreacijom i sami ne stvarajući ništa novo. Značajniji je međutim sam izbor ovog helenističkog autora iz čega zaključujemo o interesu, ukusu i kulturnim sadržajima onoga doba, literaturi na kojoj se izostravao mar pojedinaca ili se tek odražavao priklon općoj duhovnoj modi obraćanju antici. U raspravi *O Hermogenu*, Delminijeva ideja o jedinstvu elemenata (pjesničkoga odnosno književnog djela) otpočinje i zasniva se na tradicionalnoj tipskoj klasifikaciji i topološkoj razredbi. Figurativni leksički materijal, omiljeni topos barokističkog osjećaja, svojim izražajnim mogućnostima postaje jedan od bitnih elemenata stila. Specifična priroda pjesnikova predstavljanja, idealnosti i općenitosti njegova stvaranja i tvorevine, slika je

¹⁹ Hermogenes, *Tέχνη ζητορικὴ τελείωτατη*, *Ars rhetorica*, Parisiis 1539, *Περὶ ἰδέων τόμοι δύο*, Parisiis 1531, *Περὶ εὐτέβων τομοὶ τέσσαρες*, Parisiis 1530, *Περὶ μεθόδου δεινότητος*, Parisiis 1531.

najvišega, apsoluta forme koja se kroz materiju (riječ) pokazuje. Aristotelovsko naslijeđe i motivi platoničkoga učenja o lijepom transformiraju se u Delminijevu tumačenju Hermogenovih vrsta govora i stilskih vrijednosti sintezom grčkih, hebrejskih, kaldejskih i kršćanskih učenja o jednom i jedinstvu, kao polmanje pojedinačnog u općem. Forma i strogo određene norme i obrasci lijepog pisanja jamče univerzalnost pjesničkoga jezika. U kulturnoj klimi dijalektičko-gramatičkih studija, kulta forme i polemika s autoritetima²⁰ Delminije stoji podalje od nove filologije. Duh ciceronijanstva prevladao je živ polet novih struja kojima je strana formalistička igra s govorom i teorijom jezika kao prvom, čistom filozofijom: Delminijeve rasprave ironiziraju upravo tu školničku filozofiju jezika, ali i same još ne uspostavljaju protutežu takvim stremljenjima, kakvu će primjerice razvijati i dovršiti Petrić svojim, inače u osnovi vrlo bliskim Delminijevim, koncepcijama univerzalne znanosti o jeziku.

IV. KRATKE RASPRAVE

Delminijeva književna kultura i humanistička naobrazba, vidljive u *Topici*, raspravi *O oponašanju* i *O materiji*, njegove analize pjesničkih slika, stilema, leksike i sintakse, našle su svoju potvrdu i u konkretnim analizama pjesničkih djela. Nije stoga začudno da je pjesnik *Rasutih rima*, ideal čitavog jednog razdoblja humanista, ustavio i pokrenuo interes, pozornost i pjesnički nerv Delminijev. Petrarkin pjesnički jezik, njegovo shvaćanje odnosa pjesništva i govornišva, figura i metafora, riječi i misli, jasnoća i verbalni sklad njegove poezije, artificialnost, privukli su intelektualni žar Delminijev. On je našao u Petrarki prigodu za ilustriranje svojih teorijskih postavki. U tematskim i stilskim značajkama talijanskog pjesnika, posebno njegovim prvim sonetima (I, II) koji izriču modalitete ljudske egzistencije, Delminijevu će pažnju posebno privući idealno-moralistička komponenta pjesnikovih slika, odnos tjelesno — duhovno, retorički pejzaž meditativno-lirskog iskaza pjesnika. Petrarkine simbole, specifičnost njegova stila i filozofema, Delminije prevodi sadržajnim odslikama antičkih lirskih tema. Petrarkini soneti kao exemplum tendencije svojstvene jednoj epohi u traženju analogije pjesničkih motiva, Delminiju nisu zanimljivi kao tekstualna analiza za osnovu grama-

²⁰ 1485. g. upućuje Pico della Mirandola pismo venecijanskom humanistu E. Barbaru pismo *De genere dicendi philosopharum* u kojemu oštro osuđuje isprazni formalizam oksfordskih nominalista.

tičko-filoloških izučavanja, nego ih, kao filozofski obrazovan tumač, ispituje kao standardizirane topološke teme refleksivnih vrijednosti. Delminijev analitički pristup pjesničkom tekstu izrazito je linearan, kvalitetu pjesničkog izraza Delminije podređuje standardiziranim varijantama vječitih tema ljudske povijesti i povijesti ljudskoga mišljenja. Tekstualna analiza Petrarke postaje tako rekapitulacija nekoliko kompleksa sadržaja kulturne povijesti. Sadržaj i struktura soneta »oca humanista« postaje izlaganjem nekoliko filozofskih pojmova, uobičajenih za onodobnu literaturu komentara. Interes za Petraraku-pjesnika novog stila i njegov konceptizam, retoricizam i lingvistički purizam, potiskuje Delminije interesom za Petraraku — refleksivnog pjesnika sa svim njegovim arsenalom znanja i filozofske kulture, poimanjem univerzuma i ljudske prirode, ovostranoga i onostranog, svemirskih analogija, u čemu renesansni čovjek prepoznaje svoje probleme. Delminije je i intimno vezan uz Petraraku svojom klasičko obrazovanom suptilnošću, osjećajem za formu i skladnost misli. »Božanskog pjesnika« Delminije uvodi i u svoju raspravu *Pismo o obraćanju čovjeka Bogu (Lettera del rivolgimento dell' huomo a Dio)*, u kojoj raspravlja jedno od temeljnih pitanja povijesti filozofskog mišljenja, pitanje o duši te procesu mišljenja, spoznaje i volje. Petrarkina alegorijska kancona *Šutjet ne mogu (Tacer non posso . . . CCCXXV)* povod je za Delminijevu tipologiju duše u skladu s povijesnom retrospektivom klasičnoga mišljenja. Ponajprije, Delminije navodi astrološko učenje Hermesa Trismegista o duši, njegovo učenje o stupnjevitosti stvari i slici svjetskog poretka, koja će i inače biti ugrađena u Delminijevu sliku teatra svijeta (učenje o preegzistenciji svjetske duše i svjetskog, svemirskog uma, duhovnoga sunca, principa inteligencije i stvaralačke snage).

Analizirajući pojam duše u »simboličkih teologa«, Delminije posebno raspravlja o terminu i pojmu »raptus« i »transitus« i tumači ga u skladu s kršćanskim učenjem. Potom se zadržava na Platonovoj koncepciji i podjeli duše, Aristotelovoj spoznaji duše i kao posljednju razmatra Augustinovu mističnu ideju duše, njegovo shvaćanje pojma *voluntas* i *contemplatio*, uvodeći nas u svoje filozofiranje o ljudskom obraćanju (u ljepoti) bogu (omogućeno upravo kontemplacijom i melankolijom) i raptusu. Ljudsko mišljenje u izravnom je odnosu spram boga. Religiozna pretpostavka spoznaje Delminiju postaje kriterij ljudske slobode. Delminijevo shvaćanje duše i slobode u skladu je s plotinovskim shvaćanjem duše i odnosa pojedinačno — opće i kroz to svijeta kao predstupnja za uzdizanje duše. O tomu svjedoči i stupnjevost njegova teatra u kojemu sve ima svoje određeno mjesto u sveopćem poretku. Čovjek se u

toj slici svijeta javlja kao religiozno-etički i psiho-lingvistički entitet, biće koje uspostavlja sebe upravo kroz te odnose. Obrazlažući supstancijalitet duha i njegove moduse, Delminije uočava složnost ovog problema u njegovoj povijesnoj genezi, a jednako i ontički poredak u kojemu se određuje specifikum roda *čovjek*. Osnovni predikat roda *čovjek* jest *contemplatio*, i za Delminija *čovjek* biva svojim sadržajem i njegov je sadržaj izdvojen njegovom moći refleksije, a u sferi te moći iskazuje se duša (peti stupanj augustinovskog zbivanja modaliteta duše): uzdizanje duše bogu, obraćanje čovjeka bogu.

Delminijeve rasprave teološkog sadržaja filozofski razvijene pokazuju i svjedoče o njegovu prihvaćanju ortodoksnog naučanja, iz čega je i vidljivo njegovo distanciranje od struja koje se izričito suprotstavljaju službenim institucionaliziranim tendencijama u pitanjima vjere.

*

Ostavimo li po strani Delminijeve alegorijsko-teološke, eliptične, astrološko-simbološke, prigodničarske, diplomatsko-spekulativne momente u njegovu djelu, koje mnogi smatraju, i to s pravom, »napuhanim«, »šarlatanskim« i neznanstvenim, iza njegovog poganstva, obilježja sinkretizma, pokazuje nam se drugo lice ove zanimljive, i po mnogo čemu, utjecajne ličnosti svoga vremena. Njegova velika ambicija kojom sastavlja svoj *Teatar svijeta*, njegove ideje i pokušaj sjedinjenja znanosti, umijeća i različitih područja spoznaje, nesumnjivo su mu pribavile određeno mjesto u povijesti filozofije i kozmologije. Nastojanje na rehabilitiranju ezoteričkih istina, koje stoji u osnovi njegova teatra, izgrađenog po uzoru na Solomonov hram, korespondentnosti svijeta zbilje i svijeta ideje, već mu je u njegovu doba osiguralo vidljivo mjesto u kulturnim krugovima Evrope, i pobudilo živ interes kao i raspre kako o njegovu djelu tako i o samoj njegovoj osobnosti.

Delminijeva ambiciozna ideja stvaranja totalnog modela svijeta, nije izuzetna. Petrićev pokušaj izgradnje totalnog modela pjesništva i ljudskoga jezika, svakako izvire iz određene duhovne klime u kojoj je djelovao i Delminije. Poznavanje orijentalnih doktrina, mističkih tokova tradicijom prihvaćenih i nastavljenih kroz povijest filozofskog mišljenja, jednako prisutnih u tokovima našega filozofskog mišljenja, neoplatoničkih struja, magičnoga sna o savršenoj znanosti i savršenom ljudskom društvu (Hermesov *Erdentym*, Picatrix Latinus, IV, 3) od A. Lilla, Chr. de Troyesa i Petrarke do Ariosta, Campanelle, našega Petrića (Ciffa Felice) i drugih, našlo je svoj uvir i kod Delminija. Vrijeme živih dijaloga o znanstvenoj (prirod-

noj) i profanoj (dijaboličkoj) magiji, ostavilo je znak na Delminijevoj misli o božanskom i ljudskom, fizičkom i astralnom, koja se tječe u harmoničkom jedinstvu svemira i čovjeka, predstavi simboličkog univerzuma, jedinstvene teme umjetničke produkcije Delminijeva doba, ikonografske motivike. Delminijevo poganstvo traži Kabalu, ali usuglašenu s kršćanskom praksom. Obnova i susret s orijentalnom znanošću koji traje od 12. stoljeća u misli humanista postaje izvor njihovih enciklopedizama, monumentalnih napora za izgradnju novih sistema koji su, međutim, nerijetko završavali u sinkretističkoj religiji. Mnogo od toga obilježava i Delminijev pokušaj. Sve ono pozitivno o čemu smo govorili, netipično što pulsira iz njegova djela i usmjerava njegove snage, preostaje kao trajno živo koje utemeljuje njegovu kategoriju prirodne magije.

Delminijevi stavovi o oponašanju, umjetničkom jeziku, stilu i naposljetku njegov odnos prema tradiciji, ne govoreći o mnogobrojnim posve formalnim, nebitnim i pomodnim momentima koje sadrži njegovo djelo, uostalom kao i mnoga djela njegova doba, njegove posvete vladarskim kućama, pojedincima i obraćanje prvim dvorskim damama, dio uobičajenog književno-društvenog ceremonijala, kardinalima i kraljevima, ostaju dokument piščeve vrijednosti baš kao i ograničenosti koje sadrži njegova misao.

Njegove veze s našim misliocima, kako osobne tako i posredne (pisma, svjedočanstva autora, srodnosti tematike i dr.) koje smo ovdje tek nagovijestili, preostaju međutim kao zadatak daljeg arhivskog i bibliotečnog istraživanja, koje bi tek omogućilo i zasigurno pokazalo nove elemente sagledavanja i vrednovanja i našega domaćeg filozofskog nasljeđa.

Summary

The aim of this study is to present Giulio Camillo Delminiye and his works (Friuli, 1947 — Milan, 1544). Giulio Camillo Delminiye was a philosopher from ancient Delminium, situated in the past on the site of modern Duvno. In his time, his works were either highly praised or severely criticized and at the end completely disappeared from the history of culture, with the exception of the Review of Italian Literature where we can find him among the most prominent writers from Friuli.

In addition, Giulio Camillo Delminiye is mentioned in the dialogues on rhetorics and epistolography written by F. Petrić,

a philosopher from the island Cres. It is interesting that F. Petrić, himself a publisher, published the second volume of *Works (Operas)* by Giulio Camillo Delminio and wrote the preface to his work, *Topica* (1560). References to Giulio Camillo Delminio in the works of F. Petrić, apart from being incidental and marginal, show the specific link between the works by Giulio Camillo Delminio and F. Petrić that was evident to their contemporaries.

Our study includes biographical data and some essential Giulio Camillo Delminio's thinking. His broad field of speculation, including philology, cosmology, religion and philosophy, and his great interest in problems of natural science all come together in his works, which were published many times and elucidate the essence of his spiritual being and the role which he played in the cultural centres of his time — Padua, Venice and Bologna.

The focal theme of his works was *Idea Teatro Mundi*, an attempt to construct an encyclopaedic model of the world, knowledge and perception. In his work of exceptional value, *Topica* (F. Petrić championed it), his special fields of interest were the theories of rhetoric and of expression and imitation. *Topica* was his great contribution to the profusion of books on the theory of poetry and rhetoric at the time.

The works of Giulio Camillo Delminio, with his brilliant ideas and analysis and his essential ambition to arrive at the universal essence, express the unity of science and art in the frame of a unique and revived system of the world — a symbolic universe which governed even the sublunar world. In his papers, he followed the revival of occult, hermetical doctrines in the style of Ficino, as well as the doctrine of mystical theology — the essential bases on which philosophers to come would build their sophisticated philosophical systems. Unable to form a philosophical system of his own, Giulio Camillo Delminio remained only a link in the chain, the continuation of the eternal stream, influencing by his persistence and continuous presence the mechanisms for the reform of the human society. That is the essence of his Utopian testing of faith so characteristic of the humanists and their predecessors in antiquity — prophets and poets.

A brilliant mind, he created a work of elliptic expression and allegoric substance which had its historical justification. This work has an important role among European histories of thinking and is validated by its followers and the exponents of the general interdependence of thinking. F. Petrić valued Giulio Camillo Delminio and his philosophy, based on hypotheses and the central concepts of the universe, highly.