

## Imaginea, imaginația și memoria în arta lui Giordano Bruno

Unul dintre aspectele cele mai evidente ale artei lui Bruno este complexitatea ei și diversitatea modurilor în care poate fi folosită, și, în consecință, interpretată. Astfel, există aplicații pentru memorie, atât pentru memoria lucrurilor cât și pentru memoria cuvintelor, aplicații pentru argumentare și pentru elaborarea unui discurs filosofic; pe lângă acestea, există exercițiile cu structură mnemotehnică sau operații atribuite memoriei adaptate unei teorii a cunoașterii ca ascensiunea de la multiplicitate la unitate.

După cum au arătat cercetători ca Paolo Rossi și Frances Yates, arta lui Bruno este rezultatul întâlnirii patru tradiții: neoplatonismul, lullismul, arta ciceroniană a memoriei și psihologia aristotelică a memoriei și a simțurilor interne. În arta memoriei găsim, la nivel tehnic, atât metode care derivă din arta locurilor și a imaginilor, cât tehnici care își au sursa din exercițiile combinatorii ale tradiției lulliste. De asemenea, pentru a explica din punct de vedere psihologic operațiile mentale implicate în practica artei memoriei Bruno apelează la psihologia simțurilor interne derivată din tradiția aristotelică arabă. Metodele de *inventio* combină tehnici inspirate din arta lulliană cu folosirea mnemotehnică și retorică a imaginilor. În texte ca *Sigillus Sigillorum* și *Umbrele ideilor* încearcă să integreze într-o epistemologie de tip neoplatonic, modele de tip logico- mnemotehnic care derivă din tradiția lullistă, sau mai exact, din întâlnirea tradiției lulliste cu mnemotehnica clasică. Finalitățile fiecăreia dintre metodele rezultate în urma acestui sincretism sunt diferite, la fel și funcțiile memoriei și ale imaginației, care sunt explicate în contextul tradiției filosofice din care derivă. În lucrarea mea iau în discuție fiecare dintre aceste forme ale artei bruniene, urmărind modurile în care Bruno reușește să explice, din punct de vedere psihologic, operațiile mentale implicate în fiecare formă a artei, și în special rolurile pe care le primesc imaginația și ale memoria.

Primele texte mnemotehnice ale lui Bruno sunt compuse din secțiuni cu o orientare mai mult practică și cu un caracter predominant tehnic, însoțite sau precedate de unele despre care s-a spus că au un caracter predominant teoretic. Din prima categorie fac parte tratatele Bruno expune metodele sale pentru memoria cuvintelor sau exerciții de *inventio* (*Ars memoriae*, *Ars reminiscendi*, *Explicatio triginta sigillorum*), iar secțiunile așa-zis teoretice discută structura și

limitele cunoașterii umane (prima parte a tratatului *De umbris idearum* și *Sigillus Sigillorum*). Dar și acestea din urmă conțin, la rândul lor, indicații referitoare la modalitățile în care în care mintea umană poate ajunge la o experiență cognitivă superioară. Epistemologia lui Bruno nu poate fi separată de contextul artei și de noțiunea de artă: atât prima parte a *Umbrelor ideilor* cât și *Sigillus Sigillorum* sunt prezentate chiar de Bruno ca "arte" (o formă generală a artei sau o "artă a artelor"). E adevărat că acestea au o finalitate diferită de cea a artei memoriei și a artelor discursului, care urmăresc dezvoltarea unor facultăți sau a unor abilități specifice.

În primele capitole mă ocup de rolul imaginii și al memoriei în aceste forme "generale" ale artei, care urmăresc perfecționarea tuturor facultăților sufletului și accesul la o formă superioară de cunoaștere. Am argumentat că rolul memoriei în cadrul acestei forme a artei este legat de constuirea unor structuri similare unor modele logico-mnemotehnice, care au rolul de a facilita ordonarea conținuturilor mentale. Unele dintre modelele pe care le propune Bruno în acest scop sunt bazate pe imagini, fiind similare unora dintre artificiile logico-mnemotehnice pe care le propune în arta memoriei sau în aplicațiile pentru *inventio*. În umbrele ideilor, însă, Bruno tinde să asocieze memoria cu intelectului, și să o descrie ca pe o facultate care lucrează cu conținuturi cu un grad superior de abstracție în raport cu sensibilitatea și imaginația, având o calitate cât mai apropiată de a cea a ideilor. Am arătat că aceste diferențe se datorează faptului că Bruno apelează la diferite tradiții pentru a explica rolul memoriei și a unor exerciții de tip logico-mnemotehnic în realizarea finalităților acestei arte. Tradiția artelor generale dezvoltate în descendența lullismului, care combină arta lui Lull cu metode ale mnemotehnicii clasice, îi oferă posibilitatea de a explica modul în care memoria poate contribui la construirea unui sistem sau a unei structuri unice în care să poată fi ordonată întreaga cunoaștere. Dar, pentru că operațiile mentale asociate formei generale a artei presupun îndepărtarea de sensibil și, implicit, de imagini, pentru a se apropia de idei, Bruno are nevoie de un concept al memoriei care să fie compatibil cu acest rol. Această memorie nu poate fi aceeași facultate care este responsabilă de operațiile mnemotehnice, a cărei eficiență depinde de imagini așa cum susține și psihologia aristotelică și teoriile mnemotehnicii clasice. Alternativa este conceptul de memorie intelectuală derivat din psihologia lui Aristotel, i.e. capacitatea intelectului de a reține speciile universale, și, probabil, conceptul de memorie intelectuală din Teologia Platonice XV, 16, unde Ficino subliniază, ca și Bruno în *Umbrele ideilor*, că nu imaginea sensibilă ci caracterul abstract este ceea ce face un obiect mai ușor de reținut.

În tratatele de mnemotehnică, psihologia simțurilor interne este cea care îi oferă lui Bruno conceptele necesare pentru a explica funcții mentale datorită cărora informațiile sunt traduse în imagini și ordonate în structuri coerente și în construcții artificiale cum sunt sistemele de locuri. Phantasia și cogitativa, facultățile anterioare memoriei conform psihologiei lui Avicenna, sunt responsabile de conținutul sensibil și de cel afectiv al informațiilor care urmează a fi introduse în memorie, de combinarea imaginilor între ele și de asocierea conținuturilor abstracte cu imagini. Pe lângă faptul că se ocupă de conținutul afectiv al imaginilor, cogitativa are încă un rol esențial pentru funcționarea memoriei și pentru facilitarea reamintirii: acela de a ordona informațiile în vederea memorării – de a găsi coerență în informații, sau, la nevoie, a crea coerență în mod artificial. Acest lucru este necesar mai ales în cazul unor informații care nu pot fi obiectul unei înțelegeri raționale, cum se întâmplă atunci când trebuie să memorăm cuvinte sau formule al căror sens nu ne este cunoscut. Pentru a explica posibilitatea de a reactualiza un material fără a fi necesară înțelegerea și intervenția facultăților raționale Bruno introduce o funcție numită *scrutinium*, aparținând cogitativei. Rolul acesteia este de a prelucra astfel de informații, dându-le structura și coerența necesară pentru a fi introduse în memorie - așadar, de a realiza într-un mod artificial ceea ce în procesul reamintirii se realizează în urma înțelegerii și cu ajutorul facultăților raționale. Funcțiile pe care le atribuie Bruno simțurilor interne sunt fie derivate din operații tradiționale ale acestora, fie sunt inspirate din principii sau metode mnemotehnice, dar pe care Bruno ajunge să le descrie ca funcții ale unor facultăți ale sufletului.

În legătură cu aplicațiile pentru elaborarea unor argumentări (*inventio*) nu găsim explicații psihologice foarte elaborate. În schimb Bruno explică funcționarea imaginației prin intermediul a două metafore, expuse de sigiliul Pictorului și de cel al Sculptorului din *Explicatio triginta sigillorum*. Pictorul este o metaforă a rolului imaginației în exercițiile mnemotehnice – a construi reprezentări sensibile a unor conținuturi abstracte, prin asocieri simple, uneori arbitrare. Sculptorul reprezintă o funcție a imaginației pe care am numit-o ”retorică”, identificabilă cu modalități de exprimare figurată a unor conținuturi, care însă nu se limitează la imagini de tip sensibil / vizual, ci include o diversitate de tropi. Această calitate a imaginației, care face posibilă derivarea oricărui sens din orice conținut, imagine sau expresie, îi permite lui Bruno să conceapă o aplicație pentru *inventio* bazată pe o serie de termeni sau imagini alese arbitrar care funcționează ca locuri comune din care pot fi derivate argumente. Bruno demonstrează, folosind această metodă, modul de elaborare a unui poem filosofic pe tema eternității lumii folosind ca

locuri comune cuvintele unui vers din Eneida. Rezultatul este că atât conținutul cât și forma figurată a discursului sunt elaborate simultan și în raport cu aceleași locuri comune. Se poate spune că aceste "locuri comune" îndeplinesc, simultan, rolul operației dialectice de *inventio* și pe cel al operației retorice de *elocutio*: descoperirea și dezvoltarea argumentelor nu e separată de tehnicile limbajului figurat, elaborarea argumentelor fiind intermediată de asocierea conținutului abstract cu imaginile.

Prin rolul pe care îl acordă imaginilor în procesul compoziției, Bruno se apropie de o înțelegere a procesului de *inventio* comparabilă cu cea specifică dialecticii umaniste, așa cum o descrie Agricola. Acesta din urmă acordă o importanță egală, în cadrul dialecticii, aspectelor care țin de corectitudinea formală a argumentelor și celor de care depinde capacitatea discursului de a comunica și a convinge; ambele sunt tratate în aceeași etapă a compoziției, cea de *inventio*, cu ajutorul acelorași locuri comune.

Însă principala sursă a modului în care înțelege Bruno procesul de *inventio*, finalitatea și metodele acestuia, este arta generală a lui Lull. Deși derivată din arta lui Lull, această formă de "logică în imagini" este diferită de modul în care înțelege Bruno invenția în general (*inventio generaliter dicta*). Aplicațiile în care imaginile joacă un rol în elaborarea discursului, înlocuind categoriile logice și ontologice în calitate de locuri ale invenției, sunt considerate utile numai compunerea unor discursuri care urmăresc persuasiunea. Pentru Bruno, arta argumentării (*ars inventiva*) o metodă universală capabilă să dea răspunsuri certe în legătură cu orice problemă, pentru că principiile cu care lucrează și din care sunt derivate argumentele corespund unor categorii ontologice. În cadrul unor astfel de exerciții de *inventio*, imaginile au un rol auxiliar, de cele mai multe ori mnemotehnic: categoriile abstracte sau principiile generale pe baza cărora este structurată și elaborată argumentarea sunt asociate, de multe ori arbitrar, unor imagini, dar acestea nu au nici un rol în elaborarea discursului; acestea au rolul de a facilita ordonarea informației, de a face vizibilă structura unei argumentări, sau de a dezvălui și face mai accesibile conceptele abstracte. În alte cazuri (*Lampas triginta statuarum*) imaginile contribuie la elaborarea argumentelor, dar numai în asociere cu principiile pe care le ilustrează. În general, relația dintre imagine și conținut tinde să fie mai arbitrară în utilizarea mnemotehnică a imaginilor, iar aplicațiile mnemotehnice tind să folosească imagini de tipul scenelor sau al statuilor (*imagines agentes* – imagini în mișcare). În aplicațiile în care acestea joacă un rol în

procesul de inventio, se lucrează cu imagini înțelese într-un sens mai apropiat de cel retoric – ca tropi sau figuri de stil.

Întâlnirea, în secolul XVI, dintre lullism și arta ciceroniană a memoriei face necesară confruntarea lor, în ceea ce privește finalitatea cognitivă, facultățile sufletului pe care le exersează și tipul de informații sau conținuturi mentale cu care lucrează fiecare. Acest lucru este vizibil nu numai în opera lui Bruno, ci și în cea a lui Lavinheta. Înaintea lui Bruno, Bernardo de Lavinheta, primul lullist care încearcă o sinteză între arta lui Lull și arta ciceroniană a memoriei, e pus în fața unor probleme similare celor cu care se va confrunța și Bruno: (1) a explica raportul o mnemotehnică derivată din arta clasică și sistemele de tip logico-mnemonic derivate din arta lui lull, și (2) a găsi o definiție a artei care să fie aplicabilă artei generale a lui Lull.

Atât Bruno cât și Lavinheta asociază metodele mnemotehnicii de ascendență ciceroniană cu memorarea mecanică, a unor informații care nu fac obiectul înțelegerii sau al reflecției. Lavinheta distinge mnemotehnica ciceroniană de un sistem mnemotehnic derivat din arta lui Lull, în care informațiile sunt organizate și reținute în funcție de categoriile logico-metafizice ale artei lulliene. Superioritatea acestui sistem e dată de caracterul universal al principiilor ei și de valorarea ei cognitivă. Bruno, la rândul său, distinge arta memoriei din a doua parte a Umbrelor ideilor, care conține predominant exerciții pentru memoria cuvintelor, de ”forma mai generală a artei”, din prima parte, în cadrul căreia construirea unor sisteme de clasificare a cunoașterii este una dintre modalitățile care facilitează unificarea conținuturilor mentale și accesul la o formă superioară de cunoaștere. Însă pentru Bruno caracterul general al artei are un alt sens decât pentru Lavinheta.

Atât Lavinheta cât și Bruno sunt puși în situația de a găsi o noțiune de artă aplicabilă artei generale, care pentru – o noțiune de artă care să includă și cunoașterea practică și pe cea teroetică. Pentru Lavinheta, care încearcă să explice arta lui Lull în termenii filosofiei lui Aristotel, soluția este conceptul de artă din *Metafizica* I – arta ca formă de cunoaștere care presupune accesul la universale dar are ca obiect obiectele particulare; arta definită în acest fel include toate formele de cunoaștere, atât pe cele speculative cât și pe cele practice.

Pentru Bruno, distincția între facultățile practice și cele speculative nu este valabilă, așa cum nu este valabilă nici distincția între o imaginație rațională și una irațională, identică naturii

care dă formă copurilor. La Plotin, ca și la Ficino, natura este partea cea mai de jos a sufletului universal. Aceasta nu are capacitatea de a contempla sau de a cunoaște - Plotin, urmat de Ficino, îi atribuie o formă de imaginație confuză. Bruno argumentează că intelectul și natura, sau inteligența și sensibilitatea, sunt unul și același principiu: facultățile iraționale ale sufletului, care sunt responsabile de producerea și guvernarea corpurilor și a lumii fizice și (în cazul sufletului individual) de forme inferioare de percepție, sunt, la fel ca facultățile discursive umane, manifestări ale intelectului imanent lucrurilor. Astfel, Bruno reduce la un singur principiu capacitatea de a produce a naturii, cunoașterea discursivă și cea sensibilă a sufletului individual, și împreună cu acestea, cele două forme de imaginație pe care le distinge Ficino.

Cuvinte cheie>

Giordano Bruno, Raymundus Lullus, Bernardus de Lavineta, Marsilio Ficino, Plotin, Albert cel Mare, Toma din Aquino, Averroes, Rodolphus Agricola, Petrus Ramus imagine, memorie, imaginație, *phantasia*, *cogitativa*, simțuri interne, mnemotehnică, arta memoriei, lullism, ars generalis / artă generală, retorică, dialectică, *inventio*, artă, natură, neoplatonism, spirit fantastic;

## Cuprins

Introducere .....	3
Capitolul I: Sursele artei lui Bruno .....	7
1. Renașterea între aristotelism și platonism .....	7
2. Memoria .....	11
3. Lull și conceptul de artă generală .....	13
4. Neoplatonismul: natura realității și structura sufletului.....	16
5. Imaginația la Ficino .....	20

Capitolul II: Giordano Bruno: formarea și opera .....	31
1. Studiile și formarea lui Bruno .....	31
2. Contextul operelor mnemotehnice și lulliene ale lui Bruno .....	34
3. Structura textelor mnemotehnice și formele artei .....	37
Capitolul III. Rolul imaginilor în arta generală .....	41
1. <i>Umbrele ideilor</i> .....	45
2. <i>Sigillus Sigillorum</i> .....	52
3. Concluzii: Obiectele artei, memoriei și rațiunii .....	56
Capitolul IV: Memoria în arta generală .....	59
1. Memoria și ascensiunea noetică .....	59
2. Organizarea cunoașterii .....	69
3. Logica memorativă: <i>Lampas triginta statuarum</i> .....	74
4. Artă generală și conceptul ficinian al dialecticii: o ipoteză .....	79
5. Memoria intelectuală .....	83
Anexă: Conceptul de substanță, domeniul naturalului și limitele cunoașterii raționale .....	99
Conceptul de substanță în <i>Despre cauză, principiu și unu</i> .....	103
Capitolul V: Artă memoriei .....	112
Capitolul VI: Logica în imagini .....	127
1. Agricola .....	129
2. Ramus .....	134
3. Giordano Bruno: <i>memoria și inventio</i> .....	139

Capitolul VII: <i>Despre compunerea imaginilor, semnelor și ideilor: gândirea prin imagini și imaginația ca spirit fantastic</i> .....	160
Capitolul VIII: Conceptul de artă. Arta memoriei și arta generală .....	169
1. Arta și natura .....	169
2. Lullismul și noțiunea de artă .....	178
2.1. Bruno și Lavinheta: arta ca activitate productivă și arta generală .....	178
2.2. Bruno și Lavinheta: arta memoriei între lullism și tradiția retorică .....	203
Concluzii .....	206
Anexe: .....	210
Bibliografie: .....	212