

# Giordano Bruno's geheugenkunst en de jacht op Proteus.

door

Manuel MERTENS

## Abstract

The present article presents the art of memory of the sixteenth-century philosopher Giordano Bruno by taking into consideration the mythological figure of Proteus. Bruno's comparison of the metaphysical Monad – aim of his philosophical quest – with Proteus sheds a light on the mnemonic practice. Although Bruno is often presented as a herald of modern science, the description of the Monad as Protheus, always subject to new metamorphoses, and the importance of Ovidius' *Metamorphoses* show him rather as a representative of the Pythagorean tradition. An echo of Ovidius is also indicated in Bruno's *Cena de le ceneri* showing that the Pythagorean influence is also present in his cosmological view on the motion of the earth.

## 1. WISSELENDE PERSPECTIEVEN OP GIORDANO BRUNO

*Quantum usurpavit terrai, ad littora, Calpes,  
Aegre etenim mentem tam longa memoria format.*<sup>1</sup>

Gekend als voorvechter van een oneindig universum met een oneindig aantal werelden, meester in de geheugenkunst en filosoof die zich inliet met magische praktijken is Giordano Bruno Nolano (1548-1600) het laatste decennium uitvoerig herdacht. Of hij nu wordt bestudeerd als auteur, magiër, geheugenkunstenaar of filosoof, allen zijn het er over eens dat hij als martelaar van het vrije denken de dood op de brandstapel gestorven is. Maar in tegenstelling tot de roem die hem nu toekomt, was hij voor vele van zijn tijdgenoten een ketter die geen dag te vroeg gestraft werd voor zijn schanddaden. Zoals genoteerd werd in een document van zijn proces,

---

<sup>1</sup> G. BRUNO, *De immenso et innumerabilibus seu de universo et mundis*, in Bruno, *Opera latine conscripta, publicis sumptibus edita*. Recensebat F. Fiorentino, Neapoli-Florentiae, Le Monnier, 1879-91, I 2, p. 17: “Quam modica est illic multo variatio seculo,/Incola ne proprius vix ullam existimet esse?/Nempe velut pontus de littore cessit Ibero/Quantum usurpavit terrai, ad littora, Calpes,/Aegre etenim mentem tam longa memoria format,/Diminuitque fidem multos digesta per annos,/Fama vagi Alcidis, posuit qui signa triumphi:/Per quae nosse licet, sero quantumlibet aevo,/Tethios ut Cereris prata obruit, haecque vicissim/Pascere Pana iubet tumidi per tergora montis,/Qui quondam, scopuli in specie, surgebat ab antris/Coeruleum excipiens agitantem Prothea phocas./Exigua est nimium in tanto variatio fluxu/Temporis, in nostrae vultu Telluris adacta./”

“verkoos hij als onverlaat te sterven, hardnekkig vasthoudend aan zijn dwalingen; en hij zei dat hij als martelaar en vrijwillig stierf, en dat zijn ziel met de rook naar het paradijs zou opstijgen. Ondertussen weet hij of hij de waarheid sprak.”<sup>2</sup> Daarnaast is er nog de brief van de getuige Schoppius, opgesteld enkele uren nadat het vonnis werd voltrokken. Hierin wordt beschreven hoe Bruno, nadat hij naar de brandstapel werd geleid de hem voorgehouden crucifix met een woeste blik vol minachting afwees. “En zo werd hij verbrand en stierf als een ellendeling”, schrijft Schoppius, “om in die overige werelden die hij zich verbeeldde, te gaan vertellen op welke wijze de godslasteraars en goddelozen gewoonlijk behandeld worden door de Roomsers.”<sup>3</sup>

Een heel ander beeld van de filosoof krijgen we aan het begin van de negentiende eeuw, wanneer zijn bewogen levensverhaal het onderwerp wordt voor een dialoog van de romantische filosoof Schelling.<sup>4</sup> En op het einde van die negentiende eeuw wordt hij dan weer de aanleiding voor heel wat disputen en onenigheid in Italië. De libertijnse bewegingen die zich kanten tegen een compromis tussen de prille Italiaanse staat en de Roomse Kerk eigenen zich deze afvallige monnik toe als symbool voor hun idealen. Een aanslepende discussie eindigt met de oprichting van het provocerende standbeeld van de filosoof – niet toevallig met zijn rug naar het Vaticaan gekeerd – , dat voor een grote menigte wordt ingehuldigd op 9 juni 1889 op het Campo dei Fiori, waar zijn vonnis werd voltrokken.<sup>5</sup> In de jaren zestig van de twintigste eeuw voert Yates de Nolaan als een magiër ten toneel om een hoogtepunt binnen de hermetische traditie te vertegenwoordigen.<sup>6</sup> De begeestering van deze Britse dame blaast het onderzoek voor enkele

---

<sup>2</sup> Vertalingen vanuit het Italiaans en het Latijn zijn van eigen hand. L. FIRPO, *Le Procès*, Paris, Les Belles Lettres, 2000, p. 523: “Giovedì mattina in Campo di Fiore fu abbrugiato vivo quello scelerato frate domenichino da Nola, di che si scrisse con le passate: heretico ostinatissimo, et havendo di suo capriccio formati diversi dogmi contro nostra fede, et in particolare contro la Santissima Vergine et Santi, volse ostinatamente morir in quelli lo scelerato; et diceva che moriva martire et volentieri, et che se ne sarebbe la sua anima ascisa con quel fumo in paradiso. Ma hora egli se ne avede se diceva la verità.”

<sup>3</sup> L. FIRPO, *Le Procès*, o.c., p. 507: “Hodie igitur ad rogam sive piram deductus, cum Salvatoris crucifixi imago ei iam morituro ostenderetur, torvo eam vultu aspernatus reiecit; sicque ustulatus misere periit, renunciaturus, credo, in reliquis illis, quos finxit, mundis, quonam pacto homines blasphemi et impii a Romanis tractari soleant”.

<sup>4</sup> F.W. SCHELLING, *Bruno; oder, Über das göttliche und natürliche princip der dinge. Ein gespräch*, Berlin, J.F. Unger, 1803.

<sup>5</sup> Deze gebeurtenissen werden duidelijk gedocumenteerd door L. BERGGREN en L. SJÖSTEDT, *L'Ombra dei Grandi. Monumenti e politica monumetale a Roma 1870-1895*, Roma, 1996.

<sup>6</sup> F.A. YATES, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, London, Routledge, 1964.

decennia nieuw leven in. Maar uiteindelijk worden haar stellingen op de korrel genomen en bekritiseerd.

Het hoeft niet te verbazen dat het succes van Bruno de meanders volgt van de dialectiek die de westerse geschiedenis van oudsher in haar greep houdt. Met enige veralgemening kan men de eeuwenoude spanning tussen Plato en Aristoteles immers in een nieuwe gedaante zien terugkeren in de spanning tussen romantiek en verlichting, en in de opkomst van new age in tijden van positieve wetenschap. Voor de Italiaanse filosoof zelf is niet slechts de culturele geschiedenis, maar ook het kosmische gebeuren onderhevig aan een vloeiende beweging, zoals we kunnen opmaken uit de verzen geciteerd aan het begin van deze paragraaf uit *De immenso* (Frankfurt, 1591), een filosofisch werk waarin het oneindig universum wordt beschreven. Toch is de langzame verandering nauwelijks zichtbaar. In hoeverre de zee geweken is van de Spaanse kust en het Noord-Afrikaanse land overspoelde, is volgens Bruno moeilijk in het geheugen te bewaren. Wat ooit land was, is nu zee, en zal later weer land worden. Maar de gelaatstrekken van de aarde veranderen zo geleidelijk dat de menselijke geest deze periode moeilijk kan omspannen. De eeuwenoude faam van Hercules, die zuilen plaatste aan de straat van Gibraltar, boet in aan geloofwaardigheid. Aan deze zuilen kunnen we merken hoe Thetis de akkers van Ceres overstroomde en hoe Pan op zijn beurt bevolen werd kudden te hoeden over de bolle bergruggen, ooit kliffen waar grotten de zeeblauwe Proteus onderbrachten toen hij er zijn robben voortdreef. Maar nogmaals, de veranderingen die aangebracht zijn in het gelaat van moeder aarde in een grote flux van tijd, zijn miniem. Deze visie op een vloeiende kosmos weerspiegelt zich in het geheugen van de Nolaan. In zijn geheugenkunst neemt de flux van veranderende vormen namelijk een vooraanstaande plaats in, wat duidelijk naar voren zal treden bij een nadere studie van de figuur Proteus, een god die tal van metamorfosen ondergaat.

Vandaag, bijna een halve eeuw na de studies van Yates, past het multidisciplinair onderzoek telkens nieuwe stukjes van de puzzel in elkaar en begint stilaan inzicht te krijgen in Bruno's denken, wat op zich geen kleine verwezenlijking is, gezien het vaak cryptische karakter van zijn geschriften. Dit cryptische karakter is zeer uitgesproken in zijn werken over de geheugenkunst. Deze 'kunst' stamt uit de oudheid en is ons bekend via de klassiekers van de antieke retorica als de kunst van plaatsen (*loci*) en beelden (*imagines*).<sup>7</sup> Om zijn redevoering uit het hoofd te leren, kan de redenaar zich op haar beroepen. Eerst moeten de argumenten van zijn betoog vertaald worden naar beelden (*imagines*). Deze beelden moeten aan

---

<sup>7</sup> CICERO, *De oratore* II, 350-367; QUINTILIANUS, *De institutione oratoria* X, 2; PSEUDO-CICERO, *Rhetorica ad Herennium* III, 16-24.

de hand van associaties de te onthouden argumenten oproepen. Vervolgens haalt hij zich een welbekend gebouw voor de geest, waarin een vast parcours langs verschillende plaatsen (*loci*) afgelegd kan worden. In de gewenste volgorde worden de beelden langs dit parcours geplaatst. Tijdens het uitspreken van zijn betoog, wandelt de redenaar in gedachten doorheen zijn ‘geheugengebouw’. Zo is hij ervan verzekerd niets te vergeten en bovendien de argumenten in de juiste volgorde op te rakelen. In de renaissance kent deze kunst nog een laatste bloeiperiode vooraleer definitief van de scène te verdwijnen in de zeventiende eeuw. In de zestiende eeuw bereikt het filosofische gehalte van de kunst een hoogtepunt, met Bruno als belangrijkste vertegenwoordiger. Hoewel de Nolaanse filosoof vaak wordt omschreven als een voorbode die op vele vlakken zijn tijd vooruit is, brengen zijn geheugentraktaten eerder een denker naar voren die de oude, pythagorische traditie vertegenwoordigt. Kenmerkend hiervoor zijn de aandacht voor Proteus en zijn gebruik van Ovidius, die het onderwerp uitmaken van deze studie.

## 2. PROTEUS IN DE OUDHEID: DE OUDE WAARZEGGER

Proteus verschijnt voor het eerst in de geschiedenis van de literatuur bij Homeros. In het vierde boek van de *Odyssee* wordt het bezoek van Telemachus bij Menelaüs beschreven. De zoon van Odysseus vraagt de Griekse held naar zijn vader. Als antwoord vertelt Menelaüs wat hem overkomen is op het eiland Pharos. Na zijn vertrek uit Egypte strandde hij met zijn mannen op dit eiland. De wind was gaan liggen zodat ze er niet meer in slaagden het eiland te verlaten. Deze situatie duurde drie weken zonder enig teken van verandering. Toen Menelaüs op een dag eenzaam rondwandelde terwijl zijn kompanen, gekweld door een hongerige maag, aan het vissen waren, werd hij opgemerkt door de zeenimf Idothea. Haar hart bleef niet onberoerd en zij trad op hem toe met de vraag waarom hij niet poogde het eiland te verlaten terwijl zijn vrienden de moed in de schoenen zank. De blonde Griek gaf haar ten antwoord dat hij niet uit vrije wil op het eiland vertoefde. Hij moest wel gezondigd hebben tegen één der onsterfelijke goden, die hem op het eiland gekluisterd hield. Maar hij wist niet wiens bevelen hij in de wind had geslagen. Onmiddellijk repliceerde de zeenimf dat haar vader Proteus, de oude god van de zee, dit alles zou weten te vertellen. Immers, de herder van de robben van Poseidon kent niet alleen de diepten van de zee, maar ook een antwoord op elke vraag. Toch kunnen alleen zij die erin slagen om hem te grijpen van zijn profetische gaven genieten. En dit is op zich al een hele klus. Maar Idothea, bewogen

uit medelijden, gaf nauwkeurige aanwijzingen om de jacht op Proteus tot een goed einde te brengen.

Wanneer de zon in het midden van de hemel staat, op dat ogenblik duikt de oude waarzegger, verscholen in het door de westenwind gerimpelde zeevlak, op uit de donkere golven. Aan land gekomen zoekt hij een rustplaats onder de welvende grotten. Vinvoetige robben, de kinderen van de zee, duiken op uit het grijze water en slapen in dichte drommen rondom hem, uitademend de scherpe reuk van de diepte der zeeën. Kies drie van uw mannen, de kloekste van uw stevig getimmerde schepen; dan zal ik u bij het krieken van de dag brengen naar die plek en u neerleggen op een rij naast elkander. Ik zal u alle knepen van de oude vertellen: eerst gaat hij liggen midden tussen hen in, als een herder bij zijn kudde schapen. Zodra gij en uw mannen hem zien liggen, dan komt het aan op uw kracht en geweld. Houdt hem vast, hoe hij ook begeert en probeert te ontkomen. Hij zal trachten zich te veranderen in al het gedierte, dat op aarde rondwandelt, zelfs in water en in laaiend vuur. Maar houdt hem in bedwang en omknelt hem nog vaster. Wanneer hij dan eindelijk uit zichzelf begint te spreken en vragen te stellen in dezelfde gedaante, waarin ge hebt gezien, dat hij zich neer had gelegd, laat dan, heer, uw geweld varen en laat de oude los en vraag hem, wie van de goden u teistert en hoe ge naar huis kunt keren over de visrijke zee.<sup>8</sup>

Die nacht legde Menelaüs zich met zijn kompanen te slapen bij de branding van de zee. De volgende ochtend ging hij op weg langs het strand in gezelschap van drie mannen op wie hij het meest kon vertrouwen. Idothea bracht hen nog vier pas gevilde robbenhuiden om zich onder te verbergen. Ditmaal werd de moed van Menelaüs niet beproefd door dappere krijgers op het slagveld. Het was de vreselijke stank van de in zee levende robben die hem en zijn makkers kwelde. De zeenimf redde hen uit de nood door hen wat zoet geurende ambrozijn onder de neus te smeren. En zo lagen ze daar de hele ochtend te wachten. Toen gebeurde wat de nimf voorspeld had. Toen de zon haar hoogste punt bereikt had, dook Proteus op uit de golven. Na het tellen van de kudde, legde hij zichzelf te ruste. Voor de Grieken was het moment gekomen om tot actie over te gaan. Ze sprongen op hem toe en sloegen hun armen om hem heen. De oude god van de zee deed een beroep op zijn listen en nam achtereenvolgens de vorm aan van een leeuw, een draak, een panter en een groot zwijn. Hij toverde zich zelfs om tot stromend water en een boom. Maar Menelaüs en zijn mannen hielden vol en wisten de godheid te bedwingen. Eindelijk, nadat hij zijn oorspronkelijke vorm weer had aangenomen, begon de oude god van de zee te spreken. Zo kwam Menelaüs te weten dat hij bij zijn vertrek uit Egypte rijke offers had moeten brengen aan Zeus en de andere goden.

---

<sup>8</sup> HOMERUS, *Odyssee*, vertaald door M.A. Schwartz, met een nawoord van Piet Gerbrandy, Amsterdam, Quirido, 1997, p.67.

Nadat hij erom vroeg, vertelde Proteus hem ook over het lot van de andere Grieken die aan zijn zijde gevochten hadden in Troje. Hij vernam hoe Ajax te gronde ging en hoe zijn eigen broer Agamemnon bij thuiskomst in zijn paleis werd vermoord. Een derde held echter, was wel nog in leven. Odysseus werd op een eiland gevangen gehouden door de nimf Calypso. Na deze profetische woorden dook hij weer onder in de zwellende golven, en Menelaüs, door zwaar verdriet getroffen, keerde terug naar zijn schepen. De volgende morgen werden de schepen in zee getrokken en zette hij koers naar Egypte waar hij met offers de toorn van de goden zou verzoenen om nadien zijn terugreis verder te zetten.

Met dit verhaal komt de jonge Telemachus te weten dat er nog hoop is voor zijn vader Odysseus, en wordt Proteus voor het eerst in de westerse literatuur geïntroduceerd. Ook latere Griekse auteurs vermelden de oude god van de zee met zijn profetische gaven, maar het zijn de Latijnse auteurs waar Bruno gebruik van maakt.<sup>9</sup> In het vierde boek van Vergilius' *Georgica*, na heel wat technische omschrijvingen van de bijenteelt, wordt bij wijze van afwisseling het verhaal van Aristaeus en Proteus ingelast. De imker Aristaeus is de zoon van de zeenimf Cyrene en is gepassioneerd door de bijenteelt. Op een dag echter, merkt hij dat zijn bijen door ziekte getroffen zijn. Treurend wendt hij zich tot zijn moeder met de vraag waarom zij hem als ongelukskind gebaard heeft. Op haar beurt verwijst Cyrene haar zoon door naar Proteus. De zeenimf geeft haar zoon de raad om Proteus te vangen, aangezien hij alleen spreekt onder dwang. En dit is pas mogelijk, net zoals Idothea het aan Menelaüs vertelde, wanneer de zon op haar hoogste punt staat.

Verum ubi correptum manibus vinclisque tenebis,  
 Tum variae eludent species atque ora ferarum.  
 Fiet enim subito sus horridus atraque tigris  
 Squamosusque draco et fulva cervice leaena,  
 Aut acrem flammae sonitum dabit atque ita vinclis  
 Excidet, aut in aquas tenuis dilapsus abibit.  
 Sed quanto ille magis formas se vertet in omnis  
 Tam tu, nate, magis contende tenacia vincla,  
 Donec talis erit mutato corpora qualem  
 Videris incepto tegeret cum lumina somno.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Voor een volledige overzicht van Proteus in de literatuur van de Oudheid, zie W. ALY, *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (1957) s.v. *Proteus*, 940-975.

<sup>10</sup> VERGILIUS, *Georgica*, IV 405-414.

Net als Menelaüs slaagt ook Aristaeus in zijn opdracht en krijgt de oude god van de zee aan het praten. Zo komt hij de oorzaak van zijn ongeluk te weten. Het is de rampzalige Orpheus die hem deze straffen zendt. Eurydice was immers langs de rivier op de vlucht voor Aristaeus, toen ze de slang niet zag die op de oever in het hoge gras verscholen zat.

Nogmaals is het de alwetende Proteus die, nadat hij zijn oorspronkelijke vorm weer heeft aangenomen, een antwoord formuleert op de vragen van de held die de jacht tot een goed einde heeft gebracht. Een andere Latijnse bron van Bruno zijn de *Metamorfosen* van Ovidius. Hier verschijnt de oude god van de zee meer dan eens.<sup>11</sup> Toch is hij geen hoofdpersonage van een uitweiding zoals bij Homerus of Vergilius. Zo wordt er in het achtste boek naar hem verwezen als die godheid, die niet een of twee, maar wel een ontelbaar aantal metamorfosen kan ondergaan. Of verschijnt hij in het elfde boek plots uit de golven om Thetis en Peleus hun toekomst te voorspellen. Het is natuurlijk niet verwonderlijk dat Proteus meermaals in een werk verschijnt dat gewijd is aan het thema van de metamorfose. De gedaantewisseling wordt doorheen deze vijftien boeken op een historisch niveau geplaatst. De eerste metamorfose is immers die van chaos naar kosmos. Prometheus kneedt mensen naar het beeld der goddelijke heersers. De gouden, zilveren en ijzeren eeuw passeren de revue. Lycaon, koning van Arcadia, wordt in een wolf veranderd voor zijn misdaden. Na een godenvergadering geeft Jupiter de toestemming de mensheid te vernietigen. De zondvloed spoelt alles weg. Alleen Deucalion en Pyrrha overleven de ramp. Uit de stenen die ze over hun schouders werpen, ontstaat het nieuw mensengeslacht. Uit de vochtige aarde ontstaan nieuwe diersoorten zoals de pythonslang. En zo gaat het alsmaar door. De metamorfosen worden aan elkaar geregen en vertellen de geschiedenis van de aarde en de beschaving om in het vijftiende boek, na een uiteenzetting van de leer van Pythagoras, uiteindelijk te komen bij de laatste gedaanteverandering: de vergoddelijking van Caesar.

Twee eigenschappen in deze Proteusverhalen kenmerken deze godheid en zijn van belang om in te zien waarom Bruno zich op hem zal beroepen. Ten eerste kan de oude godheid pas gevangen worden op de middag, wanneer de zon in het zenit staat, op het moment van de kortste schaduw. Deze symboliek van licht en schaduw is ook in Bruno's filosofie duidelijk aanwezig. Een tweede eigenschap is dat deze 'meester van de metamorfosen', ondanks de talrijke vormen die hij aanneemt, toch een eigen identiteit blijkt te bezitten. Hij komt uit het water in zijn originele vorm. Als de mythische helden zich op de slapende herder werpen, ondergaat hij tal van metamorfosen. Maar uiteindelijk, als er geen uitweg

---

<sup>11</sup> OVIDIUS, *Metamorfosen*, II, 9; VIII, 731; XI, 221-224 et 255; XIII, 918

meer mogelijk is, neemt hij opnieuw zijn oorspronkelijke vorm aan. Ook dit element zullen we terugvinden in Bruno's werk.

### 3. BRUNO'S PROTEUS IN *DE UMBRIS IDEARUM* (PARIJS, 1582)

In 1582 verschijnt in Parijs Bruno's *De umbris idearum*, dat wordt opgedragen aan de Franse koning Hendrik III. Hierin stelt hij zijn geheugenkunst voor als een nieuwe methode om door te dringen tot de platonische ideeën. De beelden (*imagines*) van zijn kunst worden voorgesteld als de schaduwen der ideeën (*umbrae idearum*). Het beoefenen van de kunst, het werken met de schaduwen, opent de toegang tot deze ideeën. Van bij het begin heeft dit werk een cryptisch karakter. Reeds op de titelpagina worden de onbekwame geesten gewaarschuwd zich niet aan het boek te wagen.<sup>12</sup> Dan volgt een mysterieus gedicht van Bruno aan de lezer, en vervolgens richt hij het woord tot de koning. Drie gedichten van Merlijn vervolledigen de reeks. In het derde gedicht spreekt Merlijn tot de lezer die in staat is een juist oordeel te vellen (*Merlinus apto iudici*). Hij is bereid hem toegang tot het labyrint te verlenen, op voorwaarde dat hij het zonder draad betreedt.<sup>13</sup> Niet onterecht wordt het boek als een labyrint bestempeld. Ook de daarop volgende dialoog tussen Hermes, Philothimus en Logifer draagt bij tot het geheimzinnige karakter van het werk. Op de vraag van Philothimus wat hij in de hand houdt, antwoordt Hermes: "Het boek *Over de schaduwen der ideeën*, die worden aangewend voor het innerlijke schrift, en waarover ik twijfel het openbaar te maken, of voor altijd in het duister te bewaren, waar het eertijds verborgen lag."<sup>14</sup> Hij is zich er namelijk van bewust welke negatieve reacties dit boek over de geheugenkunst (het innerlijke schrift) teweeg zou kunnen brengen. In de dialoog volgt een opsomming van geleerden met hun bezwaren tegen de kunst, die een idee geeft op wat voor een weerstand Bruno's intellectuele onderneming in het zestiende-eeuwse Parijs botste.

Na deze lange inleiding begint dan uiteindelijk de behandeling van de schaduwen. Het eigenlijke boek omvat twee delen: een theoretisch (de

<sup>12</sup> G. BRUNO, *Opere mnemotecnica*, Milano, Adelphi, 2004-2009 (vanaf nu BOMNE, gevolgd door volume en pagina), I, p. 2: "Umbra profunda sumus, ne nos vexetis inepti. Non vos, sed doctos tam grave quaerit opus."

<sup>13</sup> BOMNE I, p. 14: "Si vos sentitis aptos effosores/Et minime non aptos ad volandum,/Expiscandum, venandum et aucupandum,/Atque idcirco non ind'esse lamenta,/Concaedam vobis, concaedentibus quod/Intrastis labyrinthum sine filo."

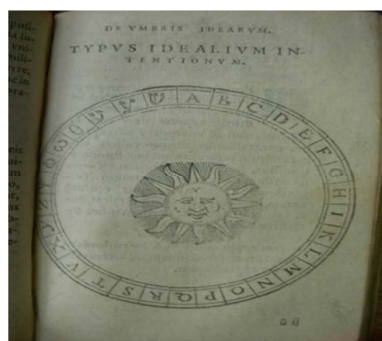
<sup>14</sup> BOMNE I, p. 20: "Hermes: *De umbris idearum* ad internam scripturam contractis liber est, de quo sum anceps, an prodire debeat, an perpetuo sub eisdem, in quibus olim latuit, tenebris perseverare."



eigenlijke *De umbris idearum*) en een praktisch (*Ars memoriae*). Het theoretische deel bestaat ten eerste uit dertig paragrafen waarin *intentiones* beschreven worden. Deze *intentiones* staan voor het richten van de wil op het hogere, op de platonische ideeën. Elke *intentio* wordt aan een letter gekoppeld en dient op een rad van lulliaanse inspiratie geplaatst en gememoriseerd te worden (zie figuur 1).<sup>15</sup> Dan volgen dertig paragrafen met *conceptus*. Deze vertegenwoordigen het ontvangende intellect. Ook deze paragrafen worden aan een letter verbonden en op een rad geplaatst (zie figuur 2). In dit theoretische deel wordt de opzet van het boek duidelijk. De schaduwen bereiden ons voor op het licht en bewaren het licht in ons.<sup>16</sup> Het is doorheen de schaduwen van de ideeën dat we de ideeën zelf kunnen bereiken.<sup>17</sup> Voor de aandachtige lezer loert Proteus om de hoek. De symboliek van schaduw en licht – het eerste element uit de Proteusverhalen – vormt namelijk het basisthema van *De umbris idearum*. Door de kunst van de schaduwen te beoefenen, tracht Bruno zich juist van de schaduwen te verlossen of het moment van de kortste schaduw te bereiken.



Figuur 1



Figuur 2

Deze dertig *intentiones* en *conceptus* vormen een dialoog met de filosofische traditie, met veel aandacht voor het neoplatonisme zoals het verspreid raakte via de geschriften van Marsilio Ficino. Aan het einde van dit theoretische betoog, moeten de twee raderen met dertig letters uit het hoofd geleerd, in elkaar geplaatst en gecombineerd worden, zodat het tweede van het eerste afgeleid kan worden. Op die wijze zijn de drie augustijnse delen van de ziel (intellect, wil en geheugen), geïmpliceerd in

<sup>15</sup> De gepresenteerde afbeeldingen zijn afkomstig uit de Universiteitsbibliotheek van Gent.

<sup>16</sup> BOMNE I, p. 64: “Umbra igitur visum preparat ad lucem. ... Eas igitur umbras, quae non extinguunt, sed servant atque custodiunt lucem in nobis, et per quas ad intellectum atque memoriam promovemur atque perducimur, recognosce.”

<sup>17</sup> BOMNE I, p. 104: “Ab umbris ad ideas patebit aditus et accessus et introitus.”

de kennismethode die hier wordt voorgesteld.<sup>18</sup> Bruno vertrekt dus niet vanuit vaststaande axioma's waaruit verdere stellingen worden afgeleid. Evenmin gaat het om een zuiver inductieve methode. Integendeel, het combineren van filosofische stellingen waarin de drie hogere delen van de ziel vertegenwoordigd zijn, introduceert van bij het begin een dynamisch aspect in de kennisleer. Het combineren van filosofische basisstellingen, het draaien van de raderen, is een tegemoetkoming aan het vloeiende karakter van het kenobject: de Monade, door Bruno vergeleken met de steeds vervormende Proteus.

In zijn bescheidenheid is de Nolaan zich er wel van bewust dat de Monade nooit bereikt kan worden. De metafysische zon is niet aan de mens besteed; wel de reflectie ervan in de natuur. Hoewel het onmogelijk is de absolute metafysische zon te kennen, zal de filosoof ze toch in de mate van het mogelijke benaderen. Door het continu vormen en rangschikken van beelden in het geheugen, participeert hij aan de goddelijke creativiteit die op haar beurt verantwoordelijk is voor het ontstaan en vergaan van vormen in de materie. Dat is de kern van zijn project. Om de Monade te kennen dient men te participeren aan de creativiteit van de goddelijke geest. Dit alles wordt duidelijk als we de passage waarin de Monade met Proteus vergeleken wordt, van naderbij bekijken.

Carpathio Proteus Neptuni in gurgite vasto,  
Turpia per bipedes post pecora actus equos,  
Idem servatur dum formas contrahit omnes,  
Numinaque intra alti magna perennis agit.  
Haud secus in cunctis, quibus est natura gubernans,  
Praestat perdurans ergo subestque Monas.<sup>19</sup>

Vergelijken we de eerste twee verzen met de *Georgica*, dan blijkt dat Bruno zich laat inspireren door Vergilius' beschrijving van Proteus als de ziener van Neptunus, die in de zee nabij Egypte door twee paardenpoten wordt voortgedreven.<sup>20</sup> Het derde vers herhaalt het tweede terugkerende

---

<sup>18</sup> BOMNE I, p. 118: "Oportebit ergo volentem per se ipsum artem generalem ad habitus intellectus, voluntatis et memoriae captare – licet eam in presentiarum ad memoriae perceptiones contrahamus –, primo callere elementarium primum cum suis significationibus, secundo secundum, tertio secundum deducere per primum."

<sup>19</sup> BOMNE I, p. 370-372. Proteus verschijnt nog in andere geheugenwerken als *Sigillus sigillorum* (Bomne II, p. 206) en *De imaginum compositione* (Bomne II, p. 818-832), waar hij symbool staat voor de vloeiende materie. Het succes van Proteus en Ovidius' *Metamorfosen* in de Renaissance wordt geïllustreerd door de studie van M. JEANNERET, *Perpetuum mobile: Métamorphoses des corps et des œuvres de Vinci à Montaigne*, Paris, Macula, 1997.

<sup>20</sup> VERGILIUS, *Georgica* IV 387-389: "Est in Carpathio Neptuni gurgite vates/caeruleus

element in de Proteusverhalen. De herder van de roggen komt namelijk uit de golven te voorschijn in zijn eigen vorm. Hij ondergaat heel wat gedaantewisselingen, maar neemt na de worsteling met zijn belagers zijn oorspronkelijke vorm weer aan. Proteus verdwijnt niet wanneer er plots een tijger of een zwijn verschijnt. Het gaat om Proteus *als* tijger of *als* zwijn. Ook tijdens zijn metamorfosen is hij als basis aanwezig. *Idem servatur dum formas contrahit omnes*. Het vierde vers is het meest verrassende. Plots verschijnt de herder, een eenzame figuur, die daarenboven een niet al te aangename geur verspreidt, tussen de hemelse goden. En aldaar “handelt hij voortdurend” (*perennis agit*). Waarom plaatst Bruno een godheid, die eigenlijk thuishoort in de diepten van de zee, plots tussen de Olympiërs? Natuurlijk waren ook de goden onderhevig aan het principe van de metamorfosen. Denk maar aan de talrijke gedaantes die Jupiter zelf heeft aangenomen om zijn liefdesavonturen te verbergen. Maar de reden waarom de Nolaan Proteus hier tussen de hemelse goden plaatst, gaat verder dan dat. Een zekere relativistische visie op religie gaat schuil in dit vers. Zoals koninkrijken zijn ook goden gedoemd om ooit te vergaan.<sup>21</sup> In verzen vijf en zes wordt de vergelijking afgerond. Net zoals Proteus hetzelfde blijft ondanks al zijn metamorfosen, zo ook is de Monade als constante basis aanwezig bij de veranderende natuurprocessen.

Deze vergelijking geeft niet alleen informatie over de Monade. Ze vertelt ons ook waarom Bruno zijn geheugenkunst in staat acht de Monade te benaderen. De karakterisering van het kenobject als Proteus, leert ons hoe Bruno zijn methode afstemt op het te bereiken doel. Aan de oppervlakte neemt Proteus steeds nieuwe vormen aan, net zoals het continu ontstaan en vergaan in de natuurprocessen leidt tot een eeuwig vloeien. Planten ontstaan en vergaan. Dieren en mensen worden geboren en sterven weer. Koninkrijken komen en gaan. Niets lijkt eeuwig. Zelfs goden ontsnappen niet aan de tand des tijd en moeten op een bepaald moment van het toneel verdwijnen en hun plaats aan anderen afstaan. En toch is Proteus als een constante basis aanwezig voor al de metamorfosen die hij ondergaat. De vraag rijst wat er in het eindeloos vloeien van de natuurprocessen dan toch als constante aanwezig blijft. Het antwoord is eenvoudig. Ondanks het feit dat alles ontstaat en weer vergaat, is de beweging van ontstaan en vergaan zelf natuurlijk de constante. Dus om tot de ware Proteus te komen – of de Monade, basis van de natuurprocessen – concentreert de filosoof zich op deze beweging van ontstaan en vergaan zelf. Het is uitgerekend hiervoor dat de geheugenkunst uiterst geschikt is. Door beelden uit te vinden, te

---

Proteus, magnum qui piscibus aequor/ et iuncto bipedum curru metitur equorum.”

<sup>21</sup> Het komen en gaan der goden komt uitgebreider aan bod in Bruno's *Spaccio della bestia trionfante* (Londen, 1584).

vervormen, te combineren, en ze weer door andere beelden te vervangen, participeert de geheugenkunstenaar aan de goddelijke creativiteit, die op haar beurt verantwoordelijk is voor het vloeien van vormen in de natuur. We zagen al dat *De umbris idearum* een weg uitstippelt naar het moment van de kortste schaduw, tevens het ogenblik waarop Proteus gegrepen kan worden. Daarnaast blijkt nu ook het tweede kenmerk van de oude god aanwezig. Door deel te nemen aan de activiteit van ontstaan en vergaan wordt de constante in de verandering, de ware Proteus, benaderd.

Nu de filosofische kern van *De umbris idearum* naar voren is getreden, rijst de vraag hoe dit participeren aan de goddelijke creativiteit door het beoefenen van de geheugenkunst dan letterlijk wordt ingevuld. In het tweede, praktische deel van zijn boek (*Ars Memoriae*) worden de regels van de traditionele kunst en Bruno's specifieke innovaties uiteengezet. Opnieuw verschijnen er lulliaanse raderen met lettertekens. Maar ditmaal worden ze ingezet als nieuwe methodes om woorden uit het hoofd te leren, een techniek die traditioneel werd aangeduid als *memoria verborum*. Volgens Bruno beschouwde Cicero dit onderdeel van de kunst als zinloos, aangezien een oneindig aantal beelden vereist was om een oneindig aantal woorden te memoriseren.<sup>22</sup> Maar op dit vlak is het voor de meester niet alleen mogelijk, maar zelfs gemakkelijk gebleken om met voorbereide beelden hele termen van om het even welke soort aan bepaalde plaatsen toe te kennen. En dit kan aan de hand van verschillende methodes, die in meerdere traktaten, telkens gewijd aan één van deze methodes, uit de doeken worden gedaan.<sup>23</sup>

Dan volgt de methode die in dit traktaat aan de orde is. Het hier voorgestelde systeem is niet toevallig gebaseerd op een reeks beelden, afkomstig uit de *Metamorfosen* van Ovidius. Een rad van dertig lettertekens wordt naar beelden vertaald door personages uit dit epos. Lycaon staat voor A, Deucalion voor B, Apollo voor C, enz. Een tweede set van dertig lettertekens wordt vertaald naar situaties die bij deze personages thuishoren. Zo hoort het feestmaal (A) bij Lycaon, de stenen (B) bij

---

<sup>22</sup> BOMNE I, p. 222: "Qua de re qui primus apparet hanc artem transtulisse a Graecis ad Latinos, deridet Graecorum quorundam studium verborum imagines conscribere volentium atque ita eas sibi parare, ut cum opportuna fuerint, in inquirendo tempus non consumeretur. Videbat enim verborum infinitam esse multitudinem, ideoque ridiculum esse illam persequi velle." Cfr. het pseudo-Ciceroniaans traktaat *Ad Herennium*, III, 23, 38, dat Bruno aan Cicero zelf toeschrijft.

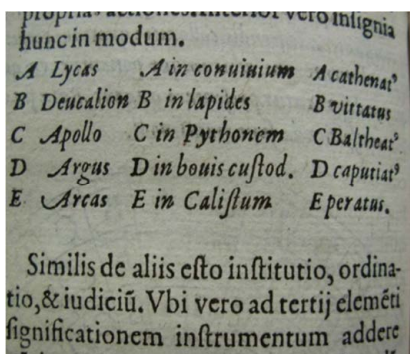
<sup>23</sup> BOMNE I, p. 222: "Atqui nobis non solum possibile, sed et facile compertum est posse apparatus haberi imagines, quibus singulis quibusque locis cuiuscumque generis terminos integros apponamus, idque pluribus modis, ut in pluribus tractatibus ad diversas ordinatis intentiones manifestamus. In praesentiarum vero per hunc, qui sequitur, proponatur modum."

Deucalion, de python (C) bij Apollo, enz. Een reeks van attributen staat voor een derde set van lettertekens. Een ketting duidt op A, een hoofdband op B, een gordel op C, enz. Aan de hand van dertig personages, situaties en attributen (zie figuur 3) kunnen dus de elementen van de drie concentrische raderen (zie figuur 4) naar beelden vertaald worden. Als de associaties tussen beelden en lettertekens eenmaal gememoriseerd zijn, en de beoefenaar dus weet naar welke letter ieder beeldfragment verwijst, gaan de raderen aan het draaien. Lettergrepen bestaande uit drie letters kunnen gevormd worden uit deze combinaties. Zo prent – met de beperkte lijst uit de figuren 3 en 4 – de geheugenkunstenaar bijvoorbeeld het Latijnse woord voor godin *dea* in het geheugen met een scène, opgemaakt uit de volgende beeldfragmenten: Argus (D) staat geketend (A) bij Callisto (E). De kunstenaar weet dat Ovidius' personages het buitenste rad representeren en dus de eerste letter van de combinatie vertalen (in dit geval Argus); net zoals de situaties het middelste (hier Callisto) en de kleinere attributen het binnenste rad (de ketting) voorstellen en dus respectievelijk op de tweede en derde letter van de combinatie duiden. Met deze drie concentrische raderen en negentig beeldfragmenten kan de leerling aan het werk. Hoe ver gezocht het ook mag lijken, Bruno stelt deze methode voor als een inleidende oefening op een zeer nauwkeurig uitgewerkt geheugensysteem, bestaande uit vijf concentrische raderen met in totaal zeventhonderdvijftig beeldfragmenten. In dit systeem voor gevorderden telt ieder rad honderdvijftig segmenten waarin de dertig lettertekens telkens gecombineerd worden met een van de vijf klinkers. Bepaalde regels worden geïntroduceerd om liquida in een lettergreep in geheugenbeelden te vertalen, of om een bepaalde eindletter aan een lettergreep toe te voegen (zoals in *post* of *trans*). Dit complexe systeem zou iemand in staat kunnen stellen om woorden tot vijf lettergrepen lang in beelden te vertalen. Het 'voordeel' van zo'n op klanken gebaseerd systeem, is dat zelfs onbegrepen woorden uit een vreemde taal gememoriseerd kunnen worden. De lettertekens op deze raderen wijzen erop dat ze aangewend kunnen worden voor woorden uit het Latijn, het Grieks of het Hebreeuws. Om economische redenen worden niet al de lettertekens herhaald, maar zorgt een beperkte selectie voor het representeren van al de klanken uit de drie talen. Waarom immers naast de A, ook nog eens de Griekse  $\alpha$  en de Hebreeuwse  $\aleph$  toevoegen, als de drie lettertekens toch dezelfde klank vertegenwoordigen?<sup>24</sup> Het voorgestelde systeem is alles behalve sluitend.

---

<sup>24</sup> BOMNE I, p. 224: "Ex iis ergo triginta tuae notitiae melius inhaerentes ad triginta elementorum expressionem faciendam eligantur, quae completum reddunt numerum eorum, quae diversis inserviunt in tribus idiomatibus pronunciationum differentiis. Neque enim necessarium est triplex instituere elementarium, cum A ipsum aequivaleat

De filosoof is dan ook geen taalkundige.<sup>25</sup> Niet het foutloos reproduceren van een hele set woorden staat centraal. Waar het de filosoof werkelijk om te doen is, is zijn geest aan de goddelijke gelijk te stemmen. De personages uit de *Metamorfosen*, waarmee Ovidius de wereldgeschiedenis vertelde, komen en gaan in het geheugen. Ovidius plaatste het thema van de metamorfose op een historisch niveau. Bij Bruno krijgt het een metafysisch gehalte. De creativiteit in de psyche tijdens het beoefenen van de kunst participeert aan de creativiteit van de goddelijke geest. Het ideale net om Proteus te vangen is de geheugenkunst.



Figuur 3



Figuur 4

#### 4. DE KOSMISCHE VICISSITUDO OF WISSELBEWEGING

Dit betoog nam aanvang bij een passage uit *De immenso*, een filosofisch traktaat waarin Bruno's visie op het oneindige universum wordt uiteengezet. Hij mag zijn tijd dan ver vooruit zijn door de grenzen van ons zonnestelsel open te breken, zijn visie op het steeds veranderende gelaat van de aarde ademt duidelijk een pythagorische geest. Na een kennismaking met zijn geheugenkunst aan de hand van de jacht op Proteus, werd duidelijk hoe zijn kosmologische visie nauw verweven is met deze kunst, en hoe in deze kunst van de schaduwen de twee terugkerende elementen uit de Proteusverhalen herkenbaar zijn. In het vloeien wordt gezocht naar het constante, net zoals de oude zeegod hetzelfde blijft doorheen zijn metamorfosen. Deze constante basis, de Monade, kan slechts benaderd worden op het moment van de kortste schaduw, net zoals de

ipsi  $\alpha$  et  $\beta$ , B ipsi  $\beta$  et  $\alpha$ , similiter et alia multa aliis.”

<sup>25</sup> Dit blijkt niet alleen uit het feit dat hij de Hebreeuwse letter  $\phi$  invoegt in plaats van  $\alpha$ . Daarnaast is de voorgestelde selectie niet vrij van overlappingen (F en  $\Phi$ ), en evenmin in staat om de klanken uit de drie talen te omvatten. Zo komt de klank van de Hebreeuwse  $\phi$  bijvoorbeeld niet aan bod.

herder van Poseidon slechts gegrepen kan worden wanneer de zon in het zenit staat.

Laat ons voortgaan op het vloeiende elan der metamorfosen en afsluiten door terug te keren naar waar we begonnen: Bruno's kosmologie. Ditmaal echter niet door te kijken naar zijn kosmologie in de gedaante van zijn filosofisch traktaat *De immenso*, maar naar zijn ideeën op dit vlak zoals ze vorm zijn gegeven in zijn bekende Italiaanse dialogen. Ook op stilistisch vlak echter, blijft de Nolaan het principe van de metamorfose trouw. De eerste in Engeland gepubliceerde dialoog is *Cena de le ceneri* (Londen, 1584). Hierin wordt een discussie beschreven tussen *il Nolano* en enkele aristotelici over het systeem van Copernicus. In de vijfde dialoog komen zijn drie bewegingen van de aarde aan bod. Uit de manier waarop de Nolaan de bewegingen van de Poolse astronoom – omschreven als *più studioso de la matematica che de la natura* – interpreteert, komt nogmaals zijn pythagorisme aan de oppervlakte.<sup>26</sup> De precessie van de aardas wordt niet besproken. Wel wordt een andere beweging geïntroduceerd: de *vicissitudo* of wisselbeweging. Deze beweging stelt de aarde voor als wordt ze voortdurend gekneed, zodanig dat ieder deeltje aan de oppervlakte ooit in het hart van de aardbol terechtkomt, net zoals ieder binnenste deeltje ooit aan de oppervlakte zal verschijnen. In de loop der tijd verandert alles zodat ieder deeltje ooit de plek inneemt van alle andere deeltjes. Aan niets komt het van nature toe eeuwig te zijn, behalve aan de materie, de substantie, waaraan het toekomt om in voortdurende verandering te zijn.<sup>27</sup> In de woorden van de Nolaan om deze beweging van *vicissitudo* toe te lichten, weerklinkt de leer van Pythagoras, zoals die in het laatste boek van de *Metamorfosen* werd uiteengezet. Daar waar ooit de zee was, heeft zich nu land gevormd, net zoals veel land overspoeld is met water. Dit is merkbaar aan de erosie hoog in de bergen, ver van de zee, die de schijnbaar verse sporen toont van woeste golven.

---

<sup>26</sup> G. BRUNO, *Cena de le ceneri*, Paris, les belles lettres, 1994, p. 39.

<sup>27</sup> Ibid., p. 256-258: “Nel grembo e viscere della terra, altre cose s'accoglieno, et altre cose da quelle ne si mandan fuori. E noi medesmi e le cose nostre andiamo e vegnamo passiamo e ritorniamo: e non è cosa nostra che non si faccia aliena, e non è cosa aliena che non si faccia nostra. ... Cossì tutte cose nel suo geno hanno tutte vicissitudine di dominio e servitù, felicità et infelicità, de quel stato che si chiama vita e quello che si chiama morte, di luce e tenebre, di bene e male. E non è cosa alla quale naturalmente convegna esser eterna eccetto che alla sua sustanza che è la materia; a cui non meno conviene essere in continua mutazione.”

|  |   |
|--|---|
| <p>Però come veggiamo che molti luoghi che prima erano acquosi ora son continenti, cossì a molti altri è sopravvenuto il mare. ..., e come ne fan vedere le corrosioni de monti altissimi e lontanissimi dal mare: che quasi fusser freschi, mostrano gli vestigii dell'onde impetuose (<i>Cena</i>, o.c., p. 263)</p> | <p>Vidi ego, quod fuerat quondam solidissima tellus,/esse fretum, vidi factas ex aequore terras,/ et procul a pelago conchae iacere marinae, et vetus inventa est in montibus ancora summis, ... (Ovidius, <i>Metamorfosen</i>, XV 262-265)</p> |
|--|---|

## 5. BESLUIT

Bruno's oneindige universum wordt vaak aangehaald als een voorbeeld om aan te tonen in welke mate de Nolaan zijn tijd ver vooruit was. Houden we echter rekening met het doel van zijn geheugenkunst – de jacht op de Monade, vergeleken met Proteus – en het belang van metamorfosen in zijn denken, dan verschijnt de filosoof eerder als een vertegenwoordiger van de oude pythagorische traditie dan van de moderne wetenschap. De introductie van *vicissitudo* bij zijn bespreking van Copernicus' bewegingen van de aarde in *Cena de le ceneri*, evenals de echo van Ovidius' *Metamorfosen*, illustreert deze pythagorische invloed.