

Mierzecki, Roman / Dąbkowska, Michalina

Treści alegorycznych ilustracji alchemicznych XVII w.

Kwartalnik Historii Nauki i Techniki 37/2, 13-32

1992

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej Bazhum, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych tworzonej przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie ze środków specjalnych MNiSW dzięki Wydziałowi Historycznemu Uniwersytetu Warszawskiego.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



Michalina Dąbkowska, Roman Mierzecki
(Lublin, Warszawa)

Treści alegorycznych ilustracji alchemicznych XVII w.

Pojawienie się obrazów konotacyjnych

Liczne znaleziska rysunków skalnych, tabliczek kamiennych, glinianych i metalowych, lub nawet płaszczyzn ścian odkopywanych ruin budowli mozolnie rytowanych przez naszych praojców świadczą, że człowiek od najdawniejszych czasów porozumiewał się za pomocą obrazów. Wiadomo też, że w każdym języku używane są do dzisiaj przeróżne metafory i obrazowe wyrażenia. Dotyczy to oczywiście także rękopisów i starodruków alchemicznych (aż do XVIII w. włącznie) z wprowadzonymi do nich alegorycznymi wstawkami i odpowiednimi ilustracjami, przeznaczonymi wówczas przede wszystkim dla godnych wielmożów i wtajemniczonych adeptów. Nic więc dziwnego, że takie traktaty były na ogół trudne do odczytania. Z upływem lat i wieków stawały się coraz mniej zrozumiałe, a ostatnio bywają nawet przez niektórych historyków nauki prawie lekceważone jako mało wartościowe iluzoryczne twory, które nie zawierają konkretnych informacji i raczej nadają się do efektownego ozdabiania rozpraw dotyczących alchemii.

Wartość alegorii alchemicznych

Jednakże takie podejście do dawnych alegorii byłoby w wielu przypadkach niestudzne. Można się przekonać, że dobrze rozpoznane ilustracje alegoryczne, tylko z pozoru wydają się niemal fantastyczne i nic nie mówiące, lecz naprawdę mogą kryć w sobie głęboki sens. A twórców

takich alegorii można zaliczyć do pierwszych fenomenologów o bystrej spostrzegawczości. Byli rzeczywiście badaczami tajemnic przyrody skrupulatnie śledzącymi i odnotowującymi frapujące ich zjawiska i procesy chemiczne, oczywiście bez posługiwania się „fachowymi” (jeszcze nie istniejącymi) określeniami.

W dzisiejszych czasach może się wydawać, że zaobserwowane zjawiska przedstawiane alegorycznie przez naszych przodków są banalne albo zbyt proste i oczywiste, ażeby było warto zastanawiać się nad ich treścią. Ale do sprawiedliwej oceny tamtejszych osiągnięć i zapisów, wystarczy tylko cofnąć się wyobraźnią do przykładów z pierwotnych czasów, by z przekonaniem uznać za pewnik, że wszelkie nowe przemiany chemiczne w otoczeniu człowieka, takie np. jak zapalenie się iskry lub ognia, głośny wybuch i blask, ulatniające się dymy i opary, zmiany barwy i zanikanie substancji podczas ogrzewania, albo jeszcze bardziej przypadkowe pojawienie się kawałka kolorowego szkiełka w popiele po długotrwałym paleniu ogniska na piaszczystej ziemi koczownika - niewątpliwie musiały szokować obserwatora. Przecież nie mógł on jeszcze wówczas zdawać sobie sprawy z tego, że piasek, wapno z kamienia wapiennego, soda lub potaż ze spalonych gałęzi i śladowe ilości soli żelaza lub innego metalu w otoczeniu, stanowią główne i wystarczające tworzywo do wyrobu łatwo topliwego szkła. Przy okazji jeszcze można dodać, że w naturalnym środowisku często zdarzają się szanse skupienia takich substancji w rozpalonym ognisku.

W uogólnieniu przynajmniej więc, że nowe efekty wszelkiego rodzaju i nieoczekiwane zjawiska stanowiły w dawnych czasach nie lada rewelacje. Traktowano je jako cuda Natury - nieznanne i oszałamiające fakty, trudne od razu do zaakceptowania i do wytłumaczenia, a jeszcze trudniejsze do opisanego skutkiem bardzo ubogiego języka zdolnego wyrazić zachodzące wizualne przemiany oceniane najczęściej jako „ponadnaturalne zjawiska”. W rezultacie powstawały traktaty filozoficzne i pseudofilozoficzne przepełnione mistycyzmem, magią, okultyzmem, zawierające przy tym fenomenologiczne wzmianki początkowo jeszcze odległe od wiedzy, ale już stanowiące niekiedy wartościowe przesłanki lub załączki do rozwoju przyszłej alchemii i chemii.

Źródła

Zachowane do dzisiaj starożytne papirusy i wczesnośredniowieczne rozprawy alchemiczne w obecnych naszych warunkach są prawie nieosiągalne, w każdym razie trudno dostępne, a przy tym zaszyfrowane i pisane na ogół w coraz mniej znanych teraz (niemal egzotycznych) językach obcych. Z tego powodu, dane o ich treści zawdzięczamy przede wszystkim badaczom, którzy mieli możliwość dotarcia do owych rozpraw, by je przestudiować i zinterpretować, wykorzystując niekiedy pozostałe do dziś odpowiednie klucze i wskazówki, albo prowadząc mozolne badania i próby odszyfrowania i odczytania kryptograficznych i często niewyraźnych tekstów. Do takich nieocenionych badaczy starodruków należeli: Berthelot¹, Crosland², Hubicki³, Leicester⁴, Partington⁵, Stillmann⁶, Strube⁷, Taylor⁸ i wielu innych.

Dzięki pośrednio poznanym rozprawom z ilustracjami alegorycznymi oraz po obejrzeniu rękopisu Jana z Bochymia z 1489 r.⁹ i apokryficznego

- 1 M.Berthelot: *La chimie au Moyen Age*. Imp. Nationale, Paris 1893. T. 1. *Essai sur la transmission de la science antique*, ss. 493. T. 2. *L'alchimie syriaque* (avec la collaboration de M.R. Duval) ss. 452. T. 3. *L'alchimie arabe* (avec coll. M.O.Hondas) ss. 340.
- 2 M.P.Crosland: *Historical Studies in the Language of Chemistry*. Harvard Univ. Press, Cambridge, Massachusetts 1962, ss. 406.
- 3 Hubicki: *Z dziejów chemii i alchemii*. (Zbiór prac z 1953-1977). WNT, Warszawa 1991, ss. 404.
- 4 H.M.Leicester: *The Historical Background of Chemistry*. (Republikation of the work originally published by J. Willey in 1956). Dover Publications, New York 1971, ss. 260.
- 5 J.R.Partington: *A Short History of Chemistry*. Second edit., Mackmillan, London 1948, ss. 386.
- 6 M.Stillman: *The Story of Alchemy and Early Chemistry*. Dover Publications, New York 1960, ss. 566.
- 7 W.Strube: *Der historische Weg der Chemie. B. I. Von der Urzeit bis zur industriellen Revolution*. VEB Deutscher Verlag, Leipzig 1976, ss. 192.
- 8 F.S.Taylor: *The Alchemists. Founders of Modern Chemistry*. Second Edition, L.Humphries, Reprinted London-Bradford 1953, ss. 246.
- 9 Bibl. Jagiellońska, Rkps Nr 5645, k 254^b-256^a.

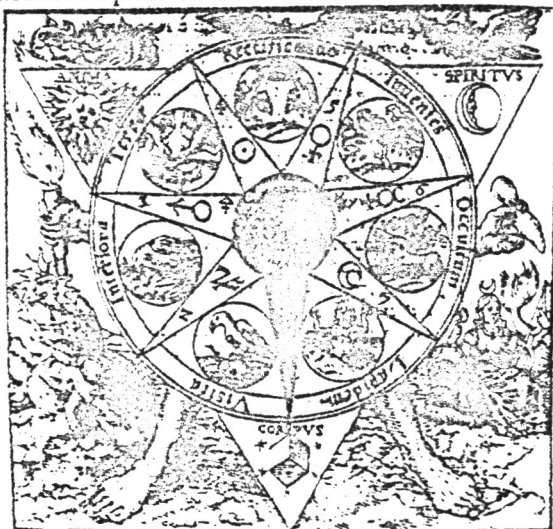
starodruku z 1602 r.¹⁰ oraz po szczegółowym przestudiowaniu obszernego dzieła *Dyas Chymica Tripartita* z 1625 r.¹¹, zwróciliśmy uwagę, że owe najdawniejsze traktaty oraz badane przez nas pisma z początku XVII w., wykazują nieraz pewne wspólne osobliwości i analogie bardzo pomocne do odszyfrowania treści alegorii. Oczywiście, zależało to od miejsca i epoki powstawania traktatu oraz od autora, który dobierał słownictwo alegoryczne do faworyzowanych przez siebie tematów nawiązujących np. do astronomii i astrologii, mitologii i teologii, a także i do zdarzeń z życia ludzkiego i zwierzęcego¹², wprowadzając w swoich pismach różnego rodzaju metaforyczne wstawki. Trzeba przyznać rację Rogerowi Baconowi, który twierdził, że zły i nieodpowiedni dobór słów przeszkadzał mu w tłumaczeniu tekstów Arystotelesa¹³. W efekcie, alegoryczne fragmenty w badanych traktatach wymagały i wymagają wprowadzenia w zasady tłumaczenia ich treści.

Alegoria całokształtu dzieła alchemii

Chcąc przekonać Czytelnika, że w niektórych ilustracjach alegorycznych można dopatrzeć się i domyśleć sporej dozy wiadomości z zakresu alchemii, proponujemy przykładowo wziąć pod uwagę rycinę (ryc. 1). Zaczepnięta została z wewnętrznej karty tytułowej anonimowego traktatu pt. *Vom philosophischen Steine Ein kurtzes Tracttätlein so von einem unbekantem Teutschen Philospho bey Nahe für zweyhundert Jahren beschrieben und Liber Alze genennet werden jetzo aber am Tag geben von H.C.D.*, wydrukowanego w 1625 r. Notabene, takiż sam rysunek znajduje

- 10 „Ein kurzer summarischer Tractat Fratris Basilii Valentini Von dem grossen Stein der Uhalten, daran so viel tausent (!) Meyster (!) anfangs der Welt hero gemacht haben. Den filiis doctrinae zu guten publiciret durch Johannem Thölden. Hesium, Zerbst 1602.” (wszędzie zachowano starodawną pisownię łącznie z błędami - zgodnie z oryginalnymi tekstami).
- 11 *Dyas Chymica Tripartita. Das ist sechs herzliche Philosophische Tractätlein, Deren II Von an jetzo noch im Leben; im Von mitlern Alters; und im Von ältern Philosophis beschrieben worden. Nunmehr aber Allen Filiis Doctrine zu Nutz an Tag geben, und mit schönen Figuren geziert durch H.C.D. Franckfurt am Mayn bey Luca Jennis zu finden. Anno 1625.* (Dalej w artykule stosujemy skrót: *Dyas Chymica Tripartita*...)
- 12 Jan Adam z Bohymia, po przestudiowaniu późnogreckiego traktatu *Turba Philosophorum*, doszedł do wniosku, że „preparowanie Naszego Eliksiru lub Wielkiego Kamienia można porównać ze stworzeniem człowieka”.
- 13 R. Bacon (apokryf?): *Speculum Alchymiae. A.D. 1541.* (W:) *Bibliotheca Chemica Curiosa*. Edit. J.J. Manget. Vol. 1., Geneva 1702.

się także w starodruku *Viridarium Chymicum* czeskiego alchemika D.Stolziusa z 1624 r.¹⁴, z którego korzystał i fotografię przytoczył Crosland w swojej monografii obejmującej historyczne studia nad językiem chemii¹⁵. Ponadto omawiana alegoria alchemiczna została wykorzystana przez Figurowskiego w 1970 r. (bez podania źródła), ale tylko do ozdobienia karty tytułowej jego książki na temat historii odkrywania chemicznych pierwiastków i pochodzenia ich nazw¹⁶.



Ryc. 1. Alegoria o całokształcie dzieła alchemii, *Dyas Chymica Tripartita. Vom Philosophischen Steine...* Durch H.C.D., Frankfurt 1625, s. 137.

Prześledźmy wspólnie ową rozpowszechnioną, ale dotychczas mało rozpoznaną merytorycznie rycinę alegoryczną, na której autor starał się przedstawić całokształt dzieła alchemii. Od pierwszego wejrzenia na ryc. 1 wyróżniają się figury geometryczne: kwadrat, trójkąt, siedmioramienna gwiazda i między jej ramionami małe koła, które są obwiedzione łącznie z gwiazdą dużym kołem. Umownie potraktujmy je jako kolejne etapy naszych rozważań dotyczących spekulatywnej i praktycznej alchemii.

14 D.Stolcius (Stolz von Stolzenberg): *Viridarium Chymicum Figuris adornatum*. Frankfurt 1624. W dziele tym znajdują się pomiędzy innymi ilustracje z J.Myliusa: *Philosophia Reformata* Frankfurt 1622 oraz z M.Maiera *Tripus Aureus* Frankfurt 1618 (cyt. M.P.Crosland).

15 M.P.Crosland: dz. cyt. s. 34.

16 N.A.Figurowski: *Odkrycie elementow i proischozdenie ich nazwanii*. Izd. Nauka, Moskwa 1970.

Z historii filozofii wiadomo, że według dawniejszych poglądów podstawowym tworzywem każdej substancji w przyrodzie miał być początkowo jedyny PRAPIERWIASTEK ulegający ciągłym przemianom, który alegorycznie przedstawiano w postaci Węża lub Smoka zięjącego jadem albo gryzącego własny ogon (tzw. Uroboros). Z kolei wyłaniały się następne filozoficzne koncepcje dotyczące pierwotnych tworzyw Materii, z których koncepcję Empedoklesa uzupełnił i uzasadnił na swój sposób Arystoteles, twierdząc że w skład ziemskich substancji wchodzi cztery ELEMENTY (Pierwiastki, Żywioty) z odpowiednimi ich właściwościami¹⁷. Są to tzw. PIERWIASTKI ARYSTOTELESOWSKIE: sucha i zimna ZIEMIA (*Terra*), mokra i zimna WODA (*Aqua*), wilgotne i gorące POWIETRZE (*Aer*) oraz suchy i gorący OGIEŃ (*Ignis*)¹⁸. Teoria Arystotelesa obowiązywała przez ponad 1500 lat w nauce.

Po tych wstępnych wzmiankach, łatwo już spostrzec na alegorycznej rycinie, że autor umieścił w narożach kwadratu właśnie CZTERY ŻYWIOTY. U góry: salamandra w ogniu symbolizuje Ogień, a ptak z rozpostartymi skrzydłami w locie - to Powietrze. W dolnym narożu - bardziej rozbudowana alegoria Ziemi: wysoka skała i siedzący król na lwie (rozpuszczalnik), na głowie króla korona otoczona słonecznymi promieniami; Słońce (*Sol* — Złoto), tak samo jak i inne minerały w ziemi — tworzyły Ziemię. W podziemiach lub ściślej we wnętrzu skały autor umieścił jeszcze i rysunek Uroborosa, czyli uwzględnił w przedstawianych poglądach filozoficznych także i Pramaterię. W lewym natomiast narożu kwadratu narysowana postać kobieca z łukiem w dłoni, a więc przypuszczalnie Diana — bogini zsyłająca światło księżycowe na ziemię i sprzyjająca wszelkim objawom życia w przyrodzie. Bogini, udekorowana znakiem księżyca (*Luna* — Srebro) zamiast korony, siedzi na pływającym wielorybie, co jednoznacznie w takim zestawieniu kojarzy się z Wodą jako pierwiastkiem Arystotelesa.

17 Historyczny rozwój, zmiany znaczenia i genezę słowa *Pierwiastek* (*Elementum*, *Principium*, itp.) szczegółowo przedstawili w swoich monografiach R. Sołowiecz: *Rozwój podstawowych pojęć chemicznych* WNT, Warszawa 1986, s. 34-41 oraz R. Mierzecki: *Historyczny rozwój pojęć chemicznych*, Warszawa 1987, Wyd. 2, s. 34-89.

18 Celowo zastosowano w całym artykule zapisy niektórych pojęć chemicznych wielkimi literami, dla zaakcentowania odmiennego znaczenia takich samych słów używanych potocznie. Ziemia - ziemia, Pierwiastek - pierwiastek, Siarka - siarka, Sól - sól, itd.

Drugi etap naszych rozważań, wynikający z treści rysunków w narożach trójkąta, jest ułatwiony, gdyż sam autor je podpisał; *ANIMA* (Dusza), *SPIRITUS* (Duch) i *CORPUS* (Ciało — symbolizowane kryształem soli). Są to nazwane po łacinie *TRIA PRIMA* (Trzy Pierwiastki) wchodzące w skład każdej substancji. Twórcą tej nowszej teorii był Paracelsus, według którego palne substancje musiały zawierać dużo *SIARKI* (*Sulphur*), lotne i łatwotopliwe substancje — dużo *RTECI* (*Mercurius*), natomiast nielotne i niepalne, lecz trwałe substancje w stanie stałym zawierały przewagę *SOLI* (*Sal*). *Sulphur* albo *Anima* oraz *Mercurius* albo *Spiritus* były wprowadzone wcześniej w filozofii neoplatońskiej, natomiast pojęcia *Sal* jako trzeci składnik materii wprowadził Paracelsus, uzupełniając poprzednie teorie „in Corpore sunt Anima et Spiritus”. Teoria jego dotrwała do XVIII wieku.

W trzecim etapie mamy do zanalizowania znaki z siedmioramiennej gwiazdy. Ramiona są ponumerowane i zawierają stosowane od starożytności symbole alchemiczne następujących metali (według zaznaczonej kolejności): ołów, cyna, żelazo, złoto, miedź, rtęć i srebro. Wprowadzone tutaj symbole siedmiu metali znanych od dawna są zapożyczone z oznaczeń astronomicznych. W starożytności, pod wpływem astrologii babilońskiej uznawano, że poszczególne planety (których znano wówczas siedem włącznie ze Słońcem i Księżycem, sterowane wolą i mocą bogów, oddziaływały bezpośrednio na odpowiednie metale i ich właściwości. I tak np. metaliczne złoto pozostające w koneksji ze Słońcem wykazuje największy blask, bardzo jaskrawe światło i żółtoczerwoną barwę; natomiast srebro pod wpływem Księżyca — tak jak i on — charakteryzuje się srebrnobiałą poświatą o mniejszym blasku i słabszym świetle. Oddźwięk tych poglądów utrzymał się przez długi okres w nazywaniu danych metali wprost imionami odpowiednich planet i ich opiekuńczych bogów oraz w przedstawionych symbolach alchemiczno-astronomicznych. Zwróćmy jeszcze uwagę, że w ramionach gwiazdy z numerami 1, 3 i 6 skrupulatny autor umieścił dodatkowo i malutkie symbole Pierwiastków Paracelsusa: *Soli*, *Siarki* i *Rteci*.

Przyjrzyjmy się teraz obrazkom ujętym w kółkach umieszczonych między ramionami gwiazdy. Przedstawiają one etapy operacji chemicznych, które należało wykonać w celu spreparowania Kamienia Filozofów. Przewaga ptaków — bywały one stosunkowo często wprowadzane do rycin alegorycznych, jako twory lotne, ruchliwe, łatwo zmieniające miejsca, dziobiące się wzajemnie lub inicjujące życie, itp. „Wszystko co stworzone nie robi niczego innego, jak tylko stosuje alchemię w przyro-

dzie” — jest to cytat Adama Schrötera. Przetłumaczył on dzieło Paracelsusa *De Praeparationibus...* z niemieckiego na łacinę¹⁹. W przedmowie do tego dzieła pisał entuzjastycznie, że preparowanie jest potęgą. „Żadne sztuki ani mechanika niczego nie dokonają nie zastosowawszy uprzednio jakiejś preparacji, przez którą sztuka zwycięża naturę”. Notabene sam Schröter ostro krytykował alchemików dążących do otrzymywania Kamienia Filozoficznego, ale w swoim komentarzu do wydanego dzieła Paracelsusa wyjaśnił od siebie, na czym polegały dokonywane wówczas procesy chemiczne, na ogół nie objaśniane przez ówczesnych chemików, a określane tylko jakąś pojedynczą nazwą.²⁰ W rozpatrywanej przez nas alegorii autor zaznaczył następujące procesy: 1. *Sementatio* (zasiewanie), 2. *imbibitio* (nasycanie — *nutritio*) lub *fusio* (połączenie), 3. *incorruptio* (zwilżanie), *mortificatio* (uśmiercanie) lub *extractio*, 4. *sublimatio* (sublimacja), 5. *exicatio* (osuszanie) lub *destilatio*, 6. *putrefactio* (gnicie poprzez macerację w nawozie końskim zmieszonym ze słomą) — odbywało się to w łaźni nazywanej w przenośni brzuchem końskim (*venter equinus*), 7. *ablutio* (przemywanie) lub *coagulatio* (ściananie) w łaźni wodnej (*in balneo Mariae*). Warto jeszcze zwrócić uwagę na szczegół, że przy sublimacji autor narysował po bokach dwa ptaki w locie trzymające w dziobach królewską koronę — w tym przypadku tłumaczenie alegorii jest zdecydowanie jednoznaczne, że podczas długiego ogrzewania Kamień lub Elixir Filozofów sublimuje w formie chmury lub pary i osadza się na ścianach naczynia, a na jego dnie pozostają zanieczyszczenia.

Doszliśmy wreszcie do końcowej tajemnicy alegorii o Dziele Filozofii: Na obwodzie dużego koła wyraźny napis; *Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem* — *Wstąp do wnętrza Ziemi, oczyszczaniem osiągniesz ukryty Kamień*. A przyjrzenie się jeszcze dokładniejsze łacińskiej sentencji pozwoli dodatkowo dostrzec, że pierwsze litery jej słów tworzą *VITRIOL* — czyli „Nasz Vitriol Filozoficzny”²¹ — ekstra-

19 A.Schröter: *De Praeparationibus P. Theophrasti Paracelsi, ab Hohenheim... Cura et industria, summaquae fide et intergritate... ab Adamo Schrötero, Silesio, Philosopho et Poeta Laureato, in lucem editi*. Cracoviae, Ex officina Typographica M.Wirzbietae. Anno Domini 1569.

20 Na komentarz Schrötera pierwszy zwrócił uwagę W.Hubicki *Alchimia Cracoviae A.D. 1569*. (W:) *Pięćdziesiąt lat Polskiego Towarzystwa Chemicznego, 1919-1969*. PTCh, Kraków 1969, s. 33-57. Tamże Czytelnik znajdzie też szczegóły dotyczące większości operacji chemicznych.

21 „Nasz Witriol”, także i „Nasza Miedź”, „Nasza Siarka” — według nomenklatury używanej przez Jana Adama z Bochymia.

ciecz i rozpuszczalnik o wielkiej randze w ówczesnej preparatyce Kamienia Filozofów.

Seria alegorii dotyczących Kamienia Filozofów

Kontynuując naszą tezę o zaletach niektórych alegorii alchemicznych, proponujemy teraz rozważania na przykładzie serii rycin zaczerpniętych w większości ze starodruków rzekomego Basiliusa Valentinusa²² oraz Daniela Mylius²³ z początku XVII w. O Basiliusie Valentinusie utarł się pogląd, że był uczonym mnichem żyjącym w Erfurcie w XV wieku i miał napisać wiele prac alchemicznych. Już jednak kilkadziesiąt lat temu zostało udowodnione, że traktaty jemu przypisywane są różnymi apokryfami, z których kilka napisał i wydał Johann Thölde²⁴.

Jeden z takich apokryficznych druków z alegoriami jest zatytułowany: *Ein kurzer summarischer Tractat Fratrís Basílii Valentini Von dem Grossen Stein der Uhralten, daran so viel tausent Meyster anfang der Welt hero gemacht haben. Den filiis doctrinae zu guten publiciret durch Johannem Thölden*. Hessum 1602²⁵. Wstępne strony tego traktatu (nieliczbowane) zawierają wiersz, dedykację i przedmowę wydawcy, a następnie (na numerowanych już stronach 1-27) enigmatyczną treść rozprawy *Von dem Grossen Stein...* Z kolei na stronie 28 wydawca napisał: „Nun folgen zwölf Schlüssel Fratrís Basílii Valentini Benedicti Ordens” „Dadurch die Thüren zu dem Uhralten Stein unser Verfahren eröffnet, und der Gesundheit gefunden wird”. Wyjawienie tajemnicy wymarzonego Kamienia i objaśnienia do 12 alegorycznych Kluczy Basiliusa, mających nam otworzyć owe drzwi do dobrobytu i zdrowia, zaczyna strona 29 z tytułem *Der Erste Schlüssel* nad rysunkiem (król, królowa, wilk, starzec z kosą...) i dalej w treści autor wyjaśnia znaczenie danej alegorii. Podobny układ

22 Basilius Valentinus (apokryf): *Vier Tractätlein Fr. Basílii Valentini Benedicti Ordens von dem grossen Stain der uralten weysen Maister, und Artzneyen Menschlicher Gesundtheyt, deren er in seinen andern Schrifften gedencket...* Durch H.C.D., Franckfurt am Mayn bey Luca Jennis zu finden. Anno 1625, ss. 1-81. (Dalej w artykule stosujemy skrót: *Vier Tractätlein Fr. Basílii Valentini durch H.C.D.*).

23 J.D. Mylius: *Philosophia Reformata, continens libros binos*. Frankfurt 1622.

24 Między innymi wspomina o tym (potwierdzając przypuszczenie Fergussona w *Bibliotheca Chemica*, Glasgow 1906, T. 1, s. 81) jako jeden z pierwszych — T. Estreicher: *W sprawie historii antymonu*. Warszawa 1932, s. 6-7.

25 Dalej w naszym artykule stosujemy skrót „Starodruk Basiliusa Valentinusa z 1602 r.”.

treści rozprawy został zachowany do następnych Kluczy z załączonymi ilustracjami i wyjaśnieniami, obejmującymi strony od 29 do 100.

Oczyszczanie srebra i złota



Ryc. 2. Oczyszczanie srebra i złota. *Vier Tractätlein Fr. Basilii Valentini...* (apokryf). Frankfurt 1625, s. 5, (I Klucz).

Alegoria (ryc. 2), dotycząca wspomnianego Pierwszego Klucza, przedstawia na odległym tle budynków i ogrodu parę królewską stojącą blisko siebie. Po bokach ryciny z lewej strony (obok króla) widać wilka skaczącego nad naczyniem umieszczonym w płonącym palenisku, a z prawej strony (bliżej królowej) daje się rozpoznać Saturna z kosą, który manipuluje nad kupelą w ogniu²⁶. Identyczny rysunek znajduje się w książce Fierza-Davida, z następującym, niewiele mówiącym, objaśnieniem pod ryciną: „Narzeczeni przed ślubem. B. Valentinus, *De Lapide Sapientum, prima clavis. Musaem Hermeticum* (Frankfurt 1678), s. 393”²⁷.

A jak naprawdę należy interpretować tę alegorię? Przede wszystkim fakt, że na ryc. 2 są umieszczone dwa paleniska z ogniem pozwala wnioskować, że procesy oczyszczania srebra i złota prowadzi się oddziel-

26 Fotokopię tej ryciny (analogicznej do przedstawionej w starodruku Basiliusa Valentynusa z 1602 r.) wykonano z *Vier Tractätlein Fr. Basilii Valentini durch H.C.D.*, s. 5.

27 H.E.Fierz-David: *Historia rozwoju chemii.* (*Die Entwicklungsgeschichte der Chemie.* Basel 1952). Tłum. J.Sawlewicz. Warszawa 1958, s. 5 i 6.

nie. Zaczniemy od prawej strony. Królowa symbolizuje tutaj srebro (*Luna*), a starzec z kosą przedstawia Saturna — boga siewów — czyli tutaj ołów. A więc, srebro powinno być najpierw oczyszczone przez stapianie go z ołowiem w specjalnej porowatej misce glinianej, zwanej kupelą, umieszczonej w ogniu. (Przy okazji zwracamy uwagę na różne kształty i rozmiary obu narysowanych naczyń). Podczas stapiania metali, zanieczyszczenia srebra wraz z ołowiem są wchłonięte w porach kupeli, a na dnie naczynia pozostaje tylko kulka czystego srebra. Natomiast z rysunku po lewej stronie wynika, że Król — złoto (*Sol*) ma być czyszczony przez „rzucenie go na pożarcie srogiego wilka popielatego”, symbolizującego (często w alegoriach alchemicznych) antymon. Notabene, minerały antymonu na ogół zawierają ślady złota i właśnie dlatego alchemikom w tamtych czasach mogło się wydawać, że opanowali sztukę pomnażania złota za pomocą Czerwonego Kamienia (Tynktury).

Dołączona w tekście starodruku instrukcja zalecała co najmniej trzykrotne powtórzenie procesu wygrzewania złota z dużymi ilościami antymonu w odpowiednim tyglu, żeby Król był przydatny do dalszych operacji. Innymi słowy, żeby stop złota został rzeczywiście wzbogacony złotem z minerału antymonowego. Metaliczny antymon jest łatwo topliwy i stosunkowo łatwo lotny, i dzięki temu można go usunąć bez trudności z preparatu złota.

Okazało się, że przedstawione przez nas jakby *a priori* próby interpretacji alegorycznej ryciny, podjęte początkowo bez znajomości klucza, są mało szczegółowe, ale merytorycznie pokrywają się z intencjami autora apokryfu Basiliusa Valentinusa. Dla porównania przytaczamy ze starodruku z 1625 r. prawie dosłowne tłumaczenie fragmentu p.t. *Process des Universals, und anfang der ersten Arbeit nach dem ersten Schlüssel*: „Proces WSZECHRZECZY oraz rozpoczęcie pierwszej pracy według pierwszego Klucza”.

„Weź najlepszego węgierskiego złota, tyle ile chcesz i sześć części dobrego antymonu, włóż to do tygla do topnienia i pozwól całkowicie się rozplynać. Gdy to jest w pełni upłynnione, wylej je do pucharu odlewniczego, który jest ciepły i wysmarowany woskiem, tak jak to czynią złotnicy sporządzając swoje złoto, by coś nim pozłocić. Gdy wszystko wystygnie, wyjmij antymon z pucharu i oddziel Króla od szlaku. Zważ Króla ile waży, dodaj do niego sześć razy więcej antymonu i zrób jak poprzednio. Doprowadź do stopnienia, wylej, oddziel Króla i po raz trzeci dodaj doń sześciokrotną ilość nowego Spiessglass (antymonu) i zrób jak poprzednio. Jeśli to zostanie wykonane, weź Regulum (metaliczną sub-

stancję), umieść go na szerokiej tacy (Treibscherbe) do pieca pod muflą. Użyj początkowo łagodnego ognia, potem mocniejszego ognia, aż Spiesglass zostanie odpylony i pozostanie ciasto złota. Wyjmij je, włóż do tygla, w jakim złotnicy topią swoje srebro i złoto, umieść tygiel w miechu i dmij tak by złoto dobrze stopione było ruchliwe i w takim stanie utrzymuj złoto długo w ogniu, aż części niekowalne zostaną całkowicie usunięte, a twoje złoto stanie się kowalne i pod młotem będzie się zachowywać jak wosk, bez jakichkolwiek pęknięć. Tak twoje złoto początkowo pochłonięte przez Szarego Wilka, jest dobrze oczyszczone.

Teraz weź czyste złoto, wykuj je tak cienko jak papier i dodaj doń sześć części Merkuriusza dobrze oczyszczonego. Ogrzej razem, wlej do zimnej wody, i w ten sposób otrzymasz z tego amalgamat, aby można było nim pozłocić srebro, miedź i inne metale. Amalgamat przecisnij przez wyprawioną skórę jelenia (zamsz), a do tego co z amalgamatu pozostanie na skórze wetrzaj jeszcze tyleż ciężaru zwykłej siarki rozdrobnionej, połóż na szerokiej skorupie (łopacie) pod muflę. Przy tym trzeba ciągle poruszać żelaznym haczykowatym drutem, aż Merkuriusz i Siarka w łagodnym cieple zostaną całkowicie odpylone. W ten sposób otrzymasz piękne subtelne WAPNO ZŁOTA (Goldkalck) do dalszych przemian w twojej pracy”²⁸.

Stopnie ognia i ciepła

Przy okazji, warto przypomnieć dla lepszego śledzenia procesów alchemicznych, że wówczas zwracano baczną uwagę na temperaturę przemian, przy czym stosowano tzw. *GRADI IGNIS* — stopnie ognia, według przyjętych różnych skal. Na przykład, w traktacie Aleksandra Zuchty znajdujemy zalecenie:

„Pierwszy stopień ognia — gdy ręką można dotknąć i tak jest gorący jak dzień św. Jana. Drugi stopień ognia — gdy długo nie można utrzymać ręki w łaźni (czyli gdy ogrzane ciało zaczyna parzyć rękę). Trzeci stopień

²⁸ *Vier Tractätlein Fr. Basiliü Valentini... durch H.C.D.*, s. 5-6... W nawiasach — wstawki od autorów artykułu). Jak widać z treści rzekomy Basilius Valentinus przekroczył ramy ryciny, gdyż zleca w ostatnim akapicie operacje, których rycina w ogóle nie uwzględnia.

ognia — gdy piasek łaźni lub piec jest tak gorący, że drzewa jeszcze nie zwęglą. Czwartry stopień ognia — gdy drzewo się zwęglą, ale nie żarzy²⁹.

Podobnie są określane stopnie ciepła i ognia, we wspomnianym już poprzednio komentarzu A.Schrötera, z uzupełniającymi szczegółami ich stosowania:

„Tu trzeba obserwować STOPNIE CIEPŁA I OGNIA. Jeśli właściwą metodą nie poznasz ognia, nic nie zrobisz w alchemii i sztuce spagiryków. Są cztery stopnie ognia i ciepła. Pierwszy — najłagodniejszy, przyjemny w dotyku dla zmysłów. Drugi — mocny, który zmysły wytrzyma przez pewien czas tak długo aż przebrzmi dwanaście pełnych taktów. Trzeci — mocniejszy, który zmysły natychmiast poraża. Czwartry (stopień) — najmocniejszy, który zmysły niszczy. Pierwszego stopnia są nawóz koński, gniazdo mrówek, ciepło promieni słońca, ciepło wysiadującej kury, ciepło letniej wody lub łaźni wodnej. Drugiego stopnia są ogień wrzącej wody, ogień popiołów, ale bez płomienia w nich. Trzeci stopień — ogień z węgla, ogień rozżarzonego piasku z płomieniem lub bez płomienia. Czwartego stopnia są ognie płomienia, palenia, stopienia metali i tym podobne. Każdy stopień ma liczne zastosowania, które jednym słowem określiłem. Pierwszy stopień służy do digestii i putrefakcji, chociaż digestia czasami dosięga do trzeciego stopnia albo nawet w metalach do czwartego. Lecz o tym pouczy nas Doświadczenie (!) — rzetelny nauczyciel³⁰.

Woda Królewska — jej preparatyka i kilka zastosowań

Sama ilustracja alegorii Basiliusa Valentinusa (ryc. 3), dotycząca drugiego Klucza³¹, przedstawia prawie końcowy efekt wykonanego procesu. Widzimy uskrzydłonego Hermesa z koroną i symbolem rtęci na głowie, trzymającego w każdej ręce kaduceusze skierowane nad pochylonymi przed nim w pokorze dwiema postaciami jakby ludzkimi, z których jedna trzyma laskę podniesioną ku górze owiniętą węzłem w koronie (lotne części *Salpetri*), a druga dzierży laskę z białym ptakiem prawie wzlatującym do góry (białe dymy *Salis Armoniaci*). Hermes oczywiście personi-

29 W.Hubicki: *Doktor Aleksander Zuchta — zapomniany polski chemik, lekarz i poeta XVI wieku*. „Studia i materiały z dziejów nauki polskiej”. Warszawa 1953, T. 1, s. 102-120.

30 A.Schröter: Komentarz własny do *De praeparationibus*. Tłumaczenie niemieckiego fragmentu — W.Hubicki: *Alchimia Cracoviae A.D. 1569*, dz. cyt. s. 46.

31 *Vier Tractätlein Fr. Basilii Valentini... durch H.C.D.*, s. 7. (Analogiczny rysunek znajduje się też w *Philosophia Reformata Myliusi*, A.D. 1622).

fikuje w tym przypadku Wodę Królewską (*Aqua Regia*). Na dole przy jego stopach są narysowane olbrzymie skrzydła prawdopodobnie Smoka (wynika to z następnej alegorii wg III Klucza) i zbliżone doń Słońce (*Sol*) i Księżyc (*Luna*); tym razem ciała niebieskie nie są na firmamencie, czyli pozostały jeszcze w boskiej Wodzie (rozpuszczalniku).



Ryc. 3. Otrzymanie Wody Królewskiej. Vier Tractätlein Fr. Basillii Valentini... (apokryf). Frankfurt 1625, s. 7 (II Klucz)

Wyjaśnienie zaleczonego toku postępowania rzekomy Basilius Valentinus zaczyna od słów;

„Teraz chciałbym nauczyć ciebie, jak wykonywać BOSKĄ WODĘ FILOZOFICZNĄ według napomknień drugiego Klucza, dzięki której twoje złoto powinno być w następnym etapie rozpuszczone³²:

Weź saletrę i także Sól zwaną Sal Armoniacum, przywieziona z Armenii, które utrzyj drobno w jednakowych ilościach wraz z umyтым krzemieniem (Kietzel Steine) w ilości o połowę mniejszej niż pobranej Soli. Wszystko powinno być zmieszane i razem roztarte, aby destylować zeń Wodę. A zrobisz to tak, jak cię nauczę...³³. I dalej autor opisał dość szczegółowo przeprowadzenie procesu destylacji przy użyciu retorty glinianej, ale tym razem dobrze uszczelnionej przed ulatnianiem się oparów (*Spiritus*), ogrzewanej w silnym ogniu w specjalnym piecu. Szyję retorty zalecił dołączyć do recipiensu (odbieralnika) oziębianego zewnątrz mokrymi suknamy.

³² Tamże, s. 7 (w tekście niemieckie słowo „zerbrochen” czyli rozdrobione lub pokruszone).

³³ Tamże, I Klucz, s. 7-8.

Marginesowo warto zaznaczyć, że alchemicy od dawna posługiwali się przeróżnymi często skomplikowanymi pomysłowymi naczyniami, takimi np. jak alembiki, pelikany, recipensy, głowa murzyna, bliźniaki i inne. Także i różnymi piecami do poszczególnych procesów (np. do kalcynacji, cementacji, kupelacji, rewerberacji, destylacji itp.) oraz wspomnianymi już poprzednio łaźniami, które zgodnie ze swoimi przeznaczeniami były nieodzowne w ówczesnych pracowniach³⁴. Naczynia były często łączone lub uszczelniane za pomocą tzw. *Lutum Sapientiae* lub Pieczęci Hermesa (*Hermessiegel*). Była to, jak podaje Zuchta, papka zrobiona z mokrej cegły, zmieszanej z równą częścią popiołu i dobrego kleju³⁵.

W analizowanym przez nas apokryficznym traktacie Basiliusa Valentinusa autor faktycznie posługiwał się różnego rodzaju sprzętem laboratoryjnym, co wynika z tekstu słownego, natomiast alegoryczne ryciny siłą rzeczy nie zawierają takich szczegółów, ale w dwóch przypadkach, przy Kluczach VI i XII, są naszkicowane piece i urządzenia destylacyjne oraz drobny sprzęt alchemiczny. Niestety, względy techniczne druku nie pozwalają nam na przytoczenie wszystkich ilustracji tego dziełka i z konieczności ograniczamy się tylko do wyboru i streszczeń fragmentarycznych instrukcji autora.

Zastosowanie, a właściwiej działanie, spreparowanej Wody Mineralnej (*Mineralische Wasser*) wg III Klucza, autor zilustrował za pomocą potężnego uskrzydłonego Smoka pozostającego na Ziemi, z którego uwolnione zostały (ulatują) gryzące się jeszcze nawzajem, a więc nadal reagujące ze sobą substancje — Spopielaly Wilk i barwny Kogut lub mityczny Feniks. Symbolikę związaną z wilkiem i ptakami poznaliśmy w pierwszej części artykułu. We wnętrzu przedstawionego Smoka, będącego (z założenia alchemików) tworem jeszcze niedoskonałym, należy się spodziewać wchłoniętego przez niego złota i srebra. Zatem, zabicie smoka czyli odpowiednia wieloetapowa przeróbka materii według Klucza III może doprowadzić instruuowanego adepta do uzyskania sproszkowanego Złota (*Goldpulver*), które po starannej destylacji z dobrym Octowym Winem może przybrać kolor rubinu (dlatego na rysunku umieszczony barwny kogut a nie biały ptak)³⁶.

34 Uzupełniające dane o wyposażeniu ówczesnego laboratorium — zob. W. Hubicki: *Chemie und Alchemie des 16. Jahrhunderts in Polen*. Ann. Univ. M. Curie-Skłodowska, Sect. AA, 1955, B. 10, s. 61-115.

35 Tamże, s. 66.

36 *Vier Traetätlein Fr. Basillii Valentini... durch H.C.D.*, II Klucz, s. 9.

Przykładowe zastosowania Czerwonego Proszku (Tynktury) do ekstrakcji Złotej Soli i Złota Pitnego (częściej nazywanego po łacinie *Aurum Potabile*) poprzedzanej sublimacją z Merkuriuszem i Vitriolem, oraz do przeobrażenia Venus (miedzi) i Marsa (żelaza) — oczywiście po wykonaniu wielu operacji chemicznych — zostały wyjawione przez autora w jego instrukcjach słownych według Kluczy IV i V³⁷.

Kamień Filozofów — Biała i Czerwona Tynktura



Ryc. 4. Otrzymanie Kamienia Filozofów. *Vier Tractätlein Fr. Basili Valentinii...* (apokryf). Frankfurt 1625, s. 17 (VI Klucz)

Przejdźmy teraz do ilustracji i instrukcji według Klucza VI³⁸ rzekomego Basiliusa Valentinusa. Fragment ten potraktujemy znowu trochę szczegółowiej ze względu na ważkość tematyki i równocześnie wyraźne ściślejsze powiązanie załączonej tu alegorii (ryc. 4) z omówioną wcześniej alegorią według I Klucza (ryc. 2). Spodziewamy się, że tym razem sam Czytelnik zechce spróbować odszyfrować samodzielnie meritum tej alegorii, porównując obie ryciny i wykorzystując nasze dotychczasowe rozważania. Występują w niej znajome już postacie (poprzednio oczyszczane) w nieco zmienionej scenerii wraz z kapłanem (po prostu alchemikiem) udzielającym ślubu królewskiej parze, co alegorycznie oz-

³⁷ Tamże, Klucze IV i V, s. 11-16.

³⁸ Tamże, VI Klucz, s. 17.

nacza, że utworzy się nowe połączenie chemiczne, oczywiście po zastowaniu odpowiednich pieców (atanor z pelikanem) i aparatów destylacyjnych do kolejnych procesów rafinacji Srebra i Złota. Wysoko na firmamencie słońce i księżyc wskazują na sprzyjającą aurę do wykonywanych operacji przez alchemika. Chmury kłębiaste i biały łabędź świadczą, że podczas oczyszczania metali wydzielają się białe lotne dymy i opary. Na załączonej reprodukcji fotograficznej jest niestety mało widoczna tęczą (zaznaczona bardzo wyraźnie w oryginale, pomiędzy słońcem i księżycem, symbolizująca łagodne zmiany barw reagentów, towarzyszące faktycznie przemianom chemicznym w roztworach związków metali nieszlachetnych obok złota.

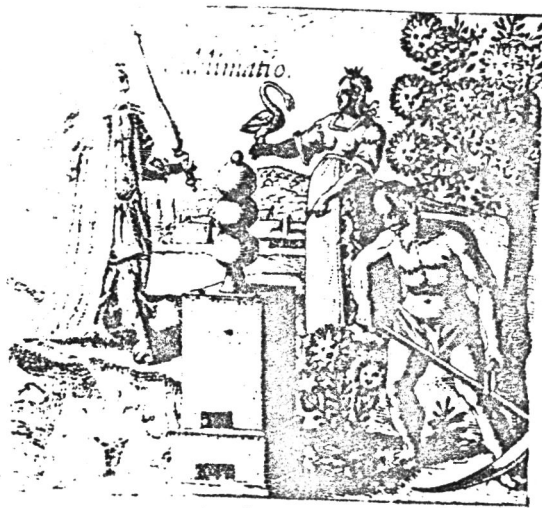
Przekonajmy się teraz, co napisał na ten temat sam autor. Oto tłumaczenie jego tekstu:

„Teraz następuje czwarta praca według nauki szóstego Klucza. Weź to (wcześniej spreparowane) Aurum Potabile, tak z połową purpurowo zabarwionego Proszku Złota wytworzonego z Anima Solis, wlej do Solutio Solis, przygotowanego z drugiej połowy purpurowego Proszku Złota i zważ je razem. Wlej do tego jeszcze tyle samo oleju z Vitriolu, który jest zrobiony przy pomocy Spiriti Vini, ... dodaj jeszcze Sal Solis. Wlej wszystko razem do nowego pelikana, który powinien być dość duży, by jego trzy części były próżne, a jego czwarta część była wypełniona materią. Zamknij szczelnie Pieczęcią Hermetyczną i wstaw pelikana do Filozoficznego Pieca. Zostaw w nim naczynie i utrzymuj najpierw pierwszy stopień ognia (primum regimen ignis) do powolnego odparowania przy dobrze zamkniętym naczyniu. Wtedy Złoto samo się spali ze swoją Krwią (Siarką — ale prawdopodobnie chodzi tu o Vitriol — Boską Wodę), a po dziesięciu miesiącach przekształci się w wielką czerni. Stanowi to ostatnie prawdziwe spopielenie (Putrefactio) przez mądrego Mistrza i ponownie połączy się ze swoją Krwią wraz z Sulphure Solis w jedną istotę i będzie całkowicie lotna. Następnie wzmocnij Ogień o jeden stopień, wówczas lotna substancja ponownie się osadzi, a czerni wkrótce zniknie i pojawi się wiele różnorodnych barw. W takim stopniu ognia, phlegmata (opary) same się pochłoną i same z siebie wyschną jak wchłonięte żywienie Króla. Po rozjaśnieniu się substancji i zaniku barw, ureguluj twój ogień na trzeci stopień i utrzymuj tak długo, aż twoje niebo (górna przestrzeń naczynia) pokryje się całymi srebrnymi płatkami, stając się BIAŁĄ TYNKTURĄ.

Teraz utrzymuj czwarty stopień ognia, a wówczas błyszcząca biel znowu zniknie, a na to miejsce pojawiają się tysiące odcieni i smug w szkle,

kóre przez pewien czas zanikają i ponownie się pojawiają, w końcu stana się niewidoczne. W ten sposób materia sama całkowicie się wytrąci (praecipiterera) i przekształci się w purpurowobrnatny stały proszek, bardzo ciężki. Tak więc dzieło lub lekarstwo (Heil — zdrowie, zbawienie, szczęście) jest ukończone i doprowadzone do CZERWONEJ TYNKTURY. Za to masz Bogu, Niebieskiemu Twórcy sprawiedliwie dziękować. Na tym jest zakończona czwarta praca Wszechrzeczy (*Arbeit des Universals*) i także udoskonalenia KAMIENIA FILOZOFÓW (*Lapis Philosophorum perfectus*)”³⁹.

Alegoryczną ilustrację Białego Kamienia (Białej Tynktury) i oddzielnie Czerwonego Kamienia Filozofów (Czerwonej Tynktury) umieścił w swoim dziele J.D.Mylius⁴⁰.



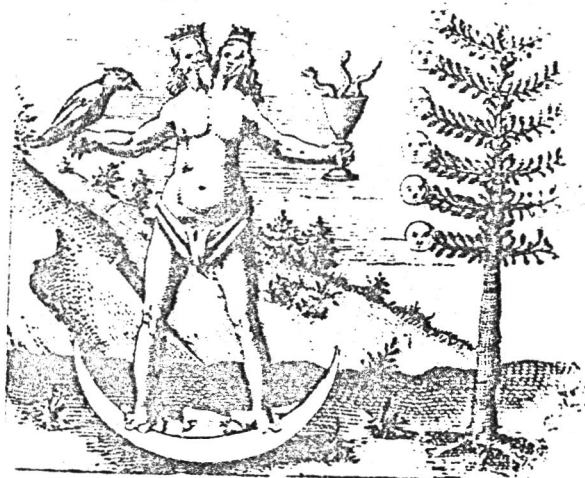
Ryc. 5. Alegoria — Male Magisterium. Otrzymanie Białego Kamienia. J.Mylius, *Philosophia Reformata*. Frankfurt 1622.

Biały Kamień (ryc. 5) — jako jeszcze przejściowe połączenie pomiędzy Złotem i Srebrem — często był przedstawiany przez alchemicznych autorów XVI w. w postaci hermafrodytycznej z dwoma koronowanymi głowami Króla i Królowej (*Sol et Luna*). Twór ten stoi na symbolicznym Księżycu, a w rękach trzyma pokonane w reakcji węże w pucharze

³⁹ Tamże, s. 19-20. (Następne wyjaśnienia dotyczące Kluczy VII-XII i ich alegoryczne ryciny procesów moryfikacji, putrefakcji, augmentacji, tzn. powielania nieszlachetnych metali i fermentacji - są z konieczności opuszczone w tym artykule).

⁴⁰ J.D.Mylius: *Philosophia Reformata...*, Frankfurt 1622.

(usunięte zanieczyszczenia) i ptaka (opary ulatniające). Obok stojące drzewo, obwieszane na gałęziach licznymi tarczami księżyca, symbolizowało właśnie osiągnięte Małe Magisterium (Białą Tynkturę), przy pomocy którego alchemicy próbowali transmutować nieszlachetne metale w srebro.



Ryc. 6. Alegoria — Wielkie Magisterium. Otrzymanie Kamienia Czerwonego.
J. Mylius, *Philosophia Reformata*. Frankfurt 1622, s. nlb.

I wreszcie finalny efekt uzyskania najcenniejszego Kamienia Filozofów — Czerwonej Tynktury przedstawiony jest na ryc. 6⁴¹. Tym razem Czytelnik na pewno rozpoznaje wszystkie postacie alegoryczne. Król i królowa z białymi ptakami w rękach, są po procesie sublimacji⁴² rozdzielni, całkowicie oczyszczeni. Wilk nie reaguje, odpoczywa; pracuje jedynie bóg siewów i plonów ze swoją nieodłączną kosą. Wyraźnie widać pomyślne i obfite plony w postaci drzew rodzących Słońca — symboli Wielkiego Magisterium. Przez uważne śledzenie ilustrowanych alegorii mogliśmy wspólnie uchylić rąbka tajemnicy sztuki hermetycznej, dotyczącej uzyskiwania Kamienia Filozofów. Oby doprowadził wszystkich do oczekiwanego dobrobytu, zdrowia, a może długowieczności!

41 Tamże, s. nlb.

42 Wskazuje na to napis (tytuł ?) *Sublimatio* na oryginalnym rysunku starodruku.

