

Alicja Kuczyńska

U źródeł hermeneutyki: wyjaśnianie według Marsilia Ficina

Sztuka i Filozofia 5, 138-154

1992

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Alicja Kuczyńska

U ŹRÓDEŁ HERMENEUTYKI: WYJAŚNIANIE WEDŁUG MARSILIA FICINA

„...nie wyjawia niczego i niczego nie tai, ale daje znaki”
Heraklit

STATUS OBRAZU

Na obrazie Botticellego pt. *Wiosna* w lewym rogu kompozycji, w zasięgu spojrzenia Gracji *Castitas*, przy jabłoniach hesperyjskich, smukły kędzierzawy efeb odwracając się w bok od grupy centralnej wskazuje łaską płynące po niebie obłoki. Młodzieńcem jest Hermes (Merkury), łaską jest magiczna pałeczka, a mgliste chmury, które wskazuje, oznaczają ukrytą wiedzę tajemną¹. Sam Hermes, w stroju ozdobionym malowanymi językami ognia, przewodnik dusz na drugi brzeg podziemnej rzeki, mediator między niebem a ziemią, symbolizuje złożone treści składające się na jego mgliste i długie dzieje². Można

¹ Por. m.in. analiza obrazu Botticellego w: B. Berenson: *Italian Painters of the Renaissance*. New York 1957. Przegląd interpretacji: E. H. Gombrich: *Botticelli's Mythologies*. „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, VIII, 1945; E. Panofsky: *Renaissance and Renascences in Western Art*. Stockholm 1960; A. Chastel: *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique*. Paris 1959. O symbolu *Castitas* pisałam w: *Filozofia i teoria piękna Marsilia Ficina*. Warszawa 1970, s. 141.

² Dzieje i interpretacja postaci Hermesesa m.in. w: L. Curtius: *Zeus und Hermes*. München 1931; W. Scott: *Hermetica. The Ancient Greek and Latin Writings... ascribed to Hermes Trismegistos*. Oxford 1924–3, t. I–IV; T. Zieliński: *Hermes Trzykroćwiełki*. Zamość 1921. Kamienie leżące wzdłuż dróg, aby je chronić, nazywały się *hermai*; podróżni ustawiali je w stopy. O wiele później stopy te przybrały postać kolumn. Jak pisze Eliade, Hermes, zanim stał się postacią religii i mitu, był tylko kamienną teofanią — por. M. Eliade: *Traktat o historii religii*. Warszawa 1966, s. 233. Pauzaniusz pisze, że Grecy oddawali boską cześć nie tylko posągom, ale i kamieniom nieociosanym (*argolithoi*). Kamienie kultowe są znakami i zawsze wyrażają rzeczywistość transcendentną, coś co

przyjąć — nieco tylko upraszczając dla celów naszego szkicu — że w interpretacji losów Hermesa dadzą się wyróżnić dwie wersje. Od wyboru jednej z nich zależy nie tylko rozumienie treści, jakie uosabia postać samego Hermesa, lecz również przyjęcie określonej formuły interpretacyjnej hermetyzmu, co z kolei ma istotne znaczenie dla odczytania poglądów znawcy i gorącego zwolennika hermetyzmu, jakim był w okresie Renesansu Marsilio Ficino. Z miejsca więc stajemy w obliczu skomplikowanego współczesnego sporu o kształt i genezę tajemniczego fenomenu, jakim był wczesny hermetyzm oraz jego późniejsze przejawy, które stały się podstawą rozumienia magii przez Ficina.

Wersja pierwsza kładzie nacisk na grecką genealogię samego Hermesa i akceptację jego osoby przez Platona (m.in. w rozdziale 14. dialogu *Kratylos*), a następnie przez neoplatoników (m.in. Plotyna). Za spadkobiercę idei Hermesa uważano Hermesa Trismegistosa, autora zbioru traktatów zwanych *Corpus Hermeticum*, który powstał między I a III wiekiem naszej ery. Dość dawno, bo jeszcze w roku 1614, zlokalizowano okres powstania zbioru; uczynił to grecki uczyony Isaac Casaubon, który w ten sposób podważył rozpowszechnione do tego czasu przekonanie, że *Hermetica* stanowią źródło platonizmu i neoplatonizmu. Pogląd ten, który okazał się wynikiem złego datowania pism, został w drodze zmuszonych ustaleń filologiczno-historycznych ostatecznie zdyskredytowany przez badaczy współczesnych³. Badając — znane Średniowieczu — łacińskie i greckie fragmenty *Hermetica* autorstwa Apulejusza z Madaury, Michała Psellosa, Jana ze Stoboi, uczeni doszli do wniosku, że data powstania *Hermetica* jest o wiele późniejsza.

W wersji drugiej hermetyzm jest uważany za twór kultury egipskiej, która rozwinęła kult Hermesa, a dopiero później inspirowała wierzenia

przekracza los człowieka. Te znaczenia przekształcają się, zastępują wzajemnie, degradują bądź nobilitują, zmieniają się formy kultu kamienia — por. P. Raingeard: *Hermes psychagogue*. Paris 1935, s. 348. Kamień objawia człowiekowi absolutny sposób istnienia. Kamienie kultowe ukazują, że *sacrum* jest czymś innym niż profanum, że istnieje jak skała w sposób absolutny. *Sacrum* ujawnia się w cząstce kamienia.

³ F. A. Yates: *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. London 1964, I-IV; tejeż autorki: *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*. London 1979, II; D. P. Walker: *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*. London 1958. Istotną rolę w badaniach nad hermetyzmem odegrało wydanie renesansowych pism o hermetyzmie: *Testi umanistici sull' ermetismo*, a cura di E. Garin, M. Brini, C. Vasoli, P. Zambelli. Roma—Milano 1955.

greckie. Jest to punkt widzenia dla nas istotny, ponieważ był dość powszechnie akceptowany w neoplatońskim środowisku intelektualnym włoskiego Renesansu. Około 1460 roku zbiór zawierający niekompletne teksty greckie tzw. *Corpus Hermeticum* został przywieziony do Florencji, a Cosimo Medici zalecił, aby Marsilio Ficino, syn nadwornego lekarza, przetłumaczył je na łacinę możliwie pilnie, tzn. wcześniej zanim rozpocznie zlecone uprzednio tłumaczenie dzieł Platona. Medycus uważał, że przekłady powinny być dokonywane w porządku chronologicznym. To charakteryzuje — pisze znana badaczka hermetyzmu Frances Yates — renesansową postawę, która traktowała *Hermetica* jako teksty starsze niż platońskie, jako mądrość egipską, wierząc, że były one źródłem *prisca theologia*, która w prostej linii prowadziła do Platona i neoplatonizmu⁴. *Hermetica* miały — w tej koncepcji — powstać w okresie bliskim Mojżeszowi. Autorstwo pism przypisywano konkretnej osobie, wielkiemu kapłanowi egipskiemu, którym był Hermes Trismegistos, doradca króla Ammona. Koligacje Trismegistosa ze znawstwem wyjaśnia nie byle kto, bo sam św. Augustyn w *De Civitate Dei*. „W okresie narodzin Mojżesza — pisze on — żył, jak wiemy, Atlas, ów wielki astronom, brat Ptolemeusza, a dziadek po kądzieli Merkurego Starszego, którego wnukiem był Merkury Trzykroć Wielki”⁵. Przydomek *Trismegistos* odziedziczył po Tocie egipskim, a jako prorok króla Ammona zwracał się w swoich naukach albo do niego samego, albo do swego ucznia Asklepiosa, albo syna Tata. Spośród siedemnastu (zachowanych w mniejszych lub większych fragmentach) utworów przetrwał w całości jedynie *Asklepios*, który wydaje się — najbardziej odpowiada tezie o egipskiej proveniencji. Stał się on w znacznym stopniu podstawą jednej z ksiąg *De vita Ficina*. Jako pierwszy został przetłumaczony przez Ficina traktat *Poimander*, który wykazuje wpływy judaizmu hellenistycznego, powiązania z *Genesis* oraz związki z chrześcijaństwem, co bywa podkreślane przez różnych badaczy ostrożniej lub mocniej⁶. W interpretacjach tego ostatniego wątku mowa jest najczęściej o akcie stworzenia świata. Jest to „prawie taki sam opis stworzenia świata i człowieka — pisał jeszcze 100 lat po śmierci Ficina Francesco Patrizzi — jak u Mojżesza, zaś tajemnicę

⁴ F. A. Yates: *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, op. cit., s. 17 i n. Podobnie w *The Occult Philosophy...* op. cit., s. 18.

⁵ Św. Augustyn: *O państwie bożym*. Warszawa 1977, t. II, s. 364.

⁶ Por. F. A. Yates, op. cit.; T. Zieliński, op. cit.

Trójcy św. przedstawia autor nawet wyraźniej niż sam Mojżesz⁷. Pogląd ten stanowi powtórzenie przekonania samego Ficina, a fakt, że ów pogląd przetrwał tak długo i upowszechnił się, świadczy o jego niewątpliwiej akceptacji w środowisku neoplatonickich intelektualistów. Ficino miał w tym zakresie wieku następców i poprzedników. Do tych ostatnich należał nie tylko Augustyn, który mimo całego uznania dla Hermegistusa, odniósł się jednak krytycznie do przejawów kultu magicznego w Asklepiosie. Jeszcze w IV w. Laktancjusz uczył, że *Hermetica* były dziełem egipskiego kapłana, który żył niedługo po Mojżeszem. „Nie wiem jak to się stało — wyznawał nieco bezradnie Laktancjusz — ale Hermes odgadł całą prawdę”. W opinii wielkich chrześcijan Hermes Trismegistos potwierdził akt stworzenia, ulepszył go a nawet wspominał o „synu Boga”, co może dać podstawę do porównania z *Ewangelią* św. Jana. Ficino znał pisma wczesnych chrześcijan i jak się okazuje dbał o to, aby zachować swoistą ciągłość wątku wzajemnej zgody chrześcijaństwa i platonizmu, wskazując na jego stałą — jawną lub ukrytą — obecność w dziejach. Oceniając owo odwoływanie się do tradycji Kristeller pisze: „Uznając apokryficzne pisma Hermesa Trismegistosa, Zoroastra, Orfeusza i Pitagorasa za autentyczne dokumenty starożytnej i przedplatońskiej mądrości, Ficino zdołał przedstawić tradycję platońską jako **ciągłość niemal nieprzerwaną** i rodzaj zarazem wieczystej filozofii, oddzielonej od religijnej tradycji hebrajskiej i chrześcijańskiej, pozostającej z nią jednak w zasadniczej zgodzie”⁸.

Myślę, że w epoce zachłystywania się odrodzeniem, nowością, wyraźna troska o ciągłość filozofii, o zachowanie jej *continuum* stanowić może jednak tylko jedno z kilku, ale nie podstawowe źródło zwrotu Ficina ku pismom hermetycznym symbolizującym mądrość egipską. Na pytanie o głębsze przyczyny tego entuzjastycznego uznania egipskiego rodowodu tajemnej mądrości — wcześniej niż Kristeller — odpowiedział sam Plotyn, a później Ficino w komentarzu do *Ennead* Plotyna. W *Enneadzie* V czytamy: „(...) **mędrcy egipscy** za sprawą wiedzy bądź pilnie wypracowanej bądź też przyrodzonej, za czym **do oznaczenia rzeczy, którą chcieli wskazać mądrze**, nie użyli znaków pisarskich przedstawiających w sposób rozciągly pojęcia i przesłanki oraz na-

⁷ F. Patrizzi: *Nova de universis philosophia*. Venezia 1553, s. 5.

⁸ P. O. Kristeller: *Humanizm i filozofia*. Warszawa 1985, s. 176.

ślądujących dźwięki mowy i wygłaszane zdania, lecz jeśli się rysowania wizerunków i wyrysowawszy po jednym wizerunku dla każdej poszczególnej rzeczy w świątyniach, ujawnili jego znaczenie a mianowicie, że jakąś wiedzą i mądrością jest każdy wizerunek i osnową i ześrodkowaną w sobie na raz całością zupełną a nie rozmyślaniem ani rozważaniem” (podkr. — A.K.)⁹.

Do tłumaczenia tego fragmentu, którego treść można wyakcentować również nieco mocniej („dzięki temu każdy obraz był jako obraz rodzajem rozumienia i wiedzy”) Ficino dodał głosę: „Nie używali liter (Egipcjanie), ale obrazów roślin, zwierząt, drzew, ponieważ Bóg wie o rzeczach nie poprzez proces myślowy, ale przez zwykłą i stałą formę rzeczy, przez jej obraz (podkr. — A. K.). Jako przykład Ficino podaje obraz czasu, malowanego jako skrzydłaty wąż gryzący własny ogon i konkluduje: „Egipcjanie przedstawiali całość znaczenia w jednym kompletnym obrazie (podkr. — A. K.)¹⁰. Inaczej mówiąc: w ujęciu Ficina obraz nie naśladuje czegoś, rzeczy lub myśli, ale ją całościowo ucieleśnia, unaocznia. Stąd zdaje się wywodzić fascynacja Ficina przez imagines, co stało się później przedmiotem krytyk i ataków, przed jakimi bronił się następnie w swojej *Apologii*.

Akceptacja „unaoczniania” stanowi ważną przesłankę dla interpretacji magiczno-symbolicznego wątku filozofii Ficina. Dodajmy za Wittkowerem, że Hermes Trismegistos uchodził za twórcę hieroglifów¹¹.

W konkluzji przyjmujemy więc istnienie dwu wersji genezy *Corpus Hermeticum*; dzielą je od siebie cztery wieki, ale nie to jest najważniejsze. Nas interesuje przede wszystkim relacja między powstaniem dzieła a jego spisaniem. Zbyt słabo podkreśla się możliwą rozłączność występowania owych dwu faktów i stąd rozważania na temat powstania *Hermeticum* w zasadzie odnoszą się przede wszystkim do dzieła już spisanego, utrwalonego w postaci pewnej całości, która składa się z różnych fragmentów. Jest rzeczą oczywistą, że **spisanie** nie jest tożsame z **powstawaniem** poszczególnych utworów, wątków treściowych, poglądów, wyobrażeń i obrazów. Rozłączne traktowanie okresu spisania z okresem powstawania jest uzasadnione w każdej epoce, a tym bardziej wówczas, gdy właściwy tym czasom ustny sposób przekazywania wiedzy nadawał jej rangę i ważność dopiero po wielokrotnym powiele-

⁹ Plotyn: *Enneady*. Warszawa 1959, t. II, *Enneada V*, s.310.

¹⁰ M. Ficino: *Opera*. Basilea 1576, s 946.

¹¹ R. Wittkower: *Allegory and the Migration of Symbols*. London 1977, s. 115.

niu i powtarzaniu. Procesy narastania i przekształcania treści są czasowo trudne do ustalenia; mogą obejmować całe stulecia, trwać, rozwijać się mimo braku utrwalonej, pisanej formy.

Tak więc ustalenie daty spisania fragmentów składających się na *Corpus Hermeticum* na okres między I a III wiekiem n. e. nie pokrywa się samo przez się z uznaniem tego okresu za czas narodzin ich treści. Jak się bowiem wydaje w świetle współczesnych badań nad papirusami egipskimi, zawarte w nich myśli są o wiele starsze niż kultura literacka I–III wieku. Być może są równie stare jak przyjmuje to wersja pierwsza, upatrująca ich źródło w starożytnym Egipcie. Narodziny i początek kultu Hermesa wiązałyby się z okresem o wiele bardziej odległym, a mianowicie z kulturą przedarkadyjską Grecji. Badania nad tekstem *Poimandra* oraz innych ocalałych fragmentów. m.in. *Panny Świata*, skłaniają uczonych do sformułowania hipotezy o kosmogonii Strasburskiej¹², która wydaje się potwierdzać przypuszczenie, że okres egipski był jedynie okresem wtórnym w dziejach kultu Hermesa.

Nie wchodząc w tym miejscu w zbędne szczegóły, pragnę z tego dość oczywistego, chociaż nie zawsze akcentowanego zróżnicowania daty narodzin i spisania dzieła, wyprowadzić wnioski istotne dla naszego tematu (jakkolwiek na pierwszy rzut oka mogą wydawać się nieco odległe od wątku magii).

Czy dla Ficina *Corpus Hermeticum*, którego tłumaczenie rozpoczął od *Poimandra* już w roku 1463, to dzieło jednolite, czy zbiór niejednolity, z czym na ogół zgadzają się znawcy przedmiotu?¹³ Jest rzeczą zwracającą uwagę, że w czasach Ficina *Hermetica* uchodziły za dzieło jednego autora, uprzednio tak sądził Psellos, Apulejusz, Laktancjusz i inni. Sam Ficino był człowiekiem bardzo wykształconym, czytany, swoje zajęcia tłumacza-twórcy traktował bardzo poważnie, dał niejednokrotnie dowody, że potrafi — w niezgodzie zresztą z odziedziczoną po Średniowieczu tradycją — oddzielać od siebie poglądy różnych autorów, a nawet dbać o artykułowanie tych, które uważał za szczególnie ważne¹⁴. W przypadku Hermesa Trismegistosa nie napotyamy jednak

¹² P. Raingeard, op. cit., s. 348; T. Zieliński, op. cit., s. 17 i n.

¹³ Por. *Testi umanistici sull'ermetismo*, op. cit., przedmowa.

¹⁴ Charakterystyczny z tego punktu widzenia jest stosunek Ficina do Hermiasa, którego uważał za autorytet w kwestii demonów. Hermias sądził, że demony i gwiazdy są obdarzone słuchem i wzrokiem. Jak obliczył M.J.B. Allen, Ficino odwoływał się do poglądów Hermiasa aż 11 razy. Por. M.J.B.: *Two Commentaries on the Phaedrus: Ficino's*

ani razu — przy tylu wzmiankach o nim — najmniejszej próby zróżnicowania autorstwa poszczególnych fragmentów. Co więcej, daje się zauważyć wręcz uporczywe, stałe podkreślanie osoby autora Hermesa Trismegistosa, jego proroczej siły, umiejętności tworzenia, jego boskości. Ficino przy każdej okazji wymienia imię arcykapłana, natomiast tytuł dzieła pojawia się o wiele rzadziej. Samo imię nabiera mocy zaklęcia. Autor jest więc nazywany prorokiem, kapłanem najwyższym, lekarzem, twórcą najmądrzejszym z mądrych, a nawet największym z największych. Zna tajemnicę bytu. Tajemnica, ukrycie istoty rzeczy staje się sprawą ważną, wręcz najważniejszą, ten kto nią włada, tzn. wie o jej istnieniu, już przez to samo należy do uprzywilejowanych.

WIELKI MAG I DEMONY

Ficino pisząc o Hermesie Trismegistocie podejmuje stary archetypiczny obraz wielkiego kapłana, proroka, który ma wgląd w najgłębsze tajemnice bytu. W postaci Hermesa nietrudno rozpoznać potomka czarodzieja, wodza, proroka, kapłana czy lekarza. Jung, zanim przejął właśnie z ksiąg hermetycznych termin „archetyp”, posługiwał się określeniem „praobrazu”¹⁵. Do całej bogatej charakterystyki archetypu należy również cecha, na jaką zwrócił uwagę Jan Białostocki pisząc: „Obrazy archetypiczne mają szczególną magiczną siłę oddziaływania, przykuwania wyobraźni”¹⁶.

Otóż ten powracający w pismach Ficina obraz archetypiczny wielkiego kapłana, przywódcy, posiada w ujęciu filozofa kształt nieco inny niż dotąd. Do jego czasów zwykło się traktować łącznie osobę samego proroka oraz jego prorocstwa. Działalność traktowana była w pewnym sensie jako część jego osoby.

Od najwcześniejszych znanych czasów działalność proroka czy natchnionego poety i jego właściwości twórcze były ze sobą utożsamiane, traktowano łącznie osobę i jej działania. Podobnie działo się

Indebtedness to Hermias. „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, vol. XLIII, 1980, s. 125. Ficino starannie oddzielał poglądy Hermiasa od poglądów Proclusa i mistrza ich obu — Syrianusa.

¹⁵ Jung pojęcie „praobrazu” (*Urbild*) przejął od J. Burckhardta; por. J. Białostocki: *Teoria i twórczość*. Poznań 1961, s. 163.

¹⁶ J. Białostocki, op. cit., s. 163–164.

w poezji, gdzie deklamacja poety i jego zdolności twórcze nie były od siebie oddzielane. Właściwa sztuce greckiej, a później rzymskiej i egipskiej, anonimowość artysty sprzyjała takiemu podejściu. Siła oddziaływania może być bezosobowa, może być siłą osobową. Nie przeciwstawiano tego, co osobowe — nieosobowemu. Łatwo zauważyć np., że dla Platona, autora *Jona*, który w jakimś sensie należy do tej galerii postaci, sam poeta jest osobą śmieszną, mało ważną, natomiast nabiera on znaczenia wówczas, gdy bóg przez niego mówi. Przede wszystkim jednak nadal ważne jest to, co zostaje powiedziane.

W pismach Ficina następuje wyraźna nobilitacja osoby poety, twórcy, proroka, sama jego osoba zostaje uznana za ważną, cenną. Tak charakterystyczny dla sztuki renesansu motyw „sicut deus creat”¹⁷ nie pozostał bez wpływu na poglądy Ficina, jakkolwiek w tym przypadku został obwarowany wieloma szczegółowymi zastrzeżeniami i ma w związku z tym nieco inną postać niż np. w myśli Sidney’a. Nie podejmując wszakże obecnie tej sprawy, którą zajmowałam się w innym miejscu, pragnę zwrócić uwagę na nacisk, jaki kładzie Ficino na osobę proroka (maga) i odmienne traktowanie osoby od jej działalności. Podział ten znajduje wyraz w różnicowaniu oceny maga (osoby) i magii (działalności). Mag dla Ficina stanowi przejaw Sacrum, przynależy do sfery Sacrum, natomiast jego działalność pozostaje w związku z Profanum. Podział ten wydaje mi się ważny dla oceny magii. Ficino dokonał go, pragnąc uchronić osobę proroka, kapłana przed krytyką, postawił go poza wszelkimi podejrzeniami.

Obronie pozycji maga służy również cała złożona teoria demonów. Ocena ich jest w pismach Ficina niejednolita, zmienna. Początkowo są duchami niebiańskimi. W trzeciej księdze *De vita* Ficino stawia je w jednym rzędzie z żyjącymi gwiazdami, ożywionymi liczbami i stara się drobiazgowo ukazać różnicę między istotą boską a pośrednikami, jakimi są demony.

W *Apologii* demony mają już ocenę negatywną. Ficino idzie śladem Plotyna, który pytając kim jest Mędrzec, pisał: Z pewnością nie byłby mędrcelem, gdyby miał współdziałającego ze sobą tylko demona¹⁸.

Ficino zaludniając pustkę między niebem a ziemią nawiązywał w swojej teorii demonów do znajomości pism neoplatoników: Jamb-

¹⁷ M. Ficino: *Commentarium Marsilii Ficini Florentini in Convivium Platonis de Amore*. Wyd. Sears Reynolds. Jayne, Columbia 1944, s. 85.

¹⁸ Plotyn: *Enneady*. Warszawa 1959, t. I, s. 328.

licha, Porphyrego, Synesiusa i Psellusa Bizantyńskiego. Znał również wcześniejsze źródła, partie pism Plutarcha, Apulejusza i innych, szczególnie studiował Plotyna (Enneadę III, w tym o dajmonie opiekuńczym) oraz Augustyna. Jego pełna zależność od tych pism właściwie nie jest jeszcze znana zbyt dobrze. W zasadzie Ficino idzie w teorii demonów tropem Proklusa uznając, że termin „demoniczny” oznacza naturę pośredniej, wyższej duszy. Demony związane z ludźmi niższymi zajmują niższe miejsce. Najbliżej gwiazd znajdują się demony najwyższe, czasem nazywane przez neoplatonczyków aniołami. Ficino w komentarzu do *Uczt*¹⁹ (6.3) powołując się na Dionizego Aeropagitę i jego interpretację Platona pisze: „Siedem bogów, demony, które poruszają siedem planet, zwanych aniołami”. Wprawdzie Walker jest zdania, że Ficino używa określeń anioł-demon wymiennie, jednak w *Theologia Platonica* filozof wprowadza dodatkowe objaśnienie anioła jako *istoty ponad...* W teorii Ficina sporo miejsca zajmuje charakterystyka demonów, stopień ich cielesności, podziały między demonami, ich miejsce pobytu. Pomijając tu niewątpliwie ciekawe szczegóły, które dopiero stają się przedmiotem analiz, zwróćmy uwagę na ważne dla naszych celów ogólne określenie demona jako „bytu pośredniego”, jako istoty usytuowanej między ludźmi i bogami.

Druga kwestia, którą również należy skrótowo przypomnieć, odnosi się do miejsca zamieszkania demonów. Pewne uzupełnienia tej kwestii przynosi komentarz Ficina do Timajosa. W rozdziale 17. Ficino wymienia *ignis aethereus* i *aer* jako bliski księżycowi (*Opera 1445*). W tym rozdziale wymienia nazwę „powietrze bliskie wody”. Jest ono gęste (*crassa*), mgliste (*caliginosus*), zimne, poruszane przez wiatry w dwu kierunkach: ku księżycowi i w dół. Są dwa rodzaje powietrza, wyższe i niższe. Najlepsze demony mieszkają wysoko w pobliżu bogów, inne poniżej, nawet między ludźmi, co warto podkreślić. Związany jest z tym problem ich substancji. Demony najwyższe mają ciało z czystego ognia, niższe mają postać z czystego powietrza. Ficino w komentarzu do Plotyna powołuje się na Proclusa kwestię rozróżniania materialnego i niematerialnego stwierdzając, że demony niższe mogą w wyniku pewnych procesów z ciała powietrznego stać się ciałem ludzkim. Demony stanowią całe zróżnicowanie społeczeństw, tłum wśród którego Ficino porusza się z zastanawiającą swobodą.

¹⁹ M. Ficino: *Commentarium...*, op. cit., s. 152–153.

Czy teoria ta wiąże się z deklarowanym przez Ficina upodobaniem do bytów osobowych (są nimi nawet gwiazdy)? Można postawić pytanie, czy ów nacisk na osobę, a nie na skutki jej działania, nie stanowił w konsekwencji skutecznego przygotowania niejednej czarownicy drogi na płonący stos.

TEORIA PRZYCIĄGANIA A MAGIA „NATURALNA”

Czy uświęcenie osoby maga poprzez tradycję, *furor divinus*, autorytet Trzech Króli, ekstazę itp. obejmuje również działania osoby, a więc samą magię? Powiada się w wielu pracach o Ficinie (Kristeller, Zambelli), że był on zwolennikiem „magii naturalnej” w takim wydaniu, jakie prawie w sto lat później prezentował G. Della Porta kreśląc swój słynny podział: „Magię można dzielić na dwa rodzaje. Jeden jest haniebny, polega na tym, że wróżymy dzięki obcowaniu z czystymi duchami i dzięki zaklęciom; jest ona rezultatem złej ciekawości i nazywa się ją czarnoksięstwem (...). Natomiast człowiek mądry chwali z radością, akceptuje i czci inną magię, mianowicie naturalną, bo wśród dobrych umiejętności nie ma nic bardziej godnego pochwały”²⁰.

W swoim ciekawym i erudycyjnym referacie Paola Zambelli pisze: „Historia magii naturalnej zaczyna się praktycznie od Ficina i kończy na G. B. Della Porta, obejmując mniej więcej stulecie od *De vita coelitus comparanda* z 1489 r. do definitywnej edycji w dwunastu księgach w *Magia naturalis* w 1589 roku”²¹.

Wydaje się, że jakkolwiek istotnie oboje w odniesieniu do magii używają określenia „naturalna”, Ficino posługuje się nim jednak w zdecydowanie odmiennym znaczeniu, niż czynił to później Della Porta. Przede wszystkim trzeba odnotować, że Ficino posługiwał się przymiotnikiem „naturalny” równie często, co nieprecyzyjnie. „Naturalne” jest więc w jego ujęciu dążenie duszy do Boga, „naturalne” jest powstanie świata, podobnie mianem „naturalne” określał dobro, miłość. Cały świat stanowi jeden wielki „naturalny” żyjący organizm (*divinum animal*), a podstawowym procesem, który go przenika, jest *appetitus naturalis*. Sens pojęcia „naturalny” wydaje się w jego ujęciu

²⁰ G. Della Porta: *Magiae naturalis libri viginti*. Frankfurt 1597, s. 2.

²¹ P. Zambelli: *Problem magii naturalnej w okresie renesansu*. „Człowiek i Światopogląd” 1973, nr 7, s. 102.

bliski określeniu „żywy”, „żyjący”, „organiczny”, „będący w ustawicznym ruchu”.

Określenia te wynikały z traktowania całego świata właśnie jako swego rodzaju istoty żywej, *divinum animal*, co w konsekwencji oznaczało akcentowanie „życia” jako podstawowej właściwości świata, jego specyficznej zmienności, stawania się. Było to więc szczególne rozumienie natury, odległe od przyrodniczego w tym sensie, w jakim posługiwano się tym pojęciem później. W każdym razie określenie „naturalny” w rozumieniu Ficina wydaje się odległe od sensu, jaki nadawał temu pojęciu Della Porta, posługując się nim w swoim dziele. Warto zwrócić uwagę na to, że np. Saitta podniósł nawet kwestię mistycyzmu „naturalnego” Ficina.

W kwestii traktowania świata jako istoty żyjącej wielki wpływ wywarły na Ficina pisma hermytyków, na których się powołuje zarówno on sam, jak i inni jego zwolennicy: „Również Hermes (Trzykroćcielki) uznaje duszę świata gdy mówi: »czy nie słyszałeś, że wszystkie dusze pochodzą od jednej uniwersalnej duszy świata?« »Owe uniwersalne ciało świata, w którym są wszystkie ciała, wypełnia wewnątrz dusza pełna umysłu i Boga, otacza zaś z zewnątrz i ożywia wszechświat«. Zdanie to zaczerpnął najstarszy z Greków — Orfeusz — od Hermesa”.

Jeden wątek uzasadniający traktowanie świata jako ożywionego stanowi odwołanie się do autorytetów. Poza autorytetem Hermesa Trismegistosa, Orfeusza a następnie Stobaiosa czy Zoroastra, wraca pogląd Arystotelesa, któremu „świat wydawał się czymś najdoskonalszym ze wszystkich rzeczy”. Ficino nawiązuje też do motywu pankalii.

Drugi motyw rzucający światło na sens, w jakim występuje słowo „naturalny” u Ficina oraz na całą jego koncepcję natury ma charakter ogólniejszy. W poglądach Ficina występuje pewien — pozornie zrównoważony — konflikt między determinizmem, a nawet fatalizmem astrologicznym, i przekonaniem o możliwościach człowieka, wiarą w działanie ukierunkowane na zmiany. Wyrazem tej drugiej postawy może być często cytowane zdanie z dzieła przypisywanego Hermesowi Trzykroćcielkiemu: „Człowiek jest wielkim cudem” (*Homo miraculum magnum est*). Zarówno pierwsza jak i druga postawa występująca szczególnie wyraźnie w *De vita*, jak również w innych jego pismach, idą w parze z uznaniem astrologii, a szczególnie fatalizmu astrologicznego z równoczesną obroną przed determinizmem. Uznanie gwiazd za osoby stanowiło próbę rozwiązania tej opozycji. Ficino broniąc się przed

astrologią i płynącymi z jej uznania konsekwencjami tym chętniej skłaniał się do przyjęcia jeszcze arystotelesowskiego poglądu, że gwiazdy żyją, zmieniają się, postrzegają. Szczególnie była mu bliska interpretacja Plotyna w IV Enneadzie. Ta opozycja między fatum, zaznaczonym już w momencie urodzenia człowieka, a akceptacją jego nieograniczonych możliwości, znajdowała wyraz w koncepcji życia świata, co wydawało się rozwiązaniem tej trudności.

Dla zwolenników utożsamiania całości poglądów Ficina z magią naturalną ważny argument stanowi podkreślana w jego filozofii wzajemna więź istniejąca między wszystkimi rzeczami w świecie. Ficino już w komentarzu do *Uczt*y napisał, że „w gwiazdach i w czterech elementach istnieje swego rodzaju przyjaźń, którą zajmuje się astronomia” (w oryginale włoskim „astrologia”), aby potem w tym samym fragmencie dojść do wniosku, że wszystkie części świata są ze sobą wzajemnie związane i że „żadna część organizmu świata nie może nigdy pozostać wrogo nastawiona wobec innej”²². Przykłady, jakimi posługuje się Ficino (wilk i owca, ogień i woda) zyskują spektakularny nieoczekiwany wyraz w dziele *De sympathia et antipathia rerum liber unus* /Lyon 1545/ Fracastora, który rozważając ukrytą zgodność rzeczy uważa, że „szalejący z wściekłości byk dotknięty gałązką figową natychmiast łagodnieje”. Zarówno w przykładach przytoczonych przez Ficina, jak i innych autorów nabiera znaczenia umiejętność odnajdywania owej ukrytej zgodności, pewnego rodzaju przyciągania, które jest procesem dokonującym się nieustannie. Czy znaczy to, że również już pierwszy akt stwarzania poddany jest przyciąganiu? Czy proces przyciągania obejmuje dopiero etapy następujące po stworzeniu?

Ficino wyróżnia wyraźnie stwarzanie jako akt podstawowy, a dopiero po nim jako kolejny następny etap wymienia fazę przyciągania. Można stąd wyciągnąć wniosek, że w teorii bytu Ficina dadzą się wyróżnić dwa rodzaje istnienia: pierwotne, zwykłe oraz wtórne właściwe, występujące wówczas gdy to, co stworzone, zostaje poddane przyciąganiu. Wszystko co już jest (ale dopiero gdy jest) może być przyciągane, czyli może zostać włączone w nieustanne dokonywanie się (realizację) istnienia, w przejście na wyższy etap. Więcej nawet, jeżeli coś istnieje autentycznie, dzieje się tak dzięki temu, że jest przyciągane. Jest to podstawowe prawo (reguła) rządzące światem. Nie jest to prawo wobec

²² O przyciąganiu: M. Ficino: *Commentarium...*, op. cit., s. 199.

świata zewnętrzne czy narzucone, lecz wynika z jego procesualnej struktury, która ma charakter jakby ograniczony i wyraźnie cykliczny. Dopiero proces przyciągania, a nie samo stworzenie nadaje światu, rzeczom, zjawiskom pewną stabilność, sprawia, że są tym, czym są. Mówiąc językiem współczesnym nadaje im tożsamość.

Analogicznie do trzech sfer bytu istnieją trzy prawa, dominujące w każdej z nich. W fazie pierwszej istnienia świata obowiązuje prawo Dobra. Samo tworzenie już jest Dobrem. Każda rzecz stworzona niejako *ex definitione* posiada skłonność do pogłębiania swego związku ze źródłem. Dobro znajduje swoją kontynuację również w drugiej sferze bytu. Zasadniczą rolę odgrywa w niej Piękno, ponieważ ono właśnie przyciąga do siebie i samo przez to, że jest Piękny, jest przyciąganiem. W fazie ostatniej, tzw. fazie powrotu (spełnienia), funkcję taką pełni Sprawiedliwość. Są to prawa organizujące każdą z trzech faz.

Pojęcie prawa i jego genezy wyjaśnia Ficino wielokrotnie, głównie w *De Amore* i w *Theologia Platonica*. Znaczenie prawa jest zbliżone do sensu „reguła”. Pojmuje się je jako zasadę organizującą wzajemne relacje między światem materii a światem czystej idei. Prawo w określonej fazie i w zależności od jej rodzaju utrzymuje te relacje w stanie równowagi, która z kolei jest warunkiem istnienia każdej rzeczy z osobna i całego świata.

Proces przyciągania nie dokonuje się jednak automatycznie; wymaga spełnienia pewnych warunków, a mianowicie przyciąganiu podlega w większym stopniu to, co piękne.

Co oznacza proces przyciągania? Źródła obrazowego archetypu nie są jednorodne ani łatwe do odczytania. Najwcześniejsze jego przejawy wydają się związane z oddziaływaniem estetycznym. Zdaniem Władysława Tatarkiewicza Homer w *Odysei* opisując „czarujący świat” syren „zapoczątkował tym motyw czarowania przez poezję, który miał i w późniejszej estetyce greckiej odegrać niemałą rolę”²³. Ten wątek wywodzący się z filozofii starogreckiej, nazwany przez Tatarkiewicza motywem Homera, występuje nie tylko w estetyce, lecz również w filozofii. We wszystkich przypadkach jest to przyciąganie bezosobowe, siła magiczna jest bezosobowa, natomiast jej działaniu poddawane są osoby, inaczej niż w średniowiecznej mistyce chrześcijańskiej, gdzie Bóg osobę przywołuje do siebie.

²³ W. Tatarkiewicz: *Estetyka starożytna*. Wrocław — Kraków 1960, s. 42.

Ficino w czasie studiów nad platonizmem przetłumaczył *Iona* Platona, do którego napisał komentarz. Właśnie w *Ionie* siła boska przyciągania poety porównywana jest do magnesu, który „nie tylko, że sam przyciąga pierścionki żelazne, ale jeszcze taką siłę w nie wprowadza, że mogą to samo robić, co ten kamień”.

U Ficina sfera Piękna usytuowana centralnie w dramaturgii istnienia między sferą Dobra a sferą Sprawiedliwości posiada ważne właściwości, stanowi bowiem swoiste pole mediacyjne między czymś, co się dopiero pojawia, a czymś, co już zanika. Jest to więc sfera, gdzie możliwe staje się rzeczywistym, a rzeczywiste — zmierzchem, końcem. To, co piękne, uosabia siłę przyciągania na wzór kamienia heraklitejskiego, tzn. ma moc opanowania energii i uzależnienia jej od siebie, nadaje jej bowiem określony kierunek.

Ficino buduje swoją koncepcję przyciągania przez piękno na zasadzie analogii, a czasem wręcz utożsamiania piękna ze światłem. Światło należało od dawna do form piękna. Rzeczywistość porównywana do światła sama jest światłem (*Deus lux*), światłem niewidzialnym, światłem boskim. Zdaniem Ficina w ciemnościach materii światło to stopniowo coraz bardziej słabnie, a potem zupełnie zanika. Światło — jak twierdzi Ficino w *De sole et lumine* — nadaje materii kształt, widzialność i piękno. Sprawia więc, że staje się ona widzialna i dzięki temu zaczyna istnieć dla nas. Czymże innym mogłoby być Piękno, jeśli nie Światłem, pyta retorycznie „Alter Plato” w traktacie poświęconym opisom światła, blasku, ciepła, a wreszcie „żaru” woli i intelektu. Światło jest praktycznie nieuchwytnie, ale nikt nie wątpi o jego istnieniu. Jest percypowalne, ale nie na drodze rozumowej. Jest jakby na pograniczu tego, co zewnętrzne i wewnętrzne. Podobnie piękno zmysłowe pociąga ku Pięknu niewidzialnemu przez to, że umożliwia kontakt z jego przejawami widzialnymi. Jest w pewnym sensie pośrednikiem. Pojęcie „pośrednika” — jak trafnie zauważy Garin — ma szczególne znaczenie w myśli Ficina.

UKRYTE JAKOŚCI RZECZY. POTRZEBA „VELUM”

Przyciąganie, o którym była mowa wyżej, obejmuje przede wszystkim jakości ukryte w rzeczach; dlatego proces przyciągania jest procesem tajemniczym, trudno rozpoznawalnym przez profanów, nie

wprowadzonych w arкана skomplikowanej wiedzy o ukrytych właściwościach rzeczy. Temat ukrytych jakości wraca w dziejach ustawicznie. Już Pliniusz pisze o „doktrynie znamion”, według której każde zwierzę, roślina czy minerał posiada pewne ukryte cechy, których ujawnienie może być pożyteczne. W pismach renesansowych panuje przekonanie, że dzięki badaniu ruchu ciał niebieskich, gwiazd, roślin da się owe ukryte tajemnice wysledzić. Czy całkowicie? Renesansowe stanowisko zwolenników hermetyzmu różni się od średniowiecznej koncepcji wyjaśniania, które — jak pisze Gilson — polegało „na wykazaniu, że rzecz ta nie jest tym czym się wydaje, lecz, że jest to symbol lub oznaka jekiejś głębiej ukrytej rzeczywistości, świadectwo i wyraz czegoś innego”.

Do tej zasady tłumaczenia zjawisk zwolennicy hermetyzmu wnieśli przekonanie, że właściwe, najgłębiej ukryte znaczenie rzeczy jest w zasadzie niepoznawalne dla każdego. W procesie poznawania rozsuwają się wprawdzie kolejne zasłony skrywające istotę rzeczy, ale za każdą z nich, która wydaje się ostatnia, znajduje się inna kolejna. Nie ma żadnych danych, które pozwoliłyby orzec, która z zasłon jest ostatnia, a przede wszystkim, czy o tym sam człowiek może orzekać. W związku z tym wszelka wiedza na temat poznawania jakości ukrytych jest dla Ficina niepewna. Potwierdzenie takiej interpretacji możemy znaleźć dość często w pismach, a przede wszystkim listach pisarzy tego okresu. Przykładem może być kariera znaczenia planety Saturn i jej wpływu na życie ludzkie. Nobilitacji jej znaczenia dokonał Ficino w *De Vita Triplici* i w listach, opracowując i przekształcając stare poglądy Arystotelesowskie.

Psychologia Gallena — znana w Średniowieczu — wyróżniała cztery rodzaje temperamentów, zgodnie z którymi dzielono wszystkich ludzi na sangwiników, choleryków, flegmatyków i melancholików. Sangwinicy są aktywni, pełni nadziei, otwarci, są dobrymi pracownikami. Cholerycy są ustawicznie poirytowani, skłonni do walki, flegmatycy — spokojni, nieco letargiczni, wreszcie melancholicy są smutni, nieszczęśliwi, bez sukcesów, skłonni do podporządkowania się. Teoria ta korespondowała z tym, co myślano o ciałach kosmicznych:

sangwinik	—	powietrze	—	Jowisz
choleryk	—	ogień	—	Mars
flegmatyk	—	woda	—	Księżyc
melancholik	—	ziemia	—	Saturn

Planety od dawna wiązano z typami usposobienia ludzkiego:

usposobienie sangwiczne	— Venus, przyjazna, wilgotna, gorąca;
	— Jowisz, zrównoważony, przychylny;
usposobienie choleryczne	— Mars, zapalczywy;
” flegmatyczne	— Księżyc;
” melancholijne	— Saturn, dawny bóg ziemi.

Jeśli w horoskopie dominował Saturn, człowiek skazany był na melancholię itp. Saturn był najbardziej upośledzonym spośród czterech temperamentów. Człowieka spod jego znaku cechowały ponadto ciemne włosy i blada twarz.

Ficino w listach i w traktacie *De vita* dał szeroko rozbudowaną koncepcję melancholii. Panofsky uważa, że Ficino starając się „złagodzić rzeczywiste i utajone udręki swego humoru” znalazł pociechę w tekście Arystotelesa: „Wszyscy prawdziwie wybitni czy to w filozofii, czy w sztuce rządzenia, czy w poezji czy w sztukach są melancholikami, niektórzy z nich nawet w takim stopniu, że chorują za sprawą czarnej zółci”²⁴.

Doktryna Arystotelesa, która współbrzmiała z teorią boskiego szaleństwa, zdaniem niektórych wyjaśnia stan ekstazy działaniem temperamentu melancholijnego, a określenie *furor melancholicus* staje się równoważne *furor divinus*. W ten sposób melancholia z pogardzanej staje się przywilejem geniusza.

Mimo takiej niezwykłej interpretacji tekstu Arystotelesa i uwznioślenia znaczenia Saturna, Ficino, który sam miał w horoskopie Saturna (podobnie jak Platon), mimo swej wiary w niezwykłość znakomitej planety nosił jednak liczne talizmany (polecał je też innym), które miały przeciwdziałać wpływowi Saturna na rzecz wpływów Jowisza. Panofsky w klasycznym już artykule *Neoplatonizm i ruch florencki* upatruje źródło intelektualnej niepewności Ficina w jego pełnym wątpliwości usposobieniu²⁵.

Otóż myślę, że niezależnie od dość rzeczywiście pedantyczno-egotycznego usposobienia samego Ficina i jego przesadnej retoryki,

²⁴ E. Panofsky: *Trzy ryciny Albrechta Dürera*. W: *Studia z historii sztuki*. Warszawa 1971, s. 285.

²⁵ *Ibidem*, s. 287.

jaka zwykł się posługiwać (szczególnie w listach do przyjaciół), źródła jego postępowania, podobnie jak innych przedstawicieli środowiska neoplatoników, leżały głębiej, niż wynikać mogłoby z samej teorii planet. Ficino bowiem hołdował przekonaniu, że prawda jest ukryta za niezliczonymi znakami, że dostępne są jedynie pewne jej postacie, ale generalnie skazani jesteśmy na niewiedzę, z której rozmiarów sam człowiek nie zdaje sobie sprawy.

Na zakończenie wróćmy do wspomnianego na wstępie obrazu Botticellego, do roli jaką odgrywa w plastycznie opowiedzianej historii Hermes. Mimo, że stoi na uboczu, jego brak wpływu na przedstawioną akcję jest jedynie pozorny. To bowiem właśnie on, trochę niefrasobliwy, trochę niedbały, nadaje w istocie kierunek całej grupie; wskazuje złotą laską to, co jest ukryte za woalem mglistych chmur, to co jest tajemnicą, co jest za zasłoną — światło wiedzy.

Czy gest Hermesa stanowił tylko symbol magii, czy był czymś więcej, może pierwszym krokiem, dzięki któremu rozwija się hermeneutyka?