

Vilniaus universiteto

Filosofijos fakulteto

Religijos studijų programos studentas

Bartas Vainilaitis

**Renesanso maginė vaizduotė istorijos paraštėse:
istoriografijos analizė**

Magistro baigiamasis darbas

Vadovė doc. dr. Aušrelė Kristina Pažėraitė

Vilnius, 2025

Santrauka

Šiame darbe tiriama Renesanso “maginės vaizduotės” samprata ir jos vėlesnis marginalizavimas. Tradicinis Renesanso vaizdinys, kaip antikos atgimimo ir racionalumo suklestėjimo, nepilnas, dažnai ignoruojant klestėjusius ezoterinius judėjimus (pvz. hermetizmą), kuriuose “maginė vaizduotė” laikyta aktyvia, ontologinį statusą turinčia galia, veikiančia subjektą ir išorinį pasaulį.

Problema - kas lėmė šios sampratos marginalizavimą? Hipotezė: jos marginalizavimas yra vėlesnių laikų “istorinės vaizduotės” produktas - vyraujančioms pasaulėžiūroms patrauklūs pasakojimai “maginę vaizduotę” paverė proto klaida. Tyrimas remiasi “istorinės vaizduotės kaip tyrimo objekto” ir mnemoistorijos prieigomis, kad tirti, kaip vėlesni pasakojimai formavo “maginės vaizduotės” sampratas.

Reformacija kovojo su “magine vaizduote”, formuodama jos, kaip demoniškos įtakos šaltinio, vaizdinį. Mokslinė revoliucija su mechanistiniu pasaulėvaizdžiu atėmė “maginės vaizduotės” ontologinį pagrindą ir magiją “nukerėjo” (psichologizavo). R. Descartes prie šio proceso prisidėjo. Apšvieta iškėlė protą, o “maginė vaizduotė” sieta su “prietaisais”. Romantizmas reabilitavo vaizduotę kaip kūrybinę galią, bet estetiškai plotmėje, be ontologinio “magiškumo”.

XVIII-XIX a. historiografija aktyviai formavo Renesansą be “maginės vaizduotės”. Apšvietos istorikai, per savo laikmečio “istorinę vaizduotę” ezoterizmą priskyrė “pseudofilosofijai”, konstravo racionalią istoriją. XIX a. historiografai (J. Michelet, J. Burckhardtas) įtvirtino Renesanso kaip modernybės aušros pajautą, o “maginė vaizduotė” tapo tamsiu kontrastu su “tikrąja” laikotarpio dvasia. XX a. 7-ojo dešimtmečio kontrakultūros kontekste, pakitus vaizduotės sampratai, F. Yates darbai apie hermetizmą išpopuliarėjo. Tai rodo kintančios “istorinės vaizduotės” galią iš naujo “prisiminti” anksčiau ignoruotą praeitį.

Darbas patvirtina tezę: Renesanso “maginės vaizduotės” historiografinis marginalizavimas yra tiesioginis vėlesnių laikų “istorinės vaizduotės” padarinys. Per emociškai įtaigius ir vyraujančioms pasaulėžiūroms atliepiančius pasakojimus, ji mnemoistoriškai transformuota į “prietarą”, taip ilgam nuslopinant autentišką sampratą.

Summary

This work examines the Renaissance concept of “magical imagination” and its eventual marginalization. The traditional image of the Renaissance as a rebirth of antiquity and the flourishing of rationality is incomplete, often ignoring the thriving esoteric movements (e.g., Hermeticism) in which “magical imagination” was considered an active power, possessing ontological status, and capable of shaping both the subject and the external world.

The problem addressed is: what led to the marginalization of this concept? The hypothesis is that its marginalization is largely a product of the “historical imagination” of later periods – narratives aligned with prevailing worldviews that transformed “magical imagination” into an error of reason. The research draws upon the approaches of viewing “historical imagination as an object of study” and mnemohistory, to investigate how later narratives have shaped the understanding of “magical imagination.”

The Reformation actively opposed “magical imagination,” shaping its image as a source of demonic influence. The Scientific Revolution, with its mechanistic worldview, stripped “magical imagination” of its ontological basis and “disenchanted” (psychologized) magic. R. Descartes also contributed to this process. The Enlightenment elevated reason, while “magical imagination” was associated with “superstitions.” Romanticism rehabilitated imagination as a creative power, but in the aesthetic sphere, devoid of ontological “magicality.”

18th-19th century historiography actively shaped a Renaissance devoid of “magical imagination.” Enlightenment historians, through the “historical imagination” of their era, assigned esotericism to “pseudo-philosophy” and constructed a “rational history”. 19th-century historiographers (J. Michelet, J. Burckhardt) established the perception of the Renaissance as the dawn of modernity, and “magical imagination” became a dark contrast to the “true” spirit of the period. Within the 1960s counterculture, accompanied by a renewed understanding of imagination, F. Yates’s works on Hermeticism gained popularity. This demonstrates the power of a changing “historical imagination” to “re-remember” a previously ignored past.

The work confirms the thesis: the historiographical marginalization of the

Renaissance “magical imagination” is a direct consequence of the “historical imagination” of later periods. Through emotionally compelling narratives that resonated with prevailing worldviews, it was mnemohistorically transformed into “superstition,” thereby suppressing its authentic understanding for centuries.

Turinys

IVADAS	7
Temos aktualumas ir problema	7
Tyrimo objektas ir dalykas	8
Tyrimo tikslas ir uždaviniai	9
Darbo tezė	10
Darbo metodologija	10
Darbo struktūra	10
1 TYRIMO METODOLOGINIAI PAGRINDAI	12
1.1 Tyrimo prieiga ir metodologija	12
1.2 Temos ištirtumas ir naujumas	14
1.3 Apibendrinimas	16
2 RENESANSO „MAGINĖS VAIZDUOTĖS“ SAMPRATA: IŠTAKOS, ATSTOVAI IR BRUOŽAI	17
2.1 Ankstyvosios įtakos Renesanso vaizduotės sampratai	17
2.1.1 Antikinės ir islamiškosios ištakos	17
2.1.2 Viduramžių vaizduotės samprata	19
2.2 Renesanso „maginės vaizduotės“ pagrindiniai bruožai ir atstovai	20
2.2.1 Marsilio Ficino (1433–1499)	20
2.2.2 Giordano Bruno (1548–1600)	21
2.2.3 Paracelsas (Theophrastus von Hohenheim, 1493/4–1541)	22
2.2.4 Jan Baptista van Helmont (1579–1644)	23
2.2.5 Giovan Francesco Pico della Mirandola (1470–1533)	24
2.2.6 Pietro Pomponazzi (1462–1525)	25
2.2.7 Renesanso „maginės vaizduotės“ samprata	25
2.3 Apibendrinimas	27
3 VAIZDUOTĖS SAMPRATOS TRANSFORMACIJOS: NUO REFORMACIJOS IKI ROMANTIZMO	28
3.1 Vaizduotės sampratos likimas po Renesanso (XVI a. pab. – XVIII a.)	28
3.1.1 Reformacijos kova prieš ezoterinę vaizduotę	28

3.1.2	Mokslinė revoliucija ir mechanistinis pasaulėvaizdis	30
3.1.3	René Descartes'as ir mechanistinis „okultinių savybių“ peraiškinimas	32
3.2	Apšvietos proto aukštinimas (XVIII a.): Maginės vaizduotės vieta tarp „prietarų“ ir „nesąmonių“	33
3.2.1	Hume'o empirizmas ir „stebuklų“ neįmanomumas	34
3.3	Romantikų aktyvioji vaizduotė	35
3.3.1	Romantikų vaizduotė kaip tiltas į dieviškąjį pažinimą	36
3.3.2	„Nukerėta“ vaizduotė?	39
3.4	Apibendrinimas	41
4	„MAGINĖ VAIZDUOTĖ“ RENESANSO ISTORIOGRAFIJOJE	42
4.1	Apšvietos palikimas istoriografijai	42
4.1.1	Gottfriedo Arnoldo religijizmas ir abejingumas maginei vaizduotei kaip istoriniam reiškiniui	42
4.1.2	Apšvietos eklekticizmas ir maginė vaizduotė kaip pseudofilosofija: Heumannas ir Bruckeris	44
4.1.3	Apšvietos istorinė vaizduotė ir mnemoistorija	45
4.2	XIX amžiaus Renesanso vizijos	46
4.2.1	Jules Michelet: Renesansas kaip istorijos „prikėlimas“	47
4.2.2	Jacobas Burckhardtas	48
4.2.3	Romantinė istorinė vaizduotė	50
4.3	Maginės vaizduotės renesansas?	51
4.3.1	„Yates paradigma“ ir jos patrauklumas kontrakultūrai	51
4.3.2	Kontrakultūra ir vaizduotė	53
4.3.3	Išvados: Nauji Renesanso <i>prisiminimai</i>	55
4.4	Apibendrinimas	55
	IŠVADOS	57
	BIBLIOGRAFIJA	59
	Šaltiniai	59
	Literatūra	59

IVADAS

Renesansas Vakarų kultūros istorijoje tradiciškai suvokiamas kaip lūžis — antikos idealų atgimimo, humanizmo klestėjimo, mokslo ir meno proveržio, racionalumo įsigalėjimo laikotarpis.¹ Toks vaizdinys ir pati Renesanso samprata, suformuotos didžiąja dalimi XIX amžiaus historiografijos,² ilgą laiką dominavo akademiniam diskurse, pabrėždamas perėjimą nuo *tamsiųjų* viduramžių prie *apšviestųjų* Naujųjų laikų. Vis dėlto, kaip bus parodyta šiame darbe remiantis pastarųjų dešimtmečių tyrimais, šis vaizdas yra pernelyg supaprastintas. Viena iš sričių, kurią akademija ilgą laiką ignoravo,³ yra Renesanso ezoterizmas — platus spektras idėjų ir praktikų, apimančių hermetizmą, neoplatonizmą, magiją, alchemiją, astrologiją, krikščioniškąją kabalą.⁴

Šioms mąstymo srovėms būdingas savitas „**maginės vaizduotės**“ supratimas. Kaip rašė Vakarų ezoterizmo tyrinėtojas Antoine Faivre,⁵ šis terminas (kartais pasirodantis kaip *vis imaginativa*) apibūdina įprastai ezoterinėse tradicijose sutinkamą vaizduotės sampratą. Kaip bus siekiama parodyti, skirtingai nuo vėliau paplitusio vaizduotės kaip klaidų šaltinio suvokimo, „maginė vaizduotė“ Renesanso laikotarpiu suprantama kaip aktyvi, ontologinį statusą turinti galia. Manoma, jog vaizduotė geba veikti ne tik patį subjektą (teikdama vizijas ar žinojimą), bet ir išorinius objektus bei procesus, o taip pat – tiesiogiai sąveikauti su aukštesniaisiais tikrovės lygmenimis. Toks Renesansui būdingas požiūris, jungiantis vaizduotę su realiu, transformuojančiu poveikiu, yra vienas šio tyrimo objektų ir skiriasi nuo vėlesnių, redukuotų vaizduotės interpretacijų.

Temos aktualumas ir problema

A. Faivre'o teigimu, „būtų pamokoma atsekti vaizduotės istoriją Vakaruose, t. y. jos statusą“.⁶ Šiuo darbu siekiama prisidėti prie šio atsekimo, aiškinantis, kaip ir kodėl Renesanse egzistavusi „maginės vaizduotės“ samprata, vėlesnėje istorijoje buvo nustumta į paraštes ir ignoruojama arba minima bloguoju.

¹Brotton, Brotton, and Brotton, *The Renaissance*, 9.

²Burke, *Renesansas*, 5–6.

³Hanegraaff, *Esotericism and the Academy*, 1–2.

⁴Shumaker, “The Popularity of Renaissance Esotericism,” 45; Hanegraaff, “The Study of Western Esotericism,” 493.

⁵Faivre, “The Imagination. . . You Mean Fantasy, Right?”

⁶Faivre, *Access to Western Esotericism*, 12.

Pagrindinė šio darbo problema ir aktualumas kyla iš poreikio atsakyti į šiuos „kaip“ ir „kodėl“ klausimus. Bus keliama hipotezė, kad „maginės vaizduotės“ marginalizavimas nėra atsitiktinis ar savaimė suprantamas reiškinys, bet vėlesnių laikotarpių istorinės vaizduotės produktas. Remiantis Wouterio J. Hanegraaffo įžvalgomis,⁷ kad „istorinė vaizduotė“ pati yra veiksnys, kuris formuoja praeities suvokimą per „poetiškus pasakojimus“, kurie dažnai nugali faktinį tikslumą dėl savo emocinio poveikio ir atitikimo dominuojančioms pasaulėžiūroms.

Todėl šiame darbe pirmiausia bus siekiama suprasti ir apsibrėžti, kas tiksliai yra ta „maginė vaizduotė“, kuri buvo nustumta į istorijos paraštes. Tam bus apžvelgiamos jos ištakos, pagrindiniai bruožai ir žinomiausi atstovai. Antra, išsamiai apsibrėžus jos bruožus, bus tiriami procesai, kurie lėmė jos transformaciją ir marginalizavimą. Bus tirama, kaip religiniai, moksliniai ir filosofiniai pokyčiai nuo Reformacijos iki XIX amžiaus keitė požiūrį į vaizduotę apskritai, o tada, kaip tai paveikė Renesanso „maginės vaizduotės“ interpretacijas bei vietą istoriniuose pasakojimuose. Tikimasi, kad šis darbas ne tik leis geriau pamatyti svarbų Renesanso ezoterizmo bruožą, bet ir atskleis platesnius istorijos konstravimo mechanizmus.

Tyrimo objektas ir dalykas

Atsižvelgiant į problemą, šio darbo **objektas** dvigubas:

1. „**Maginė vaizduotė**“ Vakarų Europos Renesanso ezoterizmo tradicijose (nuo XV iki XVII a.), t. y., jos sampratos turinys, panaudojimas ir reikšmė tokių mąstytojų kaip Marsilio Ficino, Giovanni Pico della Mirandolos, Paracelso, Giordano Bruno ir kitų veikaluose.
2. Vėlesnių laikotarpių (nuo XV a. pabaigos iki XX a. pabaigos) **istorinė vaizduotė** (istorijos įsivaizdavimas), kaip veiksnys, dėl kurio Renesanso „maginės vaizduotės“ samprata buvo interpretuojama, transformuojama, o vėliau marginalizuojama krikščioniškajame, filosofiniame, moksliniame ir istoriografiniame diskursuose.

Darbo **dalykas** apima:

- Renesanso „maginės vaizduotės“ sampratos specifikos (jos aktyvumo, mediacinės

⁷Hanegraaff, „Religion and the Historical Imagination.”

funkcijos, ontologinio veiksmingumo) analizę.

- Požiūrio į „maginę vaizduotę“ kaitos procesų tyrimą, atskleidžiant, kaip kintanti istorinė vaizduotė (kartu su jos „poetiškumo“ standartais, emociniais krūviais ir mnemoistoriniais vertinimais) lėmė Renesanso vaizdinio formavimą.
- Istoriografinių pasakojimų apie Renesanso ezoterizmą ir „maginę vaizduotę“ dekonstrukciją, siekiant parodyti, kaip įtaką jiems padarė atitinkamų laikotarpių istorinė vaizduotė.

Tyrimo tikslas ir uždaviniai

Svarbiausias darbo **tikslas** – parodyti Renesanso „maginės vaizduotės“ sampratos bruožus ir tirti jos nustūmimo į istorijos paraštes procesą kaip vėlesnių laikų istorinės vaizduotės padarinį.

Tiksliui pasiekti keliama **uždaviniai**:

1. Apibrėžti tyrimo metodologinius pagrindus, remiantis tekstų analize, W. Hanegraaffo pasiūlyta istorinės vaizduotės kaip tyrimo objekto samprata ir jo pritaikyta mnemoistorijos (praeities kultūrinio konstravimo per kolektyvinę atmintį) analizės prieiga.
2. Apžvelgti Renesanso „maginės vaizduotės“ sampratą, atskleidžiant jos ištakas (antikinės, islamiškosios, viduramžių), pagrindinius bruožus (aktyvumą, ontologinį statusą, mediacinę galią) ir esmines apraiškas svarbiausių mąstytojų (pvz., M. Ficino, G. Bruno, Paracelso) darbuose.
3. Ištirti vaizduotės sampratos transformacijas laikotarpiu nuo Reformacijos iki Romantizmo, atskleidžiant, kaip religiniai, moksliniai (mokslinė revoliucija, mechanistinis pasaulėvaizdis) ir filosofiniai (Apšvieta, empirizmas, romantinė reakcija) pokyčiai veikė „maginės vaizduotės“ supratimą ir lėmė pirmuosius jos nuvertinimo žingsnius.
4. Parodyti, kaip XVIII–XIX a. istoriografijos formuojami Renesanso naratyvai prisidėjo prie „maginės vaizduotės“ marginalizavimo, ir įvertinti, kaip vėlesni vaizduotės sampratos pokyčiai (XX a. kontrakultūros kontekste) paveikė jos

tyrimų kryptis.

Darbo tezė

Darbe teigiama, kad Renesanso pasaulėžiūrai reikšmingos „maginės vaizduotės“ – suvoktos kaip aktyvios, realų ontologinį poveikį turinčios ir pažinimui bei transformacijai tarnaujančios galios – istoriografinis marginalizavimas yra tiesioginis vėlesnių laikų istorinės vaizduotės padarinys. Ši istorinė vaizduotė, veikdama per „poetiškus“, emociškai paveikius ir dominuojančioms pasaulėžiūroms atliepiančius pasakojimus, mnemoistoriškai transformavo Renesanso „magine vaizduotę“ į „prietarą“, klaidingą įsitikinimą ir nustūmė į istorijos paraštes. Tokiu būdu vėlesni autoriai, vadovaudamiesi savo laikotarpio vertybėmis, ilgai slopino autentišką Renesanso „maginės vaizduotės“ suvokimą.

Darbo metodologija

Siekiant įgyvendinti iškeltus uždavinius, darbas remiasi metodologija, kuri apjungia antrinių šaltinių analizę, Wouterio J. Hanegraaffo pasiūlytą istorinės vaizduotės kaip tyrimo objekto sampratą ir jo iš Jano Assmanno pritaikytas mnemoistorijos idėjas. Pastarosios prieigos leidžia analizuoti, kaip vėlesni autoriai „įsivaizdavo“ ir „prisiminė“ Renesanso „magine vaizduotę“, formuodami dažnai supaprastintus ar iškreiptus jos vaizdinius. Taip pat taikoma lyginamoji, kontekstinė ir pirminių tekstų analizė.

Darbo struktūra

Darbą sudaro įvadas, keturi pagrindiniai skyriai, išvados ir literatūros sąrašas. Kiekvienas iš keturių skyrių skirtas įgyvendinti iškeltiems uždaviniams, kad būtų įgyvendintas darbo tikslas.

Įvade pristatoma tema, darbo aktualumas ir problema, formuluojamas tyrimo objektas, dalykas, tikslas, uždaviniai, tezė ir aptariama darbo metodologija.

Pirmajame skyriuje *Tyrimo metodologiniai pagrindai* yra skirtas detaliau pristatyti ir pagrįsti darbo metodologiją. Ypatingas dėmesys skiriamas Wouterio J. Hanegraaffo pasiūlytai istorinės vaizduotės kaip tyrimo objekto ir mnemoistorijos

analizės prieigoms. Taip pat aptariami naudojami metodai.

Antrajame skyriuje *Renesanso „maginės vaizduotės“ samprata: ištakos, atstovai ir bruožai* apžvelgiama „maginės vaizduotės“ samprata, siekiant atskleisti jos ištakas, išryškinti pagrindinius bruožus ir parodyti apraiškas iškiliausių mąstytojų darbuose.

Trečiajame skyriuje *Renesanso vaizduotės sampratos transformacijos: nuo Reformacijos iki Romantizmo* skirtas tirti esminius vaizduotės sampratos pokyčius nuo XVI a. pradžios iki XIX a. pradžios. Analizuojama, kaip religiniai (Reformacija), moksliniai (mokslinė revoliucija, mechanistinė pasaulio samprata) ir filosofiniai (Apšvieta, empirizmas, romantinė reakcija) pokyčiai veikė bendrą vaizduotės supratimą ir kaip tai lėmė tam tikrą „maginės vaizduotės“ traktavimą.

Ketvirtajame skyriuje „*Maginė vaizduotė*“ *Renesanso istoriografijoje* tęsia trečią uždavinį ir įgyvendina ketvirtąjį. Gilinamasi į tai, kaip XVIII ir XIX amžių istoriografijos formuojami pasakojimai apie Renesansą prisidėjo prie „maginės vaizduotės“ ir su ja veikiančio ezoterizmo nustūmimo į istorijos paraštes. Vertinama, kaip tų laikotarpių istorinė vaizduotė, paveikta Apšvietos ir pozityvizmo, konstravo Renesansą be „maginės vaizduotės“. Tai užbaigiama XX amžiaus „hermetinio posūkio“ analize, kurioje aiškinamasi, kaip „maginė vaizduotė“ sugrįžo į akademinį tyrimų akiratį.

Išvados apibendrinami tyrimo rezultatai, pateikiami atsakymai į įvade iškeltus klausimus ir įvertinama darbo tezė bei apžvelgiami pasiūlymai tolesniems tyrimams.

1 TYRIMO METODOLOGINIAI PAGRINDAI

Šiame skyriuje bus aptariami metodologiniai pagrindai, kuriais remiasi visas darbas. Siekiant atsakyti į iškeltus klausimus apie Renesanso „maginės vaizduotės“ sampratą ir jos vėlesnį marginalizavimą, bus pristatytos ir pagrįstos tyrimo priegios ir naudojami metodai. Ypatingas dėmesys bus skiriamas istorinės vaizduotės kaip tyrimo objekto ir mnemoistorijos priegoms, kurios leis analizuoti, kaip vėlesni istoriniai pasakojimai ir atminties procesai formavo „maginės vaizduotės“ sampratą. Bus aptariamas temos ištirtumas ir šio darbo naujumas bei akademinis indėlis.

1.1 Tyrimo prieiga ir metodologija

Pirmiausia bus remiamasi **autoritetingais antriniais šaltiniais**, kad būtų apibrėžta, ką Renesanso autoriai vadino „magine vaizduote“. Šis apibrėžimas taps tolimesnės analizės atskaitos tašku.

Pagrindinis naudojamas analizės įrankis tiriant „maginės vaizduotės“ transformacijas ir marginalizavimą (ypač ketvirtajame skyriuje), yra W. Hanegraaffo⁸ išplėtotą **istorinės vaizduotės kaip tyrimo objekto sampratą**. Priešingai nei istorinė vaizduotė kaip veiksnys pačiame istoriniame tyrime, čia dėmesys sutelkiamas į tai, „kaip religiniai veikėjai įsivaizduoja istoriją – klausimas, kuris (...) yra neatsiejamas nuo klausimo, kaip jie joje randa prasmę“.⁹ Šiame darbe ši priemonė taikoma analizuojant ne tik religinių veikėjų, siaurą šio žodžio prasmę, bet ir mąstytojų apskritai darbus. Kaip krikščionių teologai, Apšvietos filosofai, mokslininkai ir ypač istoriografai – savo ruožtu *įsivaizdavo ir interpretavo* Renesanso „maginės vaizduotės“ idėją. Pasak autoriaus, svarbu žiūrėti dviem pjūviais: *faktiškumas prieš nefaktiškumą* ir *poetiškumas prieš nepoetiškumą*.¹⁰ Labiausiai įsimena vaizdingos, emocijas keliančios, poetiškos istorijos – net jeigu faktiškumo jose mažoka. Būtent šis „poetiškumo“ aspektas, gebėjimas „įtraukti emocijas“,¹¹ bus esminis aiškinantis, kodėl tam tikri, dažnai supaprastinti ar iškreipti, Renesanso „maginės vaizduotės“ vaizdiniai įsitvirtino vėlesnių laikų sąmonėse ir lėmė jos marginalizavimą. Ši prieiga leidžia suprasti, kodėl dominantys pasakojimai apie

⁸Ibid.

⁹Ibid., 135.

¹⁰Ibid., 137.

¹¹Ibid., 131, 147.

Renesansą įgijo pirmenybę prieš galbūt tikslesnius, bet mažiau laikotarpį atitinkančius vertinimus.

Susijusi su istorinės vaizduotės kaip tyrimo objekto analize yra **mnemoistorijos** prieiga, kurią Hanegraaffas,¹² remdamasis Janu Assmannu, apibrėžia kaip „istoriją to, kaip mes prisimename praeitį“, priešingai nei istorija to, „kas iš tikrųjų įvyko praeityje“. Mnemoistorinė analizė bus naudojama tiriant, kaip Renesanso „maginės vaizduotės“ idėja buvo „prisimenama“, interpretuojama ir iškraipoma vėlesnių laikų kultūrinėje atmintyje ir istoriografiniuose naratyvuose. Atmintis, kaip ir vaizduotė, yra „aktyvi galia, kuri nuolat perkuria praeitį pačiame jos išsaugojimo procese“.¹³ Mnemoistorinė analizė leis pamatyti, kaip Renesanso „maginė vaizduotė“ tapo tam tikrų vėlesnių „istorijų“ objektu, kurios pačios tapo istoriniais faktais, darančiais įtaką tolimesnėms sampratomis. Hanegraaffas pabrėžia, kad atkuriant faktus visada reikia lygiai tiek pat dėmesio skirti ir tam, kaip tie faktai buvo prisimenami.¹⁴ Dėmesys „prisiminimo“ procesams reikalingas darbo metodologijai, kad būtų atskleistas ne tik „maginės vaizduotės“ turinys, bet ir istoriografinio marginalizavimo procesas.

Šios prieigos labiau tinka šiam tyrimui nei, pavyzdžiui, tradicinė idėjų istorija ar Michelio Foucault genealogijos bei archeologijos metodai. Idėjų istorija galėtų padėti atsekti vaizduotės sampratos kaitą, bet mažiau sutelktų dėmesį į aktyvius iškreipimo, prisiminimo blogu ir kuriamo pasakojimo „poetiškumo“ aspektus, o tai reikalinga šiam darbui. Foucault archeologija ir genealogija galėtų būti naudingos tiriant diskurso formavimą arba galios sąsajas, kurios prisideda prie marginalizavimo, bet nesuteiktų gerų įrankių aptarti vėlesnių veikėjų istorinės vaizduotės ir to, kaip ji aktyviai formavo Renesanso paveikslą. Hanegraaffo metodais galima tirti patį marginalizavimo procesą kaip vaizduotėje ir atmintyje vykstantį procesą.

Lyginamoji analizė padės sugretinti skirtingų epochų požiūrius į vaizduotę ir pačias jos sampratas. **Kontekstinė analizė** atskleis platesnio kultūrinio bei intelektualinio lauko poveikį tiriamiems reiškiniams. Galiausiai, **tekstų analizė**, apimanti tiek Renesanso autorių (per antrinius šaltinius), tiek vėlesnių mąstytojų ir istorikų veikalus, leis atsekti kintantį požiūrį į „maginę vaizduotę“ ir pačios vaizduotės sampratos raidą.

¹²Ibid., 136.

¹³Ibid.

¹⁴Ibid., 139.

1.2 Temos ištirtumas ir naujumas

Pastaruoju metu vaizduotės problema vis dažniau tampa akademinių diskusijų objektu tiek Lietuvoje, tiek tarptautiniu mastu, ją nagrinėjant filosofijos ir religijos tyrimų prieigomis. Vis dėlto, būtent Renesanso „maginės vaizduotės“ samprata, jos istoriniai virsmai ir ypač jos vėlesnis nustūmimas į istorijos paraštes yra sritys, reikalaujančios išsamios analizės. Reikšminga tai, kad daugelis tyrimų šia tema yra gana nauji, o tai paaiškina gana ribotą jų skaičių, bet rodo augantį susidomėjimą.

Lietuvoje vaizduotės tyrimų laukui iš filosofinės perspektyvos daug dėmesio skyrė Kristupas Sabolius. Renesanso okultizmo ir simbolinio mąstymo problemas plėtojo Gintautas Mažeikis, savo darbe *Renesanso simbolinis mąstymas*.¹⁵ Minėtų autorių veikalais šiame tyrime tiesiogiai nesiremiam, bet jų darbai rodo bendresnį susidomėjimą šiomis temomis Lietuvoje. Algio Uždavinio darbuose aptariama tiek pati vaizduotės, tiek jos interpretacijos ir transformacijų problema. Jo iškeltos abejonės dėl pernelyg racionalistinių tam tikrų laikotarpių mąstysenos interpretacijų (pavyzdžiui, Proklo,¹⁶ Antikos filosofijos)¹⁷ artimos šio darbo temai, nors A. Uždavinio pagrindinis dėmesys buvo skirtas kitoms mąstymo srovėms, todėl jo darbais remiamasi nedaug.

Tarptautiškai „maginės vaizduotės“ ir jos istorijos tyrimai taip pat nėra gausūs ar sistemingi. Warburgo instituto atstovų Frances Yates¹⁸ darbai buvo vieni pirmųjų, reikšmingai prisidėjusių prie vaizduotės sampratos reabilitavimo akademiniame diskurse, tačiau jie išsamiau nenagrinėjo jos istorinių transformacijų. Ioanas P. Couliano yra vienas iš nedaugelio autorių, skyrusių ypatingą dėmesį būtent Renesanso vaizduotės problemai.¹⁹ Jo įžvalgos apie „vaizduotės cenzūrą“ yra itin artimos čia tiriamai „maginės vaizduotės“ nustūmimo į istorijos paraštes temai. Deja, ankstyva autoriaus žūtis neleido jam toliau plėtoti savo tyrimų. Antoine Faivre pabrėžė vaizduotės sampratos tyrimų svarbą,²⁰ tačiau jo darbuose ji taip pat išplėtojama gana ribotai. Šiame darbe naudojamos jo įžvalgomis apie „maginę vaizduotę“²¹.

Ypač išsiskiria Wouterio J. Hanegraaffo darbai. Jis plačiausiai tyrinėjo Vakarų

¹⁵Mažeikis, *Renesanso Simbolinis Mąstymas*.

¹⁶Uždavinys, *Versmių Labirintai*, 5–16.

¹⁷Uždavinys, *Helėniškoji Filosofija Nuo Numenijo Iki Sirijano*, 19–30.

¹⁸F. Yates indėlis ir jos laikotarpio vaizduotės sampratos pokyčiai išsamiau aptariami 4.3 poskyryje.

¹⁹Culianu, *Eros and Magic in the Renaissance*.

²⁰Faivre, *Access to Western Esotericism*, 12.

²¹Faivre, “The Imagination... You Mean Fantasy, Right?”

ezoterizmo marginalizavimo procesus (ypač savo 2012 m. darbe *Esotericism and the Academy*)²² ir jo darbuose vaizduotės problema vertinama kaip svari istoriniam ir kultūriniam supratimui. Jo straipsnis,²³ kuriame išsamiau plėtojama vaizduotės, ypač istorinės, samprata ir jos tyrimo metodologiniai aspektai, yra vienas svarbiausių šio darbo teorinių ir metodologinių ramsčių. Kiti W. Hanegraaffo moksliniai tekstai, nagrinėjantys ezoterizmo istoriją ir santykį su platesniais kultūriniais bei intelektualiniais procesais, sudaro svarbų antrinių šaltinių pagrindą šiam darbui. Tačiau reikia pastebėti, kad juose pati „maginės vaizduotės“ problema ar būtent jos marginalizavimas kaip atskiras, nuodugnai tiriamas reiškiny, naudojant jo paties siūlomus įrankius, nėra tiesiogiai ir nuodugnai išplėtoti.

Čia išryškėja viena šio darbo metodologinių naujovių. Nors W. Hanegraaffas pasiūlė istorinės vaizduotės kaip tyrimo objekto sampratą²⁴ ir, remdamasis Janu Assmannu, mnemoistorijos idėjas²⁵ bei rėmėsi jomis nagrinėdamas ezoterizmo marginalizavimo temą, specialiai ir sistemiškai šių priemonių jis nenaudojo vaizduotės sampratos istoriniam likimui tirti. Todėl Hanegraaffo metodologinių įžvalgų pritaikymas būtent Renesanso „maginės vaizduotės“ istoriografinio marginalizavimo procesui tirti yra vienas iš šio darbo įnašų, leidžiančių naujai pažvelgti į vaizduotės sampratos problemą. Istorinės vaizduotės kaip tyrimo objekto ir mnemoistorijos metodai akademinėje praktikoje yra palyginti nauji, todėl tyrimų, ypač Vakarų ezoterizmo studijų lauke, kurie juos taikytų, yra visai nedaug. Svarbu tai, kad mnemoistorijos metodą išplėtojo egiptologas Janas Assmannas; atrodo, jog ši prieiga kol kas dažnai taikoma senųjų civilizacijų tyrimams. Jos pritaikymas vėlesnių laikotarpių intelektualinės istorijos problemoms, tokioms kaip „maginės vaizduotės“ sampratos marginalizavimas, atveria naujas galimybes tyrimui ir leidžia išplėsti temos ištirtumo lauką pasiūlant naują perspektyvą.

²²Hanegraaff, *Esotericism and the Academy*.

²³Hanegraaff, “Religion and the Historical Imagination.”

²⁴Ibid.

²⁵Hanegraaff, *Esotericism and the Academy*, 375–79; Hanegraaff, “Religion and the Historical Imagination.”

1.3 Apibendrinimas

Apibrėžus darbo metodologinius pagrindus, parodyta, kodėl Wouterio J. Hanegraaffo pasiūlyta istorinės vaizduotės kaip tyrimo objekto samprata ir mnemoistorijos prieiga, derinamos su tekstų, lyginamąja ir kontekstine analizėmis, suteikia įrankius tirti Renesanso „maginės vaizduotės“ sampratą ir jos vėlesnį istoriografinį marginalizavimą kaip aktyvaus įsivaizdavimo ir atminties konstravimo padarinį. Ši metodologija toliau bus naudojama ne tik aprašyti, kaip keitėsi idėjos, bet ir suprasti gilesnius mechanizmus, kurie lėmė Renesanso „maginės vaizduotės“ vertinimų istoriją.

2 RENESANSO „MAGINĖS VAIZDUOTĖS“ SAMPRATA: IŠTAKOS, ATSTOVAI IR BRUOŽAI

Šis skyrius skirtas apibrėžti Renesanso „maginės vaizduotės“ sampratą, kuri yra vienas centrinių darbo objektų. Pirmiausia bus pažvelgta į intelektualines ištakas, kurios formavo Renesanso požiūrį į vaizduotę, apžvelgiant antikinių ir ypač neoplatoniškųjų, islamiškosios filosofijos ir viduramžių mąstymo įtakas. Tada bus gilinamasi į pagrindinius Renesanso „maginės vaizduotės“ bruožus – aktyvumą, ontologinį statusą, tarpininkaujančią ir transformuojančią galią. Bruožai bus apžvelgiami analizuojant iškilų Renesanso mąstytojų, tokių kaip Ficino, Mirandolos, Paracelso, Bruno ir kitų, veikalus, kad būtų sukurtas pagrindas tolimesniam vaizduotės sampratos tyrimui.

2.1 Ankstyvosios ištakos Renesanso vaizduotės sampratai

2.1.1 Antikinės ir islamiškosios ištakos

Renesanso laikotarpio samprata apie aktyvią, kūrybingą ir poveikį darančią vaizduotę neatsirado iš niekur. Jos ištakos slypi ilgalaikėje minties raidoje, siekiančioje bent Antikos filosofiją, kur *phantasia* (vaizduotės) samprata pamažu kito. Vėliau šią raidą praturtino islamiškoji intelektualinė tradicija, savitai perėmusi ir išplėtojusi antikinį palikimą.

Iš pradžių, kaip nurodo Algis Uždavinys, „Antikos laikais *phantasia* dažniausiai tėra (...) žmogaus pajėgumas, pasyviai atspindintis išorinius fenomenus, o ne vaizdiniais operuojanti kūrybinė galia“.²⁶ Tačiau samprata vystėsi. Jau vidurinieji platonikai ir Origenas, ieškodami „dvasinių (...) jutimų atitikmenų“,²⁷ ėmė kalbėti apie Intelektos sferą, kurioje fiziniai jutimai turi aukštesnius analogus. Plotinas šią mintį plėtojo teigdamas, jog mūsų pasaulio jutimai yra tik „prigesusios (...) intelekcijos“, o tikrųjų provaizdžių pasaulyje „intelekcijos yra ryškūs jutimai“.²⁸ Nors helėnų neoplatonikų *phantasia* dar nebuvo „kuriančioji vaizduotė šiuolaikine žodžio prasme“, ji veikė kaip „aukštesnių noetinių pradų kopijas transliuojanti ir projektuojanti galia“,²⁹ gebanti

²⁶Uždavinys, *Hermio Trismegisto Išminties Kelias*, 40.

²⁷Ibid.

²⁸Ibid.

²⁹Ibid., 41.

tarpininkauti tarp skirtingų tikrovės lygmenų ir padėti sielai kilti „į dieviškuosius pradus“.³⁰

Vėlesni autoriai, tokie kaip Filostras, aprašydami Apolonijų Tianietį, iškėlė vaizduotės pranašumą prieš paprastą mėgdžiojimą dėl jos gebėjimo regėti ir „neregimus dalykus“.³¹ Neoplatonikas Proklas taip pat kalbėjo apie „lingvistinę vaizduotę (...), kuriančią „tikruosius vardus“, kurie yra dieviškojo Intelkto (...) produktai“.³² Antikos tradicijoje vaizduotė palaipsniui įgavo aktyvesnių, tarpininkaujančių ir ontologiškai svarbių bruožų, nors dažnai dar buvo laikoma tiesiog tiksliai tikrovės atspindžiu, kaip buvo suprantama anuomet.³³

Vis dėlto A. Uždavinys pabrėžia, kad „neoplatoniškoji vaizduotės koncepcija buvo transformuota vėliau — Renesanso ir Romantizmo laikais, maginių atvaizdų teoriją bei alcheminę praktiką interpretuojant pakitusiais helėnų filosofijos terminais naujame istoriniame ir kultūriniame kontekste“.³⁴ Šiame virsme ypatingą vaidmenį suvaidino islamiškoji intelektualinė tradicija. Ji, pasak Uždavinio, „savitai sintetavo kultūrinį Antikos bei senovės Rytų paveldą“, įtraukdama „hermetikų, gnostikų ir neoplatonikų idėjas bei egiptiečių alchemijos ir magijos praktikas“.³⁵ Būtent čia vaizduotė, kurią Vakarų alchemikai vadino *imaginatio vera* (tikrąja vaizduote), tapo ne tik „tikrovės pakaitalų kūrėja, bet transcendentinės žinijos įrankiu, hierarchiškai aukštesnių būties lygmenų betarpiško patyrimo ir suvokimo priemone“, prilyginama žmogui veikiančiam dvasiniam pradui, „žvaigžde žmogui“ (*astrum in homine*).³⁶

Islamo tradicijoje, ypač Henry Corbino tyrinėtuose veikaluose, buvo išplėtotas *mundus imaginalis* (vaizduotės pasaulio) arba *'alam al-mithal* (savarankiškų atvaizdų pasaulio) idėja. Tai – tarpinė kosmologinė tikrovė tarp grynojo Intelkto ir juslinio pasaulio, kur „dvasios įsikūnija, o kūnai sudvasinami“.³⁷ Čia *imaginatio vera*, pasak Uždavinio, remiantis Corbinu, yra „ne fikcijų kūrimo, bet paslėptos tikrovės atskleidimo priemonė“, atverianti „giluminę (...) prasmę“.³⁸ Vaizduotės pasaulis, „ryškesnis

³⁰Ibid.

³¹Ibid.

³²Ibid.

³³Ibid.

³⁴Ibid., 41–42.

³⁵Ibid., 42.

³⁶Ibid.

³⁷Ibid., 47.

³⁸Ibid., 43.

(...) ir realesnis už fizinio pasaulio tikrovę“, tampa pasiekiamas per aktyvią vaizduotę (*takhayyul*).³⁹ Ji ne tik „suteikia pavidalą“ dvasinėms esybėms, bet ir „fizinio pasaulio dėmenis (...) paverčia simboliais“, tarsi „sugrąžindama“ juos į aukštesnę tikrovės lygmenį.⁴⁰ Šis procesas gali reikšti „medžiaginio kūno transmutaciją į subtilų dvasinės šviesos kūną“.⁴¹

Tokia hermeneutinė (aiškinamoji) vaizduotė „fizinę tikrovę regi bei aiškina „vaizduotės pasaulio“ požiūriu“⁴² ir tampa pagrindiniu įrankiu tiek dvasinei tekstų interpretacijai, tiek alcheminei meditacijai. Fiziniai reiškiniai joje „dematerializuojami, paverčiami dvasiškai skaidriais pavidalais“, kurie, būdami arčiau dieviškojo Intelkto, laikomi „tikresniais“.⁴³ Simboliai čia nėra tiesiog sutartiniai ženklai, o „ontologinė realija, (...) sielai liudijanti nenusakomas transcendentines tiesas“.⁴⁴ Ši „simbolinė rega“ remiasi ir „simboline vizijų geografija“, kur fizinė tikrovė, pavyzdžiui, persiški sodai, tampa erdve liturgijai ir teurgijai (dievų veiksmų magijai).⁴⁵

Iš Antikos ir ypač islamiškosios teosofinės minties paveldėtas supratimas apie vaizduotę kaip aktyvią, ontologiškai veiksmingą, pasaulį transformuojančią, tarp skirtingų tikrovės lygmenų tarpininkaujančią galią padėjo pagrindus Renesanso mąstytojams plėtoti savas „maginės vaizduotės“ idėjas. Jie perėmė ir pritaikė mintį apie vaizduotę kaip jėgą, kuri atspindi ir gali aktyviai keisti pasaulį, jungti žmogų su visata ir padėti siekti dvasinio tobulumo.

2.1.2 Viduramžių vaizduotės samprata

Kaip parodo Frederickas Christianas Bauerschmidas, net ir Akviniečiui, kurio vaizduotės samprata gali pasirodyti skurdi,⁴⁶ vaizduotė (*imaginatio*) yra esminis pažinimo mechanizmo elementas, atsakingas už juslinių patirčių išsaugojimą. Tai, atrodytų, labai paprasta samprata, bet *imaginatio* reikalinga ir nematerialių tikrovių, įskaitant Dievo, pažinimą.⁴⁷ Vaizdiniai gali tapti atspirties tašku mąstymui apie tai, kas juos pranoksta, bet

³⁹Ibid.

⁴⁰Ibid., 47.

⁴¹Ibid.

⁴²Ibid., 43.

⁴³Ibid.

⁴⁴Ibid., 44.

⁴⁵Ibid., 45–46.

⁴⁶Bauerschmidt, „Imagination and Theology in Thomas Aquinas,” 169.

⁴⁷Ibid., 176–77.

galutinis sprendimas apie dieviškus dalykus negrindžiamas vaizduote. *Imaginatio* svarbi ir pranašystėje, kur Dievas gali tiesiogiai formuoti vaizdinius protui.⁴⁸ Tai aristoteliškas požiūris, kai vaizduote nepasitikima, ją pajungiant intelektui,⁴⁹ bet ji laikoma būtina galia net ir aukščiausioms žmogiškoms patirtims. Bus parodyta, kad Renesanso metu „maginei vaizduotei“ buvo skiriamas daug didesnis dėmesys, o paveldėtas nepasitikėjimas pasieks neregėtas aukštumas Reformacijos laikotarpiu.

Susidomėjimas „magija“ ir paslėpta žinija irgi suaktyvės būtent Renesanso laikotarpiu. Kaip parodė C. S. Lewisas,⁵⁰ tirdamas anglų literatūrą, Renesansas žymi didelius pokyčius magijos traktavime. Nuo viduramžiškos fantastinės ir „fėjiškos“ magijos Renesanse ji tampa siejama su paslėpta žinija. Tai matyti iš autorių, tokių kaip Spenseris, Marlowe'as, Chapmanas ir Shakespeare'as, darbų, kur Elžbietos laikų auditorijai pateikiama magija suprantama kaip tikras ir pavojingas užsiėmimas, o ne nekaltos pasakos.

2.2 Renesanso „maginės vaizduotės“ pagrindiniai bruožai ir atstovai

Aprašant Renesanso mąstytojus Ficino, Bruno, Mirandolą, Pomponazzi, toliau remiamasi Annos Corrias straipsniu⁵¹ *Renesanso filosofijos enciklopedijai*,⁵² o aprašant Paracelsą ir van Helmontą remiamasi Heinzo Schotto straipsniu apie Paracelso ir van Helmonto vaizduotės sampratą.⁵³ Visos toliau pateikiamos pačių Renesanso mąstytojų citatos cituojamos pagal šiuos du straipsnius.

2.2.1 Marsilio Ficino (1433–1499)

Marsilio Ficino vaizduotę laikė gebėjimu, pirmiausia įgalinančiu juslinių objektų dematerializaciją ir jų transformavimą į proto apdorojamus vaizdinius. Anot jo, vaizduotė „pakyla virš materijos aukščiau nei joslės, tiek todėl, kad mąstyti apie kūnus jai nereikia jų buvimo, tiek todėl, kad kaip vienas gebėjimas ji gali daryti viską, ką daro visi penki pojūčiai“.⁵⁴ Remdamasis Plotinu, Ficino išskyrė žemesnę (*imaginatio*

⁴⁸Ibid., 177–79.

⁴⁹Aristotelis, *Rinktiniai Raštai*, 384–88.

⁵⁰Lewis et al., *English Literature in the Sixteenth Century, Excluding Drama*, 3:18.

⁵¹Corrias, „Imagination in Renaissance Philosophy.“

⁵²Sgarbi, *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*.

⁵³Scholz-Williams and Gunnoe, *Paracelsian Moments*.

⁵⁴Ficino, *Platonic Theology*, 2002, 2:263; cit. iš Sgarbi, *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, 1644.

confusa) ir aukštesnę (*imaginatio discreta* arba *phantasia*) vaizduotės formas, pastarajai priskirdamas veikimą ikiintelektualiniame lygmenyje ir gebėjimą kurti specifinius konceptus.⁵⁵ Ficino teorijos aspektas, pabrėžiantis struktūrizuotą vaizduotės veikimą, yra svarbus Renesanso kontekste ir atspindi bendresnį Renesanso požiūrį į vaizduotę. Ficino taip pat plačiai plėtojo idėją apie tranzityvią vaizduotės galią,⁵⁶ pasireiškiančią, pavyzdžiui, burtininko gebėjimu paveikti vaiką,⁵⁷ „nužiūrėjimo“ žalą⁵⁸ ar nėsčiosios vaizduotės poveikį vaisiui.⁵⁹ Meilės kančios atveju meilės objekto vaizdinys, jo manymu, įsispausdavo į *spiritus*, pneumatinę substanciją, laikytą vaizduotės organine buveine.⁶⁰ Be to, Ficino nagrinėjo demonologines vaizduotės sąsajas bei jos potencialų poveikį pomirtinei sielos būsenai, kai nevaldoma vaizduotė galėtų kurti pragariškas vizijas^{61 62}.

2.2.2 Giordano Bruno (1548–1600)

Giordano Bruno vaizduotės galiai suteikė dar radikalesnę prasmę, pavyzdžiui, teigdamas, kad pragaras yra ne kas kita, o pačios sielos, bijančios bausmių, sukurtos įsivaizduojamos kančios. Savo teorijoje apie *vincula* (dvasines jungtis) Bruno vaizduotę laikė esminiais vartais šioms įtakoms, vadindamas ją „vieninteliu jėgimu visiems vidiniams jausmams“ ir „jungčių jungtimis“,⁶³ per kurias formuojamas tikėjimas. Jis pabrėžė, kad tokios jungtys nebūtinai turi būti pagrįstos tikrove; netgi priešingai, „netiesos vaizduotė gali tikrai surišti, ir tokios vaizduotės dėka tai, kas gali būti surišta, gali būti tikrai surišta“.⁶⁴ Bruno požiūriu, vaizduotė tampa galingu manipuliacijos ir tikėjimo kūrimo įrankiu.⁶⁵

⁵⁵Ficino, *Platonic Theology*, 2002, 2:265; cit. iš Sgarbi, *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, 1644.

⁵⁶Ficino, *Platonic Theology*, 2004, 4:110; cit. iš Sgarbi, *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, 1644.

⁵⁷Ficino, *Platonic Theology*, 2004, 4:193; cit. iš Sgarbi, *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, 1644.

⁵⁸Ficino, *Three Books on Life*, 325; cit. iš Sgarbi, *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, 1644.

⁵⁹Ficino, *Platonic Theology*, 2004, 4:111; cit. iš Sgarbi, *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, 1644.

⁶⁰Ficino, *El Libro Dell'amore*, 202; cit. iš Sgarbi, *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, 1644.

⁶¹Ficino, *Platonic Theology*, n.d., 6:197; cit. iš Sgarbi, *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, 1644.

⁶²Sgarbi, *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, 1643–44.

⁶³Bruno, *Cause, Principle and Unity, and Essays on Magic*, 141; cit. iš Sgarbi, *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, 1644.

⁶⁴Bruno, *Cause, Principle and Unity, and Essays on Magic*, 165; cit. iš Sgarbi, *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, 1644.

⁶⁵Sgarbi, *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, 1643–44.

2.2.3 Paracelsas (Theophrastus von Hohenheim, 1493/4–1541)

Paracelsas plėtojo idėjas apie vaizduotę glaudžiai susiedamas ją su magnetizmo samprata.⁶⁶ Jo požiūriu, „visas dangus yra ne kas kita, kaip *imaginatio*, veikianti žmogų, sukelianti marus, peršalimus ir kitas ligas“.⁶⁷ Žmogaus mikrokozme vaizduotė veikia tarsi vidinė saulė: „Kas gi kita yra *imaginatio*, jei ne saulė žmoguje, daranti tokį poveikį jo *globum* [kūnui], tai yra, jį apšviečianti?“.⁶⁸ Magneto traukos galia simbolizavo vaizduotės galią.⁶⁹

Kaip magnetas gali pritraukti plieną, taip ir vaizduotėje yra magnetas, kuris taip pat traukia. [...] Vaizduotė yra kaip magnetas, o įspaudas (*impressio*) – kaip saulė ir dangus, kurie per *vulcani* [vidinės, transformuojančios ugnies] jėgą kuria žmogų.

Paracelsas aiškino, kad vaizduotė traukia nematomai, panašiai kaip magnetas geležį, tačiau į vidų patenka ne pats kūnas, o „tai, ką akys mato ir kas nėra apčiuopiama, t. y. forma ir spalva“.⁷⁰ Šis procesas apima *imaginatio* (tai, kas kyla aukštyje į dangų) ir *impressio* (tai, kas gimsta iš vaizduotės ir krenta žemyn), sudarydamas refleksinį veiksmą, jungiantį mikrokosmą ir makrokosmą.⁷¹ Pavyzdžiui, bloga žmogaus vaizduotė gali „užnuodyti“ žvaigždes, kurios savo ruožtu siunčia nuodus atgal į žemę, sukeldamos ligas.⁷² Vaizduotė, pasak Paracelso, yra „savaimė šeimininkė, turinti meną ir visus instrumentus bei viską, ko jai reikia kurti“, jai tereikia „rutulio, ant kurio ji galėtų dirbti, tai yra, ekrano, ant kurio ji pieštų tai, ką nori nupiešti“.⁷³ Taip nėsčios moters vaizduotė gali tiesiogiai įspausti ženklus vaiko kūne.⁷⁴ Paracelsas vaizduotės galią taip pat apibrėžė kaip „tikėjimą“ (vok. *Glaube*), kuris gali būti naudojamas tiek gėriui, tiek blogiui ir sukelti bet kokią ligą, veikdamas tarsi ginklas. Savižudiškas tikėjimas, „neviltis“ (vok.

⁶⁶Scholz-Williams and Gunnoe, *Paracelsian Moments*, 137.

⁶⁷Hohenheim), *Sämtliche Werke. I. Abteilung*, I, 14:311; cit. iš Scholz-Williams and Gunnoe, *Paracelsian Moments*, 137.

⁶⁸Pagel, *Paracelsus*, 217; cit. iš Scholz-Williams and Gunnoe, *Paracelsian Moments*, 137.

⁶⁹Hohenheim), *Sämtliche Werke. I. Abteilung*, I, 14:313; cit. iš Scholz-Williams and Gunnoe, *Paracelsian Moments*, 138.

⁷⁰Hohenheim), *Sämtliche Werke. I. Abteilung*, I, 9:290; cit. iš Scholz-Williams and Gunnoe, *Paracelsian Moments*, 138.

⁷¹Hohenheim), *Sämtliche Werke. I. Abteilung*, I, 14:314; cit. iš Scholz-Williams and Gunnoe, *Paracelsian Moments*, 138.

⁷²Scholz-Williams and Gunnoe, *Paracelsian Moments*, 138.

⁷³Hohenheim), *Sämtliche Werke. I. Abteilung*, I, 14:317; cit. iš Scholz-Williams and Gunnoe, *Paracelsian Moments*, 138.

⁷⁴Scholz-Williams and Gunnoe, *Paracelsian Moments*, 138.

Verzweiflung), nukreipia šį ginklą prieš patį žmogų ir gali netgi sukelti epidemijas, kai žmonių neviltis „užnuodija dangų“. ⁷⁵ Vaizduotė ir magnetizmas, Paracelso manymu, galėjo paaiškinti ir socialinius reiškinius, pavyzdžiui, lyderio gebėjimą pritraukti minias, nes jo „burna yra magnetas“. ⁷⁶ Teigiamas, „teisingas tikėjimas“ (vok. *rechter Glaube*) savo ruožtu skatina stiprinančią ir gydančią vaizduotę. ⁷⁷

2.2.4 Jan Baptista van Helmont (1579–1644)

Janas Baptista van Helmontas, kritiškas Paracelso pasekėjas, toliau plėtojo vaizduotės teoriją, pateikdamas, pasak Schotto, įmantresnį Paracelso idėjų perdarymą. ⁷⁸ Van Helmontas ligas laikė kylančias iš specifinių „sėklų“, kurias aktyvuoja patogeninis vaizdinys (lot. *idea morbosa*), slypintis pačioje sėkloje. Gyvybinė dvasia (*archeus*) perima šį blogą vaizdinį, jei yra susilpnėjusi. ⁷⁹ Blogi vaizdiniai kūne elgiasi tarsi parazitai, todėl vaizduotė van Helmonto teorijoje reiškia infekciją, sukeliančią sutrikimą. Jis netgi vartojo terminus „fantastiškasis gyvūnas“ ⁸⁰ (lot. *animal phantasticum*) arba „gyvūniška fantazija“ ⁸¹ (vok. *thierische Phantasie*), norėdamas pabrėžti šį parazitinį vaizduotės pobūdį. ⁸² Kaip ir Paracelsas, van Helmontas manė, kad nėščios moters vaizduotė gali palikti žymes ant vaisiaus. Tačiau jis taip pat teigė, kad nuo hipochondrijos gali kentėti abiejų lyčių atstovai: ⁸³ vyrai vaizdinius siunčia į širdį ir smegenis, o moterys – į gimdą, kur jie sukelia aistras ir emocijas. Blužnis, Saturno buveinė, yra vieta, kur vaizduotė dažniausiai kuria vaizdinius. ⁸⁴ Van Helmontas pabrėžė, kad, pavyzdžiui, maro baimė sukuria maro vaizdinį (*idea*), o tada ir pačią ligą, nes vaizdinys pats savyje turi nuodą. ⁸⁵ Vaizduotę jis vėl apibūdino kaip parazitinį procesą pasitelkdamas terminą

⁷⁵Ibid., 138–39.

⁷⁶Ibid., 139.

⁷⁷Ibid.

⁷⁸Ibid., 142.

⁷⁹Ibid., 143.

⁸⁰Helmont, *Opuscula Inaudita*, skyrius 11; cit. iš Scholz-Williams and Gunnoe, *Paracelsian Moments*, 143.

⁸¹„Von der Thierischen Phantasie: Oder was die Einbildung vor Würckungen hat“ iš Knorr von Rosenroth, *Aufgang Der Artzney-Kunst, Das Ist*, 591–95; cit. iš Scholz-Williams and Gunnoe, *Paracelsian Moments*, 143.

⁸²Scholz-Williams and Gunnoe, *Paracelsian Moments*, 142–43.

⁸³Knorr von Rosenroth, *Aufgang Der Artzney-Kunst, Das Ist*, 592; cit. iš Scholz-Williams and Gunnoe, *Paracelsian Moments*, 143.

⁸⁴Knorr von Rosenroth, *Aufgang Der Artzney-Kunst, Das Ist*, 993 §12; cit. iš Scholz-Williams and Gunnoe, *Paracelsian Moments*, 143.

⁸⁵Pagel, *Joan Baptista van Helmont*, 144; cit. iš Scholz-Williams and Gunnoe, *Paracelsian Moments*, 144.

animal phantasticum.⁸⁶ Kalbėdamas apie magnetinį žaizdų gydymą ir vadinamąjį „ginklo tepalą“, van Helmontas teigė, kad „magnetas yra apdovanotas įvairiais pojūčiais ir taip pat vaizduote, tam tikra natūralia fantazija“ Pagel⁸⁷. Jis menkino makrokosminių žvaigždžių įtaką teigdamas: „Aš tai [simpatinę jėgą] kildinu iš akivaizdesnio dalyko. Būtent iš vedančiųjų vaizdinių (*ideis*), kuriuos sukuria meilė kaip motina arba afektas. [...] Todėl aš simpatiniuose vaistuose proto žvaigždes vertinu labiau nei tas, kurios danguje“⁸⁸. „Kraujo vaizduotė“ magnetiniame tepale yra „pažadinama pastarojo galia“ ir „nori ištraukti visus svetimus įspaudus iš viso kraujo, naudodama dvasinę magnetinę įtampą“.⁸⁹ Pats tepalas tampa gydantis ir magnetiškas „ne dėl ko kito, o dėl savo fantazijos“. Taip pat van Helmontas teigė, jog įmanoma pagaminti magnetinę adatą vien kalvio vaizduote (arba intencija), kuri įspaudžia magnetinę galią pliene adatos „gimimo“ momentu.⁹⁰ Todėl, jo manymu, antspaudai neturi galios,⁹¹ jei jų neįspaudžia magas, turintis stiprią vaizduotę – čia veikia ne makrokosmo žvaigždės, o „mikrokosmo dangaus žvaigždės“,⁹² t. y. mago vaizduotė.⁹³ Tokiu būdu van Helmonto teorija, pasak Schotto, sukuria dinamišką ligos ir gydymo modelį, kuris apima fiziologiją, patologiją ir psichosomatiką.⁹⁴

2.2.5 Giovan Francesco Pico della Mirandola (1470–1533)

Giovanas Francesco Pico della Mirandola, nors ir laikė, kad „vaizduotė dažniausiai yra tuščia ir klaidžiojanti“,⁹⁵ pripažino jos potencialą tarnauti tikėjimui. Jo manymu, Kristaus atvaizdo ant kryžiaus kontempliacija per vaizduotę galėjo suteikti tam tikrą

⁸⁶Helmont, *Opuscula Inaudita*, skyrius 11; cit. iš Scholz-Williams and Gunnoe, *Paracelsian Moments*, 144.

⁸⁷Joan Baptista van Helmont.

⁸⁸Knorr von Rosenroth, *Aufgang Der Artzney-Kunst, Das Ist*, 1001 §4; cit. iš Scholz-Williams and Gunnoe, *Paracelsian Moments*, 145.

⁸⁹Knorr von Rosenroth, *Aufgang Der Artzney-Kunst, Das Ist*, 1040 §166; cit. iš Scholz-Williams and Gunnoe, *Paracelsian Moments*, 145.

⁹⁰Knorr von Rosenroth, *Aufgang Der Artzney-Kunst, Das Ist*, 1041 §170; cit. iš Scholz-Williams and Gunnoe, *Paracelsian Moments*, 145.

⁹¹Knorr von Rosenroth, *Aufgang Der Artzney-Kunst, Das Ist*, 1041 §170; cit. iš Scholz-Williams and Gunnoe, *Paracelsian Moments*, 145.

⁹²Knorr von Rosenroth, *Aufgang Der Artzney-Kunst, Das Ist*, 1041 §170; cit. iš Scholz-Williams and Gunnoe, *Paracelsian Moments*, 145.

⁹³Scholz-Williams and Gunnoe, *Paracelsian Moments*, 145.

⁹⁴Ibid.

⁹⁵Pico della Mirandola, *On the Imagination*, 29; cit. iš Sgarbi, *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, 1644.

dieviškosios prigimties pažinimą ir skatinti polinkį (lot. *habitus*) į religinį gyvenimą.⁹⁶ Toks dviprasmiškas vaizduotės vertinimas būdingas daliai Renesanso mąstysenos.⁹⁷

2.2.6 Pietro Pomponazzi (1462–1525)

Aristoteliškosios tradicijos sekėjas Pietro Pomponazzi (1462–1525) tyrinėjo glaudų vaizduotės ir tikėjimo ryšį. Jis kėlė idėją, kad stipri vaizduotė, ypač sustiprinta tikėjimo, gali paveikti asmens *spiritus* taip, jog šis, tarsi išgaruodamas, perduotų vidinius vaizdinius į išorę. Šiuo mechanizmu Pomponazzi aiškino stebuklus, pranašystes ar apsireiškimus, pavyzdžiui, šv. Celestino tariamą pasirodymą Akviloje, kurią lėmė maldininkų kolektyvinės vaizduotės paveiktas ir ore materializavęsis *spiritus*.⁹⁸ Taip pat jis teigė, kad tikėjimo įkaitinta vaizduotė per savęs įtaigą gali veikti ir paties individo kūną, kaip matyti iš šv. Pranciškaus stigmų atvejo.⁹⁹ Pomponazzi požiūris į fiziologinius vaizduotės aspektus ir jos sąsajas su psichologiniais veiksniais, tokiais kaip tikėjimas, buvo reikšmingas indėlis į to meto diskusijas.¹⁰⁰

2.2.7 Renesanso „maginės vaizduotės“ samprata

Antoine Faivre'as parodo, kad Renesanso ezoterinių judėjimų mąstyme vaizduotės galia pasireiškė dvejopai.¹⁰¹ Viena vertus, ji galėjo veikti *intranžityviai*, t. y. daryti poveikį pačiam įsivaizduojančiam asmeniui – jo protui, formuojant idėjas ar teikiant gilias įžvalgas, arba netgi kūnui, kaip matyti iš Pomponazzi svarstymų apie savęs įtaigos galimybes ar van Helmonto teorijos apie patogeninį vaizdinį (*idea morbosa*) kaip ligos priežastį. Kita vertus, vaizduotės veikimas galėjo būti ir *tranzityvus*, nukreiptas į išorinį pasaulį bei kitus asmenis. Pavyzdžiui, Ficino aprašytas nužiūrėjimas ar nėščios moters vaizduotės įtaka vaisiui, Heinricho Kornelijaus Agripas idėjos apie įmanomą poveikį per kosmines jėgas, Giordano Bruno *vincula* kaip dvasinių jungčių ir manipuliacijos priemonė ar Paracelso bei van Helmonto plėtotos magnetizmo teorijos – visos iliustruoja šį *tranzityvų* vaizduotės aspektą.

⁹⁶Pico della Mirandola, *De Morte Christi & Propria Cogitanda Libri Tres*, 36; cit. iš Sgarbi, *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, 1644.

⁹⁷Sgarbi, *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, 1644.

⁹⁸Pomponazzi, *De Naturalium Effectuum Admirandorum Causis Sive de Incantationibus*, 239; cit. iš Sgarbi, *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, 1644.

⁹⁹Pomponazzi, *De Naturalium Effectuum Admirandorum Causis Sive de Incantationibus*, 67; cit. iš Sgarbi, *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, 1645.

¹⁰⁰Sgarbi, *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, 1644.

¹⁰¹Faivre, "The Imagination... You Mean Fantasy, Right?" 80, 85–86.

Svarbu, kad Renesanso laikais vaizduotė laikyta realiai veikiančia jėga – ji buvo laikoma galia, su kuria galima paveikti materiją ar materializuoti idėjas. Paracelso metafora, apibūdinanti vaizduotę kaip „saulę žmoguje“, gerai perteikia šią vidinę, kuriančią ir formuojančią jos prigimtį. Tiek Ficino, tiek Agripas, tiek Bruno darbuose vaizduotė išskyla kaip pagrindinis maginių, religinių, transformuojančių procesų instrumentas.¹⁰²

Iš Bruno pavyzdžio matome, kad Renesanso vaizduotė turėjo ir tarpininkaujančią funkciją, suprantama kaip jungiamoji grandis tarp dvasios ir materijos, sielos ir kūno, taip pat tarp mikrokosmo (žmogaus) ir makrokosmo (visatos). Manyta, kad per vaizduotę vyksta šių skirtingų tikrovės lygmenų sąveika, pavyzdžiui, per astralinį poveikį, simpatinius ryšius ar vidinių būsenų projekcijas.

Šalia transformuojančios galios „maginė vaizduotė“ turėjo ir pažintinę vertę. Ji laikyta ne tik kūrybine, bet ir pažinimo galia, kuri gali duoti prieigą prie gilesnio, intuityvaus ar simbolinio gamtos dėsnių ir dieviškųjų paslapčių supratimo, kuris dažnai būtų nepasiekiamas vien racionalių mąstymu. Pavyzdžiui, Paracelso alcheminė tikroji vaizduotė (*vera imaginatio*) leido perprasti paslėptas gamtos jėgas. Kaip pažymi Faivre’as, intranzityvi vaizduotė galėjo teikti „vizijas ar aukštesnio pažinimo formas“.¹⁰³

Renesanso mąstytojai pabrėžė glaudų vaizduotės efektyvumo ryšį su įsivaizduojančiojo valia, tikėjimu ir emocijomis. Stipri valia, stiprus tikėjimas ir stiprios emocijos buvo laikomi veiksniais, galinčiais padidinti vaizduotės poveikį. Būtent todėl, kaip pabrėžia Faivre’as cituodamas Paracelsą, buvo svarbu skirti tikrą, autentišką vaizduotę (*vera imaginatio*), išsiskynusią būtyje ir sustiprintą tikėjimo, nuo paviršutiniškos, nekontroliuojamos fantazijos (*fantasia*).¹⁰⁴

Atsižvelgus į įvairialypę Renesanso vaizduotės sampratą ir mąstymo srovių įvairovę, šiame darbe naudojamas bendras „maginės vaizduotės“ terminas. Jis gerai apibūdina aktyvų, transformuojantį, ontologiškai paveikų vaizduotės supratimą, būdingą laikotarpiui.

¹⁰²Ibid., 85–86.

¹⁰³Ibid., 80.

¹⁰⁴Ibid., 86.

2.3 Apibendrinimas

Apžvelgus Renesanso „maginės vaizduotės“ ištakas ir esmines apraiškas paaiškėjo, kad ji buvo suprantama kaip aktyvi, ontologiškai veiksminga galia, kuri gali tarpininkauti tarp skirtingų tikrovės lygmenų ir tiesiogiai juos transformuoti. Mąstytojų, tokių kaip Ficino, Bruno, Paracelso, darbai liudija tikėjimą vaizduotės galia veikti subjektą ir išorinį pasaulį. Ši pasaulėžiūrai esminė „maginės vaizduotės“ samprata nustatyta atskaitos tašku, kuris leis įvertinti vėlesnių laikotarpių požiūrio į vaizduotę pokyčius ir laipsnišką Renesansui būdingos sampratos nykimą.

3 VAIZDUOTĖS SAMPRATOS TRANSFORMACIJOS: NUO REFORMACIJOS IKI ROMANTIZMO

Apsibrėžus „maginės vaizduotės“ sampratą, šiame skyriuje bus nagrinėjami esminiai vaizduotės sampratos pokyčiai nuo XVI a. pabaigos iki XIX a. pradžios. Bus aiškinamasi, kaip Reformacijos ir Kontrreformacijos religiniai konfliktai, kylanti mokslinė revoliucija ir mechanistinis pasaulėvaizdis bei Apšvietos racionalizmas ir empirizmas keitė požiūrį į vaizduotę ir menkino jos „maginį“ statusą. Tada bus analizuojama Romantizmo reakcija ir bandymai vaizduotę atgaivinti, siekiant atskleisti, koku mastu šie pokyčiai lėmė pirmuosius reikšmingus Renesanso „maginės vaizduotės“ nuvertinimo žingsnius.

3.1 Vaizduotės sampratos likimas po Renesanso (XVI a. pab. – XVIII a.)

3.1.1 Reformacijos kova prieš ezoterinę vaizduotę

Ioano P. Couliano teigimu,¹⁰⁵ priešingai nei kai kuriuose istorijos vadovėliuose vis dar pasirodančiam požiūriui, kad Reformacija esą buvo „liberalus emancipacijos judėjimas“, siekęs išlaisvinti žmones iš Katalikų Bažnyčios priespaudos, jos pradiniai tikslai ir pagrindinių srovių (liuteronybės, kalvinizmo) ideologija buvo veikiau radikaliai konservatyvūs. Reformacija siekė ne išlaisvinti individą, o atkurti „tikrąją“ krikščionišką tvarką pasaulyje, kurią, jos šalininkų manymu, Katalikų Bažnyčia, tapusi pasaulietine institucija, išdavė. Šis siekis grįžti prie Biblijos kaip vienintelio autoriteto ir atkurti pirmykštės krikščionių bendruomenės „grynumą“ tiesiogiai vedė prie konfrontacijos su Renesanso kultūra.

Renesanso kultūra, pasak Couliano, buvo iš esmės „fantazminė kultūra“. Ji nepaprastai vertino vidinio jautumo sukeltus vaizdinius (fantazmus), maksimaliai išplėtojo žmogaus gebėjimą aktyviai dirbti su šiais fantazmais (tai ryškiausiai matoma Eroso dialektikoje, magijoje, atminties mene, astrologijoje), tvirtai tikėjo jų galia ir galimybe juos perduoti bei priimti. Vidinis jautimas buvo laikomas ypatinga vieta, kurioje reiškiasi antgamtinės jėgos – tiek demonai, tiek ir dievai. Būtent ši „pagoniška“ Renesanso

¹⁰⁵Culianu, *Eros and Magic in the Renaissance*, 192–93.

kultūra tapo pagrindiniu Reformacijos taikiniu, o Biblijos studijavimas vieninteliu pakaitalu.¹⁰⁶ Couliano teigimu, vienu svarbiausių Reformacijos tikslų buvo išrauti „stabų kultą“ iš Bažnyčios. Ši ikonoklastinė kova su atvaizdais turėjo siaubingų pasekmių, nes, pasak Couliano, ji galiausiai peraugo į visišką vaizdinijos cenzūrą. Mintis čia, atrodo, paprasta – jei išoriniai atvaizdai yra stabai, tai fantazmai, vidiniai vaizdiniai, yra ne kas kita, kaip vidinio jutimo sukurti stabai. Atmesdama išorinius atvaizdus, Reformacija logiškai turi atmesti ir vidinius vaizdinius kaip pavojingus, klaidinančius ir savo esme stabmeldiškus.¹⁰⁷

Galima pabrėžti, kad šia kryptimi judėjo ne tik protestantai. Katalikų Bažnyčia, reaguodama į Liuterį ir puritonizmą, pradėjo savo pačios reformą – Kontreformaciją. Tačiau, užuot stiprinusi Renesanso metu įgytas pozicijas, ji, pasak Couliano, visiškai nuo jų atsiribojo ir iš esmės pasuko ta pačia kryptimi kaip protestantizmas – griežtumo ir asketizmo link. Nors Kontreformacija, ypač per Tridento susirinkimą ir Jėzuitų ordino veiklą, rado būdų, kaip instrumentiškai panaudoti vaizduotę, jos bendra dvasia buvo ne mažiau priešiška nekontroliuojamai „pagoniškai“ Renesanso vaizduotės sampratai. Abiem Reformacijos atšakoms buvo bendras įsitikinimas, kad vaizduotė (fantazija) yra pagrindinis kanalas, per kurį veikia demonai, todėl ji turi būti arba griežtai kontroliuojama, arba visiškai cenzūruojama.¹⁰⁸

Kaip rašo Couliano:¹⁰⁹

Protestantai ir katalikai nesutaria dėl išorinių religinių apeigų ar dvasininkų celibato klausimo. Tačiau septynioliktame amžiuje jie, regis, laikėsi vienos nuomonės dėl fantazminės eros kultūros ir apskritai įsivaizduojamybės bedieviško pobūdžio. Katalikai ir liuteronai, tiesa, yra šiek tiek tolerantiškesni nei kalvinistai; tačiau jie lygiai taip pat tvirtai tiki, kad bet kokios rūšies būrimas yra demonų įkvėptas. O demono ir žmogaus ryšio vieta yra fantazijos mechanizmas. Štai kodėl pagrindinis priešas, su kuriuo turi kovoti visa krikščionybė, yra žmogaus fantazija.

Reformacija, tiek protestantiškoji, tiek katalikiškoji, tapo pirmuoju istoriniu

¹⁰⁶Ibid., 193.

¹⁰⁷Ibid.

¹⁰⁸Ibid., 194.

¹⁰⁹Ibid., 203.

laikotarpiu, kai pradėjo formuotis nauja vaizduotės samprata, kurioje vaizduotės „magiški“ aspektai buvo tapatinami su stabmeldyste, demoniška įtaka ir pavojinga „pagoniškos“ Renesanso kultūros šerdimi. Šiuo laikotarpiu vykusį sistemingą cenzūrą ir diskreditavimą sunaikino Renesanso „fantazminę kultūrą“ ir suformavo neigiamą jos vaizdinį, per kurį vėlesni laikotarpiai, ypač Apšvieta ir pozityvistinė istoriografija, vertins Renesanso ezoterizmą. Reformacijos pradėtas vaizduotės nuvertinimas tapo pirmuoju ryškiu žingsniu maginės vaizduotės marginalizavimo istorijoje.

3.1.2 Mokslinė revoliucija ir mechanistinis pasaulėvaizdis

Kartu su religiniais konfliktais, XVII a. vystėsi intelektualinė transformacija, dažnai vadinama moksline revoliucija. Šis laikotarpis pasiūlė naują pasaulio vaizdinį, kuris iš esmės nesuderinamas su maginės vaizduotės samprata ir statusu, būdingais Renesansui. Kai Renesanso pasaulėvaizdis, ypač neoplatoniškasis ir hermetinis, matė kosmosą kaip gyvą, dviasį turintį organizmą, suprantamą per simpatijas, antipatijas, analogijas ir *spiritus* substanciją, kuriame žmogaus siela galėjo rasti atitikmenis ir per juos aktyviai veikti, moksline revoliucija įtvirtino mechanistinį modelį. E. J. Dijksterhuiso veikale *Pasaulio vaizdinio mechanizavimas* atsekė šį procesą, parodydamas, kaip buvo palaipsniui šalinamos teleologinės priežastys, gyvybinės jėgos, okultinės savybės ir simpatijos/antipatijos kaip gamtos paaiškinimo principai, pakeičiant juos mechaniniu priežastingumu.¹¹⁰

Mokslo istoriko Alexandre'o Koyré teigimu, esminis pokytis buvo „kosmoso sunaikinimas“. Tai reiškė perėjimą nuo pasaulio kaip baigtinės, uždaros ir hierarchiškai sutvarkytos visumos, kurioje vertybinė hierarchija lėmė būties struktūrą, sampratos prie neapibrėžtos ir gal net begalinės visatos, kurią sieja jos pagrindinių sudedamųjų dalių ir dėsnių lygiavertiškumas. Tai glaudžiai susiję su erdvės geometrizavimu – hierarchinės kokybinės erdvės sampratos pakeitimu homogeniška, Euklido geometrija išreiškiama erdve, iš esmės begaline visata.¹¹¹

Tai turi svarių padarinių, nes kaip rašo Koyré:¹¹²

Tai savo ruožtu reiškia, kad moksline mintis atmeta visus svarstymus,

¹¹⁰Dijksterhuis, *The Mechanization of the World Picture*, 479.

¹¹¹Koyré, *From the Closed World to the Infinite Universe*, viii.

¹¹²Ibid., 2.

pagrįstus vertybinėmis sąvokomis, tokiomis kaip tobulybė, harmonija, prasmė ir tikslas, ir galiausiai reiškia visišką būties nuvertinimą, vertybių pasaulio ir faktų pasaulio atskyrimą.

Toks hierarchijos praradimas nesiderina su Renesanso ezoterinėms tradicijoms. Tiek neoplatonizmas (per emanacijas), tiek hermetizmas (per atitikmenis ir simpatijas), tiek kabala (per sefirotų struktūrą), tiek alchemija (per materijos transformacijos pakopas) rėmėsi būtent hierarchiškai sutvarkytos visatos idėja. Homogeniškoje, geometrizuotoje erdvėje šioms vertybinėms ir kokybinėms hierarchijoms nebeliko ontologinio pagrindo.

Visgi, svarstant mechanistinio pasaulėvaizdžio įsigalėjimą ir jo poveikį maginei vaizduotei, reikia atsižvelgti į Wouterio Hanegraaffo pateiktą „pasaulio nukerėjimo“ (angl. *disenchantment*) sampratos kritiką ir patikslinimą. Hanegraaffas savo straipsnyje „Kaip magija išgyveno pasaulio nukerėjimą“¹¹³ argumentuoja, kad Maxo Weberio „pasaulio nukerėjimo“ procesas yra suderinamas su „okultizmo“ tęstiniu gyvybingumu Vakarų kultūroje.¹¹⁴ Jis kritikuoja supaprastintą požiūrį, kad magija tiesiog „išnyko“ ar „sumažėjo“ dėl mokslo pažangos, kaip teigė, pavyzdžiui, Keithas Thomasas.¹¹⁵ Pasak Hanegraaffo, „nukerėjimas“ turėtų būti suprantamas ne kaip visiškas magijos eliminavimas, o kaip jos transformacija veikiant modernizacijos ir sekuliarizacijos procesams.¹¹⁶ Šios transformacijos rezultatas, jo teigimu, yra paradoksalus reiškinys – „nukerėta magija“.¹¹⁷

Hanegraaffo mintis yra ta, kad net ir įsigalėjus mechanistiniam-racionalistiniam pasaulėvaizdžiui, pats „magijos“ fenomenas neišnyko, o prisitaikė. Renesanso „maginė vaizduotė“, su jos pretenzijomis į tiesioginį ontologinį poveikį pasauliui per realias korespondencijas ir *spiritus*, tapo nesuderinama su naujuoju pasaulėvaizdžiu. Kaip Hanegraaffas parodo lygindamas Renesanso magiją su vėlesne „okultistine“ magija, pastarojoje korespondencijos ir *spiritus* yra dažnai psychologizuojami, paverčiami subjektyviomis priemonėmis, o ne objektyviais pasaulio dėsniais.¹¹⁸

Taigi, nors mechanistinis posūkis ir „kosmoso sunaikinimas“, kaip apibūdino

¹¹³Hanegraaff, „How Magic Survived the Disenchantment of the World.”

¹¹⁴Ibid., 357.

¹¹⁵Ibid., 357–58.

¹¹⁶Ibid., 358.

¹¹⁷Ibid., 357, 360.

¹¹⁸Ibid., 366–68.

Koyré, susilpnino Renesanso „maginės vaizduotės“ ontologinius pagrindus, Hanegraaffo perspektyva leidžia matyti ne visišką jos sunaikinimą, o transformaciją ir marginalizavimą. „Maginė vaizduotė“ kaip tiesiogiai pasaulį keičianti jėga buvo „nukerėta“ kartu su pasauliu, tačiau pats poreikis veikti pasaulį, jausti su juo ryšį („dalyvavimas“ – angl. *participation*, kaip vėliau plėtoja Hanegraaffas, remdamasis Lévy-Bruhliau)¹¹⁹ ieškojo kitų, dažnai labiau psychologizuotų ar subjektyvizuotų, išraiškos formų. Mechanistinė pasaulėžiūra, atmesdama Renesanso „maginės vaizduotės“ prielaidas, sukūrė vakuumą, kurį vėliau bandė užpildyti įvairios transformuotos „magijos“ ar „okultizmo“ formos, jau veikiančios „nukerėto“ pasaulio sąlygomis.¹²⁰ „Magija išgyvena, nes spontaniškas polinkis į dalyvavimą priklauso žmogaus prigimčiai; tačiau ji tampa „okultistine“ magija, nes praktikuojantys jaučia poreikį legitimuoti savo praktiką nukerėtame pasaulyje.“¹²¹

3.1.3 René Descartes’as ir mechanistinis „okultinių savybių“ peraiškinimas

Mokslinės revoliucijos metu įvyko ir pokytis mąstant reiškinius, kurių priežastys buvo laikomos „okultinėmis“ (nejuntamomis). Kaip apibendrina Wouterio J. Hanegraaffo, remdamasis scholastine tradicija, ankstesnėje epochoje buvo skiriamos „akivaizdžios“ (tiesiogiai jauslėmis suvokiamos) ir „okultinės“ (pvz., magnetizmas, gydomosios galios) savybės. Pastarųjų priežastys buvo laikomos nejuntamomis, iš principo nepasiekiamomis moksliniam pažinimui (*scientia*), nes tirti buvo galima tik jų pasekmes, o ne tiesiogines priežastis.¹²²

Tačiau XVII amžiuje, vystantis mechanistinei gamtos filosofijai, kurios vienas svarbiausių kūrėjų buvo René Descartes’as, požiūris pasikeitė. Kaip argumentuoja Keithas Hutchisonas (ir tai akcentuoja Hanegraaffas), naujoji filosofija neatmetė pačių šių reiškinių su nejuntamomis priežastimis, bet atmetė ankstesnį požiūrį, kad šios priežastys yra iš esmės nepažinios – atsisakė palikti jas „nežinojimo prieglobstyje“.¹²³ Priešingai, buvo teigiama, kad šios anksčiau paslaptingomis laikytos, nejuntamos priežastys gali ir turi būti tiriamos bei paaiškinamos mechanistiniais terminais –

¹¹⁹Ibid., 371–74.

¹²⁰Ibid., 378.

¹²¹Ibid.

¹²²Hanegraaff, *Esotericism and the Academy*, 179.

¹²³Hutchison, “What Happened to Occult Qualities in the Scientific Revolution?” 235, 245.

per materijos dalelių sandarą, formą, dydį ir judėjimą.¹²⁴ Pats Descartes'as, kaip pažymi Hutchisonas, savo Principia Philosophiae (IV.187) išreiškė tvirtą įsitikinimą, kad nėra jokios „okultinės savybės“, kurios priežasties nebūtų galima paaiškinti jo mechanistinės filosofijos principais.¹²⁵ Universalus reikalavimas visus gamtos reiškinius, net ir tuos, kurių priežastys neįtamos, aiškinti išskirtinai mechaniškai,¹²⁶ turėjo blogų pasekmių toms sampratom, kurios rėmėsi nemechaniškais principais. Hutchisono ir Hanegraaffo analizės leidžia daryti išvadą apie maginės vaizduotės likimą. Renesanso ezoterinė vaizduotės samprata, ypač jos operatyvioji galia veikti materiją, buvo grindžiama iš esmės nemechaniškais principais (pvz., *spiritus*, simpatinės jungtys, analogijos). Mechanistinė paradigma, įvesta tokių mąstytojų kaip Descartes'as, išskeldama reikalavimą viską redukuoti į materijos ir judėjimo dėsnius neišvengiamai atmetė tokius nemechaniškus aiškinimus kaip nepagrįstus ir nepriimtinius. Pati vaizduotė, kaip reiškinys, galėjo būti tiriama kaip kūniškas (*res extensa*) procesas (pvz., smegenų veikla), tačiau jos ezoterinė, nemechaniškai aiškinama dimensija tapo nesuderinama su naujuoju moksliniu mąstymu. Primygtinis mechanistinio aiškinimo reikalavimas, pakeitęs ankstesnį „okultinių“ priežasčių priskyrimą nepažinumo sričiai,¹²⁷ buvo vienu iš veiksnių, kurie lėmė vaizduotės sampratos pokyčius.

3.2 Apšvietos proto aukštinimas (XVIII a.): Maginės vaizduotės vieta tarp „prietarų“ ir „nesąmonių“

XVIII a. Apšvieta atnešė tolesnius vaizduotės sampratos pasikeitimus. Brianas P. Copenhaveris teigia, kad prieš Apšvietą Vakaruose „išsilavinę žmonės beveik visada tikėjo magija – tam tikra laisva prasme (...)“.¹²⁸ Apšvieta – tai laikotarpis, kurį Peteris Gay apibūdina kaip „švietėjų šeimos“ siekį įgyvendinti „nepaprastai ambicingą sekuliarizmo, humanizmo, kosmopolitizmo ir laisvės programą“.¹²⁹ Apšvietos mąstytojai, pasak Gay, „susivienijo... dėl laisvės... moralinio žmogaus laisvės pačiam kurti savo kelią pasaulyje“.¹³⁰ Šis kelias galėjo būti grindžiamas tik protu ir patirtimi.

¹²⁴Ibid., 242.

¹²⁵Ibid.

¹²⁶Hanegraaff, *Esotericism and the Academy*, 180.

¹²⁷Ibid.

¹²⁸Copenhaver, *Magic in Western Culture*, 24.

¹²⁹Gay, *The Enlightenment*, 3.

¹³⁰Ibid.

Immanuelio Kanto šūkis *Sapere aude* – „Išdrįsk žinoti“ – reiškė kvietimą „rizikuoti atrasti, naudotis nevaržomos kritikos teise, priimti autonomijos vienatvę“.¹³¹ Siekiant įgyvendinti šį ambicingą projektą, įsivyravo „kritikos klimatas“.¹³² Kaip teigia Gay, cituodamas Cassirerį, Apšvieta „sujungė... kritinę funkciją su produktyviaja ir tiesiogiai pavertė vieną kita“.¹³³ Švietėjai, ypač paveikti Franciso Bacono, Isaaco Newtono ir Johno Locke'o, kuriuos Gay vadina Apšvietos „šventaisiais globėjais ir pionieriais“,¹³⁴ siekė pasaulį paaiškinti remdamiesi racionaliais principais ir stebėjimais. Apšvietos mąstytojai buvo ypač priešiški prietarams, kuriuos siekė išgyvendinti pasitelkdami švietimą ir mokslą.¹³⁵ Pavyzdžiui, Voltaire'as manė, kad „filosofija nuginklavo prietarus“ ir kad dabartis yra „proto amžius“.¹³⁶

Pagrindinis Apšvietos taikinys, anot Gay, buvo „krikščioniškasis paveldas“ ir su juo susiję „fanatizmas ir prietarai“.¹³⁷ Galime numanyti, kad į šią kategoriją patenka daugelis Renesanso „maginės vaizduotės“ apraiškų – magija, alchemija, astrologija, talismanų kūrimas, kurie gali būti suprantami kaip „prietarai“ integruoti į krikščionybę, arba „prietarai“ priešiški krikščionybei, bet su ja susiję.

3.2.1 Hume'o empirizmas ir „stebuklų“ neįmanomumas

Davidas Hume'as savo empirine filosofija irgi stipriai sumenkino „maginės vaizduotės“ sampratą. Prieš gilinantis į jo argumentą prieš stebuklus, verta atkreipti dėmesį į platesnį filosofinį kontekstą, kurį išryškina W. Hanegraaffo. Pasak jo, pats Hume'as puikiai suvokė pagrindinį net ir mokslui būtinų „paslėptų“ jėgų ar ryšių problemą. Hanegraaffas nurodo, kad Hume'as savo veikale *Tyrimas apie žmogaus supratimą* specialiai pabrėžė, jog tokios idėjos kaip „galia, jėga, energija ar būtinas ryšys“ yra „tamsesnės ir neaiškesnės“ nei bet kurios kitos.¹³⁸ Hanegraaffo interpretacijoje,¹³⁹ ši Hume'o įžvalga yra ypač svarbi: jei net tokios esminės naujam mokslui sąvokos kaip „jėga“ ar „būtinas ryšys“ Hume'ui kėlė rimtų epistemologinių sunkumų dėl

¹³¹ Ibid.

¹³² Ibid., 127.

¹³³ Ibid., xi.

¹³⁴ Ibid., 11.

¹³⁵ Robertson, *The Enlightenment*, 15, 41, 48.

¹³⁶ Ibid., 41.

¹³⁷ Gay, *The Enlightenment*, xi, 31.

¹³⁸ „Hume, Enquiry Concerning Human Understanding 7.49,” cit. iš Hanegraaff, *Esotericism and the Academy*, 178.

¹³⁹ Ibid.

aiškaus empirinio jų pagrindo trūkumo, tai kur kas sudėtingesnės, subtilesnės ir sunkiau patikrinamos „okultinės“ jungtys ar galios, kuriomis veikė Renesanso „maginė vaizduotė“, neišvengiamai turėjo pasirodyti dar labiau spekuliatyvios, nepagrįstos ir neįtikimos mąstymo, besiremiančio empiriniu kriterijumi, akivaizdoje. Hume’as, kritikuodamas „stebuklus“, išreiškė skepticizmą dėl galimybės empiriškai pažinti „paslėptas“ priežastis. Gay pabrėžia Hume’o argumento prieš stebuklus reikšmę: „Joks liudijimas nėra pakankamas stebuklui pagrįsti, nebent liudijimas būtų tokio pobūdžio, kad jo melagingumas būtų stebuklingesnis už patį faktą, kurį jis bando pagrįsti“. ¹⁴⁰ Kadangi „maginė vaizduotė“ Renesanse laikoma galia, galinčia kurti reiškinius, peržengiančius įprastus gamtos dėsnius (t. y. stebuklus Apšvietos mąstysenoje), Hume’o argumentas iš esmės paneigė jos ontologinį veiksmingumą. Jei stebuklai yra neįmanomi arba bent jau neįrodomi, ir vaizduotė, pretenduojanti juos kurti, tampa tik proto klaida arba priemone apgaulei. Gay teigia, kad Hume’o „kritinė užduotis buvo rasti priežastis, kodėl tai [kas laikoma apreikšta tiesa] yra neįtikėtina“. ¹⁴¹ Galima numanyti, kad ši užduotis apėmė ir religinius teiginius, ir bet kokias pretenzijas, prieštaraujančias pastoviai patirčiai ir gamtos dėsniams.

Be to, Gay atkreipia dėmesį į Hume’o „Gamtinę religijos istoriją“ (angl. *Natural History of Religion*), kurioje religijos kilmė aiškinama „žmogaus prigimtimi“, ypač „susirūpinimu dėl gyvenimo įvykių ir nepaliojamomis viltimis bei baimėmis, kurios veikia žmogaus protą“. ¹⁴² Toks požiūris, redukuojantis antgamtinius reiškinius į psichologines ar socialines priežastis, tiesiogiai diskreditavo „maginę vaizduotę“ kaip realią jėgą, paversdamas ją subjektyvių išgyvenimų ar kultūrinių artefaktų produktu.

3.3 Romantikų aktyvioji vaizduotė

Apšvietos racionalizmas nuvertino vaizduotę, ypač jos „maginius“ aspektus kaip „prietarus“. Šis požiūris ėmė stipriai keistis prasidėjus XVIII a. pabaigos ir XIX a. pradžios Romantizmui, kuris vaizduotei suteikė reikšmingą vaidmenį pažinime, kūryboje ir dvasiniame patyrimo. Šį pokytį puikiai iliustruoja M. H. Abramso veikale *Veidrodis ir lempa: romantizmo teorija ir kritikos tradicija* ¹⁴³ pristatyta metafora. Abramsas šį

¹⁴⁰Gay, *The Enlightenment*, 406, cituojant Hume’ą.

¹⁴¹Ibid., 404.

¹⁴²Ibid., 410, cituojant Hume’ą.

¹⁴³Abrams, *The Mirror and the Lamp*.

pokytį apibūdina kaip perėjimą nuo požiūrio į meną kaip tikrovės atspindį („veidrodis“) prie meno kaip vidinio pasaulio išraiškos („lempa“).¹⁴⁴ Romantikams vaizduotė tapo nebe pasyviu veidrodžiu, o aktyvia, kuriančia, šviesą skleidžiančia lempa.

Nors šis Romantizmo atsigręžimas iš pirmo žvilgsnio gali priminti Renesanso mąstyseną, Jamesas Engellas pabrėžia, kad „pati vaizduotės idėja, kaip ją suprato romantizmo laikotarpis ir kaip ją vis dar suprantame šiandien, iš tikrųjų buvo XVIII amžiaus kūrinys“.¹⁴⁵ Taigi, Romantikai ne tiek kūrė šią idėją iš naujo ar sėmėsi jos tiesiogiai iš Renesanso, kiek rėmėsi jau XVIII a. „subrendusia“ ir transformuota samprata, kuri tapo „centrine vėlyvojo XVIII a. ir romantizmo vertybe“.¹⁴⁶ Engellas taip pat pažymi, kad XVIII a. „vaizduotė“ įgijo keletą reikšmių, o kritikai ir filosofai pradėjo skirti jos lygmenis ar laipsnius“,¹⁴⁷ paruošdami dirvą romantikų plėtotei. Be abejonų, Romantikai priskyrė vaizduotei nepaprastą galią, bet kyla klausimas: ar ši atgaivinta vaizduotė prilygo Renesanso vaizduotei savo „maginiais“ aspektais?

Immanuelis Kantas, nors pats ir ne romantikas, padėjo pagrindus šiai permainai savo *Grynojo proto kritikoje* (1781) ir *Sprendimo galios kritikoje* (1790), išskirdamas „kuriamąją vaizduotę“.¹⁴⁸ Kuriamoji vaizduotė, pasak Kanto, yra „transcendentalinė“ funkcija, būtina pažinimui, kuri sintetina juslinius duomenis. Vis dėlto, Kantas riboja vaizduotės pretenzijas pažinti daiktų pačių savaime pasaulį.¹⁴⁹

3.3.1 Romantikų vaizduotė kaip tiltas į dieviškąjį pažinimą

Šioje dalyje bus remiamasi Keren Gorodeisky apžvalga apie XIX a. romantizmo estetiką.¹⁵⁰ Jos teigimu, romantizmo mąstytojams vaizduotė ir plačiau suvokiamas estetinis patyrimas įgavo ypatingą reikšmę, peržengiančią vien meninės kūrybos sferą; romantizme estetika, plačiausiai suprantama kaip tai, kas susiję su grožiu ir menu, nėra tik vienas žmogaus gyvenimo aspektas, bet turėtų persmelkti ir formuoti visą žmogaus gyvenimą.¹⁵¹ Ji buvo laikoma priemone, kuri leidžia priartėti prie aukštesnės tiesos ir

¹⁴⁴Ibid., viii.

¹⁴⁵Engell, *The Creative Imagination*, vii.

¹⁴⁶Ibid.

¹⁴⁷Ibid., viii.

¹⁴⁸Kant, *Grynojo Proto Kritika*, 149.

¹⁴⁹Kant, *Grynojo Proto Kritika*, „Apie visų objektų apskritai skirstymo į fenomenus ir noumenus pagrindą.“

¹⁵⁰Gorodeisky, „19th Century Romantic Aesthetics.“

¹⁵¹Ibid., sec. 1.

to, ką vokiečių romantikai, o vėliau ir Coleridge'as, vadino Absoliutu; pirmumą, kurį romantikai teikė estetikai, aiškina vaidmenys, kuriuos menas ir grožis gali atlikti siekiant epistemologinių ir metafizinių tikslų, o vienas tokių tikslų susijęs su Absoliutu.¹⁵² Romantikų mąstysenoje Absoliutas suvokiamas kaip visa ko pagrindas, besąlygiška visų sąlygų visuma, kuri pati nėra niekieno sąlygojama, tačiau veikia kaip visų baigtinių fizinio bei dvasinio pasaulio apraiškų šaltinis; plačiausiai tariant, Absoliutu romantikai vadina besąlygišką visų sąlygų visumą, kuri, pati nebūdama sąlygojama, sąlygoja visas baigtines pasaulio apraiškas.¹⁵³ Vis dėlto, sekdami Immanuelio Kanto filosofija, romantikai manė, kad Absoliutas yra nepasiekiamas įprastam, diskursyviui protui, nes visas pažinimas reikalauja sąvokų, o Absoliutas, kaip besąlygiškas, negali būti jomis apibrėžtas ir pažintas.¹⁵⁴ Novalis išsireiškė, kad žmogus, ieškodamas to, kas besąlygiška, nuolat susiduria tik su sąlygotais, baigtiniais dalykais.¹⁵⁵

Nepaisant šio tariamo pažinimo ribotumo, romantikai neprarado tikėjimo Absoliuto egzistavimu ir nenuilstamo jo siekio prasmingumu; nors ir skeptiškai vertino Absoliuto pasiekiamumą diskursu, jie niekada neabejojo nei jo egzistavimu, nei vertingumu jo siekti.¹⁵⁶ Friedrichas Hölderlinas išsakė mintį, kad nei žmogaus pažinimas, nei jo veiksmai negali pasiekti galutinio taško, kuriame viskas susivienytų; apibrėžti dalykai gali jungtis su neapibrėžtais tik per nuolatinį, begalinį artėjimą.¹⁵⁷ Todėl filosofija, kurios svarbiausia idėja, anot Friedricho Schlegelio, yra visumos ir vienovės suvokimas, pati turi būti nuolatinis siekimas.¹⁵⁸ Jei Absoliutas nepasiekiamas per racionalias sąvokas, tuomet kyla klausimas, kaip prie jo priartėti? Būtent čia, pasak Gorodeisky, į pirmą planą iškyla estetika, nes būtent ji gali pasiūlyti kelią ten, kur neveda sąvokos.¹⁵⁹

Romantikams atrodė, kad būtent estetinis patyrimas, apimantis platų jausmų spektrą – nuo estetinio pasigėrėjimo ir poetinio jausmo iki begalybės ilgesio ir meilės – bei pasitelkiantis tokias raiškos formas ir sąvokas kaip romantinė poezija, sąmojis, ironija, alegorija ir kūrybinė vaizduotė, yra tinkamiausias kelias Absoliuto link;

¹⁵²Ibid., sec. 3.

¹⁵³Ibid., sec. 3.1.

¹⁵⁴Ibid.

¹⁵⁵Hardenberg), "Blüthenstaub," NS t. 2, p. 413, #1; cit. iš Gorodeisky, "19th Century Romantic Aesthetics."

¹⁵⁶Gorodeisky, "19th Century Romantic Aesthetics," sec. 3.1.

¹⁵⁷Hölderlin, "Hyperion," HSA t. 3, p. 326; cit. iš Gorodeisky, "19th Century Romantic Aesthetics."

¹⁵⁸Schlegel, "Introduction to Transcendental Philosophy," ITP, p. 244; cit. iš Gorodeisky, "19th Century Romantic Aesthetics."

¹⁵⁹Gorodeisky, "19th Century Romantic Aesthetics," sec. 3.1.

romantizmo tyrinėtojai sutaria, kad Absoliuto priartėjimas apima įvairius su estetika susijusius jausmus ir priklauso nuo tokių sąvokų kaip romantinė poezija, sąmojis, ironija, alegorija, mitas ir kūrybinė vaizduotė panaudojimo.¹⁶⁰ Friedrichas Schlegelis svarstė, kad atsiribojus nuo gryno pažinimo ir valios, lieka jausmas ir siekis, kurie gali būti tam tikra analogija begalybės suvokimui.¹⁶¹ Novalis taip pat pabrėžė poezijos galią sujungti pavienį individą su visa apimančia visuma, leidžiant individui gyventi visumoje, o visumai – individe.¹⁶²

Šis požiūris remiasi idėja, kurią galima pavadinti „estetikos pirmumu“; tiek anksčiau, tiek vėliau vokiečių, britų ir prancūzų romantikai gynė šį principą.¹⁶³ Friedrichas Schlegelis ją suformulavo kaip tam tikrą imperatyvą: visa gamta ir mokslas turėtų įgauti meno pavidalą, o menas – tapti gamta ir mokslu;¹⁶⁴ poezija ir filosofija turėtų būti suvienytos,¹⁶⁵ o pats gyvenimas ir visuomenė – persmelkti poetiškumo.¹⁶⁶ Panašios mintys randamos ir vokiečių romantizmo manifestu laikomoje „Seniausioje sistemos programoje“, kur teigiama, kad grožio idėja yra vienijantis pradas, o estetinis aktas – aukščiausia proto veikla, kurioje tiesa ir gėris atranda savo giluminį ryšį.¹⁶⁷ Šią nuostatą, kad estetika yra pažinimo ir tiesos pagrindas, perėmė ir plėtojo britų romantikai.¹⁶⁸ Johnas Keatsas savo garsiojoje „Odėje graikiškai vazai“ grožį sutapatino su tiesa.¹⁶⁹ Samuelis T. Coleridge’as ir Williamas Wordsworthas „Lyrinių baladžių“ pratarinėje poeziją pavadino pačiu pirmuoju ir paskutiniuoju pažinimu, nemirtingu kaip žmogaus širdis.¹⁷⁰ Šiuos romantiškus jausmus apibendrina Charles’is Baudelaire’as, teigdamas, kad romantizmas yra modernusis menas, išreiškiantis intymumą, dvasingumą, spalvų sodrumą ir begalybės siekį visomis meno priemonėmis.¹⁷¹

¹⁶⁰Ibid.

¹⁶¹Schlegel, “Introduction to Transcendental Philosophy,” ITP, p. 244–245; cit. iš Gorodeisky, “19th Century Romantic Aesthetics.”

¹⁶²Hardenberg), “Poësie,” NS t. 2, p. 533, #31; cit. iš Gorodeisky, “19th Century Romantic Aesthetics.”

¹⁶³Gorodeisky, “19th Century Romantic Aesthetics,” sec. 1.

¹⁶⁴Schlegel, “Fragments on Literature and Poesy,” FLP, #586; cit. iš Gorodeisky, “19th Century Romantic Aesthetics.”

¹⁶⁵Schlegel, “Critical Fragments,” CF, #115; cit. iš Gorodeisky, “19th Century Romantic Aesthetics.”

¹⁶⁶Schlegel, “Athenaeum Fragments,” AF, #16; cit. iš Gorodeisky, “19th Century Romantic Aesthetics.”

¹⁶⁷Hölderlin, “Oldest Programme for a System of German Idealism,” 186; cit. iš Gorodeisky, “19th Century Romantic Aesthetics.”

¹⁶⁸Gorodeisky, “19th Century Romantic Aesthetics,” sec. 1.

¹⁶⁹Keats, “Ode on a Grecian Urn,” PJK, eil. 49–50; cit. iš Gorodeisky, “19th Century Romantic Aesthetics.”

¹⁷⁰Wordsworth, “Preface to Lyrical Ballads (1800),” PWWW t. I, p. 141, pastr. 20; cit. iš Gorodeisky, “19th Century Romantic Aesthetics.”

¹⁷¹Baudelaire, “Salon of 1846”; cit. iš Gorodeisky, “19th Century Romantic Aesthetics.”

Estetinis, ypač poetinis, jausmas romantikams toks svarbus, nes jis, nors ir laikytas racionaliū, yra ne kognityvinis, t. y. jis tiesiogiai netampa pažinimo dalimi; estetinis jausmas yra racionalus dėl savo pagrindo, bet nepažintinis, nes jo negalima priskirti sąvokoms.¹⁷² Anot F. Schlegelį, menininką kuria ne patys meno kūriniai, o vidinis jausmas, įkvėpimas ir impulsas.¹⁷³ Wordsworthas taip pat pabrėžė, kad poezija yra tikra aistra¹⁷⁴ ir kyla iš spontaniško, galingo jausmų proveržio.¹⁷⁵ Taigi, jei jausmai ir aistros sudaro meno esmę, o poetinis jausmas veda prie Absoliuto, kaip teigia Gorodeisky aiškindama romantikų požiūrį,¹⁷⁶ tuomet, kaip darė išvadą F. Schlegelis, pati filosofija turi tapti poetiška, o poezija ir filosofija – neatsiejamai susivienyti.¹⁷⁷

3.3.2 „Nukerėta“ vaizduotė

Ši romantizmo išaukštintos vaizduotės samprata iš pirmo žvilgsnio turi daug panašumų su Renesanso magine vaizduote, tačiau skirtumai reikšmingi. Engellas pažymi, kad Renesanse „palyginti mažai buvo psichologiškai gilinamasi į tai, kaip tiksliai protas atkuria ir savyje kuria pasaulio vaizdą, ar kodėl genialumas mene yra daugiau nei techninis pranašumas“.¹⁷⁸ Romantinė vaizduotė, nors ir aktyvi ir transformuojanti, veikė labiau simbolinėje, estetinėje ar subjektyvaus patyrimo sferoje. M. H. Abramsas (*Veidrodis ir lempa*) pabrėžia, kad romantiko protas yra nebe pasyvus tikrovės atspindys (veidrodis), o veikiau šviesos kupinas projektorius (lempa), keičiantis tai, kaip pasaulis yra suvokiamas.¹⁷⁹ Abramsas toliau plėtoja,¹⁸⁰ kad romantikų poezijoje „jusliniai objektai yra paveikti ir transformuoti poeto jausmų“. Cituodamas J. S. Millą jis teigia, kad daiktai vaizduojami „kokie jie atrodo“ (angl. „as they appear“) arba „išdėstyti spalvomis ir matomi per jausmų sužadintos vaizduotės terpę“.¹⁸¹ Tai reiškia, kad jos poveikis buvo siejamas su suvokimo keitimu, meno kūrimu, o ne tiesioginiu fizinės tikrovės valdymu, koks buvo priskiriamas Renesanso ezoteriniam mąstymui, kur vaizduotė suvokta kaip sąveika su objektyviomis kosminėmis jėgomis.

¹⁷²Gorodeisky, “19th Century Romantic Aesthetics,” sec. 3.2.

¹⁷³Schlegel, “Critical Fragments,” CF, #63; cit. iš Gorodeisky, “19th Century Romantic Aesthetics.”

¹⁷⁴Wordsworth, “Note to The Thorn,” LB, p. 136; cit. iš Gorodeisky, “19th Century Romantic Aesthetics.”

¹⁷⁵Wordsworth, “Preface to Lyrical Ballads (1800),” PWWW t. I, p. 141, pastr. 26; cit. iš Gorodeisky, “19th Century Romantic Aesthetics.”

¹⁷⁶Gorodeisky, “19th Century Romantic Aesthetics,” sec. 3.2.

¹⁷⁷Schlegel, “Critical Fragments,” CF, #115; cit. iš Gorodeisky, “19th Century Romantic Aesthetics.”

¹⁷⁸Engell, *The Creative Imagination*, 11.

¹⁷⁹Abrams, *The Mirror and the Lamp*, viii.

¹⁸⁰Ibid., 53.

¹⁸¹Ibid., 53–54.

Kaip rašo A. Uždavinys:¹⁸²

Vakarų alchemikai vaizduotę vadina *imaginatio vera* ir prilygina žmoguje slypinčiai „žvaigždei“, arba transformaciją vykdančiam dvasiniam pradui (*astrum in homine*). Šitaip suprasta vaizduotė yra ne poetinių ar meninių tikrovės pakaitalų kūrėja, bet transcendentinės žinijos įrankis, hierarchiškai aukštesnių būties lygmenų betarpiško patyrimo ir suvokimo priemonė, veikianti ypatingu būdu.

Čia matome svarbiausią skirtumą: maginė vaizduotė nėra vien subjektyvi ar estetinė galia, bet „transcendentinės žinijos įrankis“. Ji skirta ne „tikrovės pakaitalų kūrimui“, o tiesioginiam „aukštesnių būties lygmenų patyrimui ir suvokimui“, veikianti kaip vidinis „transformaciją vykdomas dvasinis prad“.

Todėl „vaizduotės nukerėjimas“, tam tikra prasme tęsėsi net ir Romantizme. „Reabilituota“ vaizduotė neatgavo Renesanso ar alchemijos tradicijose jai priskiriamo ontologinio statuso. M. H. Abramsas¹⁸³ teigia, jog romantizmo perėjimas prie vaizduotės kaip „lempos“ reiškė poslinkį nuo meno kaip tikrovės atspindėjimo („veidrodžio“) prie vidinio pasaulio išraiškos. Romantizme menininko vaizduotė – Abramsas „lempa“ – pati skleidė šviesą, aktyviai kurdama ir transformuodama pasaulį iš *menininko vidaus*. Abramsas¹⁸⁴ pabrėžia, kad meno kūrinys iš esmės yra „vidinis, paverstas išoriniu“, o jo pirminis šaltinis – „paties poeto proto savybės ir veiksmai“. Nors ši „lempa“ ir itin galinga, jos veikimo laukas, pasak Abramsas,¹⁸⁵ pirmiausia lieka subjektyvus, todėl jos neišeitų lyginti su mikrokosmo vaizduote, atspindinčia makrokosmo saulę. Ji keičia pasaulio suvokimą ir interpretaciją, kuria simbolines prasmes, apšviesdama ir perkeisdama *vidinį suvokėjo pasaulį*, bet jos galia, skirtingai nei Renesanso maginės vaizduotės, nėra tiesiogiai nukreipta į fizinės tikrovės ontologinį keitimą, „išorinę materiją ar pačią būties struktūrą“.

Skirtumas tarp alchemijos „transcendentinės žinijos įrankio“ ir romantizmo „absoliuto siekimo“ ryškus. Alchemijos maginė vaizduotė buvo suvokiama kaip poveikį daranti galia, tiesioginė priemonė pažinti ir patirti hierarchiškai aukštesnes būties sferas,

¹⁸²Uždavinys, *Hermio Trismegisto Išminties Kelias*, 42.

¹⁸³Abrams, *The Mirror and the Lamp*, viii.

¹⁸⁴Ibid., 22.

¹⁸⁵Ibid., 53, 68.

susijusi su vidine transformacija. „Žinija“ čia reiškė tiesioginį, patyriminį žinojimą, o vaizduotė veikė tiesiogiai. Tuo tarpu romantikų „absoliuto siekimas“ reiškė idealo, begalybės, dvasinės esmės ilgesį ir jo išraišką per meną, jausmą, gamtos kontempliaciją. Vaizduotė buvo esminė šiam siekiui, bet ji veikė kaip galia kurti simbolius, estetiką, nuotaiką, kuri *nurodo* į Absoliutą, leidžia jį *nujausti*, ar subjektyviai *patirti*, o ne kaip konkretus metodologinis įrankis tiesioginei transcendentinių lygmenų žinijai ar transformacijai.

3.4 Apibendrinimas

Atlikta tyrimo dalis parodė, kad laikotarpiu nuo Reformacijos iki Romantizmo, įvyko esminiai vaizduotės sampratos pokyčiai, kurie vedė link pirminių Renesanso „maginės vaizduotės“ nuvertinimo žingsnių. Religinis įtarumas, mokslinės revoliucijos įdiegtas mechanistinis pasaulėžiūris ir Apšvietos proto kultas susiaurino vaizduotės ontologinį statusą, paversdamas ją subjektyviu, klaidinančiu arba pavojingu reiškiniu. Romantizmas vaizduotę bandė reabilituoti, bet jos „magiškoji“ dalis būdinga Renesansui, liko didžiąja dalimi neatkurta, o tai lems tolesnį marginalizavimą.

4 „MAGINĖ VAIZDUOTĖ“ RENESANSO ISTORIOGRAFIJOJE

Šiame skyriuje, remiantis ankstesnėse dalyse nagrinėtomis vaizduotės sampratos transformacijomis, bus tiesiogiai tiriamas Renesanso „maginės vaizduotės“ marginalizavimo procesas vėlesnių laikų istoriografijoje ir kultūrinėje atmintyje. Bus parodyta, kad Apšvietos ir XIX amžiaus istoriografijos kuriami istorijos naratyvai, formuoti tų laikotarpių istorinės vaizduotės, prisidėjo prie „maginės vaizduotės“ ir su ja susijusių ezoterinių srovių nustūmimo į paraštes ar neigiamos interpretacijos. Bus įvertinta, kaip XX a. kontrakultūros kontekste įvykę vaizduotės sampratos pokyčiai ir naujas susidomėjimas alternatyviomis pasaulėžiūromis paveikė „maginės vaizduotės“ tyrimų atgimimą ir kryptis, tokiu būdu parodant istoriografinio proceso priklausomybę nuo kultūrinės sąmonės pokyčių.

4.1 Apšvietos palikimas istoriografijai

Apšvietos laikotarpiu įtvirtinta proto viršenybė ir kritika tradicijoms padėjo pamatus moderniajai istoriografijai, kuri prisidėjo formuojantis vėlesnių kartų Renesanso supratimui. Siekiant atskleisti, kaip Renesanso „maginė vaizduotė“ buvo nuvertinta ir nustumta į istorijos paraštes, neužtenka vien pastebėti bendro Apšvietos priešiško „prietarams“. Reikia tirti istoriografinės prieigos ir metodus, vyravusius tuo metu ir veikusius Renesanso ezoterizmo interpretacijas. Kaip matysime, išryškėja dvi įtakingos, bet skirtingos mąstymo kryptys, smarkiai paveikusios „maginės vaizduotės“ vietą istorijoje. Tai Gottfriedo Arnoldo *religijizmas* ir Christopho Heumanno bei Johanno Jacobo Bruckerio *eklektizmas*. Abi jos, per savus interpretacinius rėmus, mnemoistoriškai konstravo Renesansą be „maginės vaizduotės“.

4.1.1 Gottfriedo Arnoldo religijizmas ir abejingumas maginei vaizduotei kaip istoriniam reiškiniui

Radikalus pietistas Gottfriedas Arnoldas (1666–1714) garsiaame veikale *Nešališka bažnyčios ir eretikų istorija* (1699–1700) pasiūlė naują teorinę perspektyvą, kuri, pasak Wouterio J. Hanegraaffo, tapo svarbi vėlesniems Vakarų ezoterizmo tyrimams, ypač jo „religijistinei“ kryptiai.¹⁸⁶ Nors Arnoldo tikslas buvo reabilituoti daugelį srovių, kurias

¹⁸⁶Hanegraaff, *Esotericism and the Academy*, 120.

antiapologetai (pvz., Ehregottas Danielis Colbergas) laikė pagoniškomis erezijomis, jo požiūris į „maginę vaizduotę“ ir jos istorinį kontekstą buvo savitas. Hanegraaffas pabrėžia, kad Arnoldas demonstravo „stebėtiną abejingumą visai istorinio ryšio tarp pagonybės, ar pagoniškos filosofijos, ir krikščionybės problemai“.¹⁸⁷ Arnoldo nuomone, krikščionybės gimimo metu visas pasaulis buvo „apgailėtinas ir sugedęs“, o pagonių tautos gyveno „kaip nebylūs galvijai“, valdomi korumpuotos kunigystės ir jų „pačių išgalvotos religijos“, o filosofai neturėjo pasiūlyti nieko geresnio.¹⁸⁸

Svarbu, kad Arnoldas, atrodo, „sutiko su antiapologetais, jog negali būti jokios santarvės tarp pagoniškos filosofijos ir krikščioniško tikėjimo“.¹⁸⁹ Tačiau, skirtingai nei jo amžininkai, siekę išgryninti krikščioniškąją teologiją nuo pagoniškų įtakų, Arnoldas šią problemą sprendė radikaliau. Jis teigė, kad „Atėnai“ (filosofija) ir „Jeruzalė“ (tikėjimas) yra visiškai nesuderinami dalykai. Arnoldo istorijos pagrindą sudarė ne poliariškumas tarp „biblinio tikėjimo“ ir „pagoniškos filosofijos“, o tarp „krikščioniškosios dievobaimystės“ ir „doktrininės teologijos“.¹⁹⁰ Dėl to „maginė vaizduotė“, kaip pagoniškos filosofijos ar sinkretinių religinių praktikų produktas, Arnoldo naratyve prarado bet kokią istorinę reikšmę. Jam nerūpėjo, ar tam tikros „eretiškos“ idėjos kilo iš Platono ar Hermio Trismegisto; jam rūpėjo tik tai, ar jų autoriai demonstravo „nuolankaus tikėjimo ir praktinės dievobaimystės dvasią“.¹⁹¹

Net ir aptardamas mistinę teologiją, kurios šaltiniu kai kurie (pvz., Jacobas Thomasius) laikė platoniškąją filosofiją, Arnoldas atmetė tokios istorinės-kritinės analizės reikšmę:¹⁹²

Bet kai kai kurie autoriai, taip pat ir Leipcigo *Schediasma*, mini dar vieną šios [mistinės] teologijos šaltinį, būtent platoniškąją filosofiją, tai šis klausimas gali būti lengvai išspręstas (...) Nes tikrasis ir esminis šios dieviškosios dovanos šaltinis lieka, kaip ir visos kitos geros ir tobulos dovanos, ne kas kita, o tik vienas Dievas, su Jo šventu apreikštu Žodžiu, o niekada kokia

¹⁸⁷ Ibid.

¹⁸⁸ Arnold, *Unparteyische Kirchen- Und Ketzer-Historie*, 29, 30; cit. iš Hanegraaff, *Esotericism and the Academy*, 120.

¹⁸⁹ Hanegraaff, *Esotericism and the Academy*, 121.

¹⁹⁰ Ibid., 122.

¹⁹¹ Ibid., 123.

¹⁹² Arnold, *Historie Und Beschreibung Der Mystischen Theologie*, 45; cit. iš Hanegraaff, *Esotericism and the Academy*, 125.

nors doktrina ar mokymas, sukurtas iš žmogaus valios, juo labiau pagoniška filosofija.

Taigi, nors Arnoldas galėjo teigiamai vertinti tam tikrus „maginės vaizduotės“ vaisius (pvz., teosofų vidinius patyrimus), jis visiškai ignoravo jų istorinę genezę ar sąsajas su filosofinėmis tradicijomis ir taip praktiškai pašalino juos iš istorinės analizės lauko, paversdamas transcendentinėmis, nepaaiškinamo vidinio patyrimo apraiškomis, kurių šaknys glūdi anapus istorijos. Vaizduotė tampa ne istoriškai sąlygotu mentaliniu gebėjimu, o kanalu dieviškai tiesai patirti, kurios turinys nepriklauso nuo konkrečių kultūrinių ar filosofinių įtakų.

4.1.2 Apšvietos eklekticizmas ir maginė vaizduotė kaip pseudofilosofija: Heumannas ir Bruckeris

Apšvietos istorikų naudotas „eklekticizmo“ metodas padarė dar didesnę poveikį Renesanso „maginės vaizduotės“ historiografiniam likimui. Christophas Augustas Heumannas (1681–1764), Hanegraaffo laikomas moderniosios filosofijos istorijos pradininku Vokietijoje,¹⁹³ suformulavo kriterijus „tikrajai“ filosofijai atskirti nuo „klaidingos“. Jo pseudofilosofijos samprata, kurią analizuoja Hanegraaffas, apėmė polinkį į „nenaudingas spekuliacijas“ (pvz., pranašavimo menus), rėmimąsi tradicijomis, o ne protu (todėl kabala negalėjo būti laikoma „tikrąja išmintimi“), filosofijos maišymąsi su „prietarais“ (pvz., *philosophia barbarica*) ir polinkį į neaiškią kalbą bei simbolizmą (koks būdingas kabalai, alchemijai ir t. t.).¹⁹⁴ Heumanno manymu, senovės kunigų kolegijos (magai, brahmanai, druidai) buvo „kvailybės“ mokyklos. Jo požiūris prisidėjo prie „Vakarų ezoterizmo“ išstūmimo iš filosofijos istorijos ir davė pradžią Apšvietos „kvailybės istorijų“ žanrui. Vienas iš autorių, Johannas Christophas Adelungas, „kvailių kabinete“ talpino figūras kaip Nicolas Flamelis, Giordano Bruno ar Paracelsas, jų „kvailybę“ siedamas su vaizduote, kurią entuziastai laikė „tikrąja dieviškąja siela“, paneigdami proto svarbą.¹⁹⁵

Nuosekliausiai Heumanno programą įgyvendino Johannas Jacobas Bruckeris (1696–1770) didžiulės apimties veikale *Historia critica philosophiae*, kuris tapo esminiu

¹⁹³ Hanegraaff, *Esotericism and the Academy*, 130–31.

¹⁹⁴ Ibid., 131–34.

¹⁹⁵ Ibid., 136–37.

filosofijos istorijos šaltiniu XVIII–XIX a. Europoje. Bruckerio darbe, kaip aiškina Hanegraaffas, persipina *philosophia eclectica* (filosofijos istorija) ir *philosophia sectaria* (jos polemiškai traktuojamo „Kito“ istorija). Pastaroji apėmė sritis, kurios dabar vadinamos Vakarų ezoterizmu.¹⁹⁶

4.1.3 Apšvietos istorinė vaizduotė ir mnemoistorija

Apšvietos laikotarpio istorinė vaizduotė buvo stipriai formuojama jau Reformacijos ir Mokslinės revoliucijos įvykusių vaizduotės sampratos pokyčių, kai ji buvo paversta demoniška apgaule arba mechaniškai paaiškinamu, bet ontologiškai neveiksmingu reiškiniu. Apšvietos mąstytojai paveldėjo šią neigiamą sampratą ir savo ruožtu *įsivaizdavo–prisiminė* Renesansą per savo laikotarpio progreso ir „sveiko proto“ filtrus, taip kurdami pasakojimą, kuris buvo *poetiškai* įtaigus ir atitiko jų pasaulėžiūrą.

Gottfriedo Arnoldo „religijistinis“ požiūris parodo, kaip istorinė vaizduotė, šiuo atveju paveikta pietistinio dvasingumo, lėmė tam tikrą Renesanso ezoterizmo traktavimą. Arnoldas įsivaizdavo praeitį, ją vertindamas per dievobaimingumą kaip vienintelę individualią vertybę, ir išrankiai *užmiršo* bei ignoravo ezoterizmo ir maginės vaizduotės pasaulėžiūrą. Jo istorinė vaizduotė *prisiminė* mistikus ir teosofus ne kaip autoriui neįdomių istorinių tradicijų paveldėtojus, bet kaip tiesioginio dieviško įkvėpimo – arba nukrypimo nuo jo – pavyzdžius. Taip suprantama Renesanso „maginė vaizduotė“ prarado savo sąsajas su tradicijomis, kurioms priklauso, ir buvo paversta anapus istorijos esančiu vidiniu patyrimu, bet ne istoriškai tirtinu reiškiniu. Toks išrankus *prisiminimas* yra mnemoistorinis procesas, nes praeitis aktyviai perkonstruojama, atsižvelgiant į savo laikų vertybes.

Heumanno ir ypač Bruckerio atvejai tai parodo dar ryškiau savo „eklektinėje“ programoje. Jų istorinė vaizduotė, maitinama Apšvietos proto kulto, *įsivaizdavo* Renesansą kaip kovos lauką tarp „tikrosios“ filosofijos, grindžiamos protu ir aiškumu, ir „pseudofilosofijos“, kylančios iš „prietarų“, „neaiškumo“, „perkaitintos vaizduotės“. Epitetai kaip „kvailybė“, „nepagrįstas entuziazmas“¹⁹⁷ ar teiginys, kad neoplatonikų sistema rėmėsi perkaitintos vaizduotės produktais,¹⁹⁸ yra aiškūs Apšvietos istorinės

¹⁹⁶Ibid., 140–41; Hanegraaff et al., “Western Esotericism in Enlightenment Historiography,” 101.

¹⁹⁷Brucker, *Kurze Fragen Aus Der Philosophischen Historie*, 506–8; cit. iš Hanegraaff, *Esotericism and the Academy*, 143.

¹⁹⁸Hanegraaff, *Esotericism and the Academy*, 143.

vaizduotės konstruktai, išreikšti švietėjiškiausia įmanoma kalba. Kaip ir visi Apšvietos vertinimai, šie itin „poetiški“, nes emociškai rezonavo su Apšvietos auditorija, sustiprindami jos kaip proto, progreso ir šviesos nešėjos tapatybę. Atskiriant istorijos *šviesiąją* (racionalią ir progresyvią) ir *tamsiąją* (prietaringą, magišką) puses, pastaroji buvo nustumiami į istorijos paraštes ir tai aktyviai formavo Renesanso atmintį. Kaip rašo Hanegraaffas:¹⁹⁹

Bruckerio darbas yra reprezentatyvus istoriniam momentui, kai šių įvairių srovių ir idėjų atmintis dar buvo gyva tarp intelektualų; tačiau tuo pačiu metu jis padėjo pamatus, leidžiančius šiai atminčiai būti marginalizuotai vėlesnių kartų. [...] Kai jų nefilosofinė ir nekrikščioniška prigimtis buvo aiškiai atpažinta, nebebuvo jokio poreikio skirti joms daug dėmesio nei filosofijos, nei krikščionybės istorijoje. Nuo šiol jos pradėjo nykti iš filosofijos istorijos ir bažnyčios istorijos vadovėlių, kur iki šiol turi tik išnašų statusą.

Taigi, Bruckerio *Historia critica philosophiae* tapo kertiniu mnemoistoriniu įvykiu. Istorinėje vaizduotėje suformavus Renesanso ezoterizmo sroves kaip „nefilosofines“, „nekrikščioniškas“, tai užtikrino jų marginalizavimą ateities kartose, o ezoterinių srovių „nefilosofiškumas“ tiesiogiai susijęs, tarp kitų dalykų, su vaizduotės samprata, o „nekrikščioniškumas“ – su vaizduotės poveikiu demoniškomis įtakoms. Šis *poetiškas* pasakojimas apie maginės vaizduotės iracionalumą toks įtaigus, kad vėlesni istorikai nebejautė poreikio skirti dėmesio tokioms temoms. Taip „maginė vaizduotė“ per Apšvietos istorinę vaizduotę ir vėlesnius mnemoistorinius procesus buvo praktiškai „ištrinta“ iš oficialiosios filosofijos ir kultūros istorijos, geriausiu atveju pasirodydama kaip menkavertė „tikrojo“ Renesanso pasakojimo išnaša.

4.2 XIX amžiaus Renesanso vizijos

XIX amžius buvo svarbus moderniosios istoriografijos formavimuisi, o Renesansas, kaip matysime, vienas iš centrinių laikotarpių, kurio interpretacijos atliepė šio amžiaus intelektualams. XIX a. istorikai, vertindami Renesansą, atsidūrė tarp dviejų galingų, nors dažnai ir prieštarų, įtakų: ką tik praėjusio Romantizmo palikimo ir stiprėjančio pozityvistinio moksliskumo reikalavimų. Romantizmas buvo reabilitavęs vaizduotę,

¹⁹⁹Ibid., 147; Hanegraaff et al., “Western Esotericism in Enlightenment Historiography,” 108.

pabrėžęs epochos dvasios (*Zeitgeist*), individualumo ir jausmo svarbą, skatinęs empatišką praeities „prikėlimą“²⁰⁰. Mokslinė istorija, įkvėpta Leopoldo von Rankės idealų („kaip iš tikrųjų buvo“),²⁰¹ reikalavo objektyvumo, kruopštaus darbo su šaltiniais ir faktų pirmenybės. Dviejų kryptių sandūroje formavosi XIX amžiaus Renesanso samprata, kurioje „maginė vaizduotė“ ir su ja susiję ezoteriniai fenomenai buvo ignoruojami arba interpretuojami kaip tamsiosios viduramžių praeities liekanos, kurias pats Renesansas, kaip modernybės aušra, įveikė. Šiame procese ryškūs dviejų įtakingų XIX a. Renesanso istorikų – Jules’io Michelet ir Jacobo Burckhardto – pavyzdžiai.

4.2.1 Jules Michelet: Renesansas kaip istorijos „prikėlimas“

Prancūzų istoriko Jules’io Michelet (1798–1874) kūryboje, kaip pabrėžia Ceri Crossley, istorija tampa „prikėlimu“ (*résurrection*). Jo aprėptis buvo ypatingai didelė, apimanti Romos respublikos, Prancūzijos ir Prancūzijos revoliucijos istorijas, Vico vertimą, viduramžių teisingumo kodeksų tyrimus ir poleminius veikalus prieš jėzuitus bei katalikų dvasininkiją.²⁰² Būtent jis savo ryškiaame veikale *Histoire de France* (Prancūzijos istorija) įtvirtino patį „Renesanso“ (pranc. *Renaissance* – atgimimas) terminą epochai įvardinti. Jo septintasis tomas, pavadintas tiesiog *Renaissance* (1855), tapo klasika. Michelet, būdamas tipiškas romantikas, siekė aprašyti praeitį ir ją „prikelti“, atkurti jos gyvybę, dvasią ir aistras. Jis rašė: „Istoriko sunki dalis yra mylėti, prarasti tiek daug dalykų, vėl iš naujo pradėti visas meiles, visus žmonijos netekimus“.²⁰³ Istorijos rašymo aktas jam buvo „aistringas atkūrimo veiksmas“.²⁰⁴

Michelet požiūrį į istoriją ir jos prasmę smarkiai formavo Giambattista Vico, kurio *Scienza nuova* jis pradėjo versti 1824 m..²⁰⁵ Iš Vico jis perėmė idėją, kad „istorija turėjo būti suprantama kaip žmonių kūrinys ir todėl pažini kitaip nei gamta, kuri buvo Dievo kūrinys“.²⁰⁶ Michelet sutiko su Vico, kad „primityviam protui buvo natūralu ir tinkama būti vaizduotės kupinam ir tiesmukam; jo mąstymo būdas atitiko kolektyvinį, liaudies kūrybiškumą. Tik vėliau racionalumas pakeitė vaizduotę, įsikūnydamas

²⁰⁰ Žr. skyrelį „Romantikų aktyvioji vaizduotė“.

²⁰¹ Crossley, *French Historians and Romanticism*, 134.

²⁰² Ibid., 183.

²⁰³ Michelet, *Journal*, I, 288; cit. iš Crossley, *French Historians and Romanticism*, 186.

²⁰⁴ Crossley, *French Historians and Romanticism*, 186.

²⁰⁵ Ibid., 193.

²⁰⁶ Ibid., 194.

abstrakčiuose, o ne mitiniuose ar poetiniuose mąstymo būduose“.²⁰⁷ Taigi, mitai ir legendos Michelet akyse turėjo vertę, nes jie buvo „kolektyvinių tiesų, išreikštų vaizduotės forma, vertimai“.²⁰⁸ Crossley rašo:

[Vico] didysis pasiekimas buvo atskleisti žmogiškąjį turinį, slypintį už mitų ir religijų, simbolinių kolektyvinio tapatumo ir tikslo diskursų, grupinio mentaliteto, o ne individualių kūrinių, emanacijų. Vico leido Michelet vienu metu reabilituoti kolektyvinę vaizduotę ir švęsti mokslą, kuris nušlavė antgamtinį, kad atskleistų žmogiškąjį.²⁰⁹

Toks požiūris reiškė, kad istorija Michelet supratimu buvo „judėjimas nuo natūralaus link dirbtinio, nuo konkretaus link abstraktaus, nuo vaizduotės link racionalaus“.²¹⁰ Žmonija, pasak Michelet, „prasideda nuo simbolio – istorijoje, teisėje ir religijoje. Bet nuo materializuotos, individualizuotos idėjos ji kyla iki grynų ir bendros idėjos“.²¹¹ Tačiau šis perėjimas nuo vaizduotės ir simbolio prie proto ir abstrakcijos nebuvo be praradimų. Michelet skaudžiai jautė „praradimą ir kančią“, kuriuos sukelia simbolinių formų apleidimas.²¹²

4.2.2 Jacobas Burckhardtas

Šveicarų istoriko Jacobo Burckhardto (1818–1897) veikalas *Die Cultur der Renaissance in Italien* (Renesanso kultūra Italijoje, 1860) laikomas vienu „garsiausių ir tvariausių XIX amžiuje parašytų istorinių darbų“.²¹³ Nors jis ir nebuvo pirmasis panaudojęs šį terminą, jam priskiriama didžiausia įtaka Renesanso — „iš didžiosios raidės“ — mito formavimui.²¹⁴ Iš pradžių veikalas sulaukė nedaug dėmesio, vėlesni leidimai įtvirtino jo reputaciją. Burckhardtas, mokėsis pas Leopoldą von Ranke Berlyne ir perėmęs jo polinkį kritiškam darbui su šaltiniais, pradėjo suprasti istorinį metodą tik po Rankės paskaitų ir galiausiai pasuko kitu keliu – kultūros istorijos link. Jo santykis su Ranke buvo sudėtingas: jis pripažino, kad iš jo daug išmoko, bet šias žinias pritaikė

²⁰⁷Ibid.

²⁰⁸Ibid., 195.

²⁰⁹Ibid.

²¹⁰Ibid., 196.

²¹¹Michelet, *Œuvres Complètes*, II, 34; cit. iš Crossley, *French Historians and Romanticism*, 196.

²¹²Crossley, *French Historians and Romanticism*, 217.

²¹³Kitch, „Jacob Burckhardt,” 133.

²¹⁴Burke, *Renesansas*, 5–6.

rašydamas kitokio pobūdžio istoriją.²¹⁵

Burckhardto mąstymą ir metodą stipriai veikė Romantizmas, nors, pasak Kitcho, jis to galbūt pats nesuprato.²¹⁶ Burckhardtas perėmė romantikų polinkį į jausmus ir vaizduotę (bet vaizduotės tiesioginį naudojimą istorijoje kritikavo), gamtos meilę, susižavėjimą viduramžiais (bent jau jaunystėje) ir ypač „individualios laisvės svarbos patvirtinimą“.²¹⁷ Jo metodas rėmėsi ne tiek Rankės moksliško objektyvumo paieška, kiek tuo, ką jis vadino „kontempliacija“. Jis „kontempliuodavo“ šaltinius: tai yra, rašytinius skaitydavo, o meno kūrinius žiūrėdavo ir leisdavo įspūdžiams iškilti.²¹⁸ Tokios įtakos Burckhardtui išsamiai aptariamoms Matthew Hayeso.²¹⁹ Jis pripažino, kad jo istoriniai konstravimai remiasi „vaizduote, kuri užpildo kontempliacijos spragas“.²²⁰ Šis požiūris artimas Hegeliui, kurio filosofiją Burckhardtas sakė atmetęs, bet su kuriuo dalijosi stipriu tikėjimu į *Zeitgeist*, amžiaus dvasią, ir *Volksgeist*, tautos dvasią.²²¹ Burckhardto, kaip istoriko, tikslas buvo „interpretuoti istorinį laikotarpį ir atskleisti dvasią, kuri jungė visus amžiaus aspektus“.²²²

Kultūros istorijos prieigos tikslas – atskleisti epochos dvasią per visų jos aspektų tarpusavio ryšį. Jo pagrindinė Renesanso interpretacija derino individualizmą su *Zeitgeist* ir *Volksgeist*.²²³ Jo sampratoje ypatinga Italijos politinė situacija (decentralizuota, konkurencinga) leido išsiskleisti individualizmui, kuris buvo „Romantinio požiūrio į gyvenimą šerdis“,²²⁴ o individualizmas pasireiškė visose srityse – nuo politikos („valstybė kaip meno kūrinys“) iki meno ir kasdienio gyvenimo.

Burckhardtas savo veikalo šeštojoje dalyje, pavadintoje „Moralė ir religija“,²²⁵ specialų skyrių skiria „Senovės ir modernių prietarų mišiniui“, kur aptaria astrologiją, magiją, tikėjimą dvasiomis ir demonais. Tai rodo jo, kaip kultūros istorijos prieigos istoriko, siekį aprėpti visumą, nes „civilizacijos [t. y. kultūros] istorija persidengia su

²¹⁵Kitch, „Jacob Burckhardt,” 134.

²¹⁶Ibid., 135.

²¹⁷Ibid.

²¹⁸Ibid.

²¹⁹Hayes, *What Burckhardt Saw*.

²²⁰Kitch, „Jacob Burckhardt,” 136, ‘pagal Kitcho cituojamą Burckhardtą; originalus šaltinis nežinomas.’

²²¹Ibid.

²²²Ibid.

²²³Ibid., 141.

²²⁴Ibid.

²²⁵Webster, „Jacob Burckhardt, The Civilization of the Renaissance in Italy,” *Morality and Religion*.

bažnyčios istorija, teisės istorija, literatūros istorija [...] pagal jos reikalavimus“.²²⁶ Vadovaudamasis savo *Zeitgeist* samprata, jis šiuos „prietarus“ konstruoja kaip tamsiąją epochos pusę, kad parodytų vidinį netikrumą, tradicijos inerciją ir nekritiškai perimtus antikos elementus, visa tai priešpastatydamas pagrindinei, jo sampratoje, Renesanso dvasiai – individualizmui ir racionalumui. Nors kartais „maginė vaizduotė“ galėjo būti interpretuojama kaip iškreipta individualizmo forma, pasireiškianti perdėtomis ambicijomis siekti galios neįprastais būdais, dažniau ji buvo matoma kaip praetis – viduramžių ar antikos – liekana, o ne kaip autentiškas naujosios epochos kūrinys. Kultūros istorikui „viskas yra šaltinis“,²²⁷ bet Burckhardtas atrenka ir interpretuoja šaltinius taip, kad išryškintų savo pagrindinę tezę. „Maginė vaizduotė“ tampa kontrastu pagrindiniams Renesanso bruožams.

Burckhardto kultūros istorija, nepaisant platumo ir inovatyvumo, prisidėjo prie Renesanso „racionalizavimo“ ir ezoterinių aspektų nustūmimo į paraštes, nes, nors ir minėjo šiuos reiškinius, juos marginalizavo kaip „prietarus“, parodomus per kontrastą su tikrąja, progresyvia Renesanso dvasia. Burckhardto istorinė vaizduotė kūrė „poetišką“ Renesanso vaizdinį, kuriame jo paties laikų vertybės buvo išaukštinamos.

4.2.3 Romantinė istorinė vaizduotė

Matėme, kaip Renesanso mąstysena, kurioje vaizduotė buvo „maginė“ pasaulį veikianti galia, prarado savo statusą. Reformacija ir Kонтрреформacija ją demonizavo kaip demoniškos įtakos ir stabmeldystės kanalą. Mokslinė revoliucija įtvirtino mechanistinį pasaulėvaizdį ir atėmė iš jos ontologinį pagrindą, taip „nukerėdama“ magiją. Apšvieta galutinai nurašė kaip „prietarą“ ir „kvailybę“, prieštaraujančius proto viršenybei.

Romantizmas „reabilitavo“ vaizduotę ir suteikė jai centrinių vaidmenį mene bei subjektyvioje patirtyje, bet tai jau buvo pakitusi, „nukerėta“ samprata. Ji neatgavo maginės galios tiesiogiai veikti tikrovės ar būti įrankiu transcendentinės žinijos siekimui. Romantikai vaizduotę suprato kaip labai galingą, bet ji veikė tik simbolinėje, estetinėje plotmėje, kur keitė suvokimą, o ne ontologinę tikrovės struktūrą. Ilga laiką vaizduotės nuvertinimo ir subjektyvizavimo trajektorija pasibaigė su romantine interpretacija, kuri parengė dirvą Burckhardto Renesanso sampratai. Rašydamas *Renesanso kultūrą*

²²⁶Kitch, „Jacob Burckhardt,” 138, ‘pagal Kitcho cituojamą Burckhardtą; originalus šaltinis nežinomas.’

²²⁷Ibid., ‘pagal Kitcho cituojamą Burckhardtą; originalus šaltinis nežinomas.’

Italijoje, Burckhardtas ieškojo *Zeitgeist*, tačiau jo vaizduotė buvo suformuota paveldėtos intelektualinės tradicijos, kurioje renesansiškai suvokti vaizduotę buvo neįmanoma.

Jo sprendimas Renesanso astrologiją, magiją ir kitas ezoterines praktikas priskirti „prietarams“ yra nuosekli šimtmečius trukusio proceso pasekmė. Burckhardtui, kaip ir jo amžininkams, buvo praktiškai neįmanoma traktuoti šių reiškinių kaip prasmingos ir integralios Renesanso mąstysenos dalies. Jie tapo tamsia, neracionalia laikotarpio puse, kuriai *poetiškiausias* vaidmuo istorijoje – tapti kontrastu Burckhardto laiko vertybėms: individualizmui ir racionalizmui. Jis tapo Renesanso studijų „tėvu“,²²⁸ o vėlesni akademikai ilgą laiką sekė jo pėdomis.

4.3 Maginės vaizduotės renesansas?

Siekiant įtvirtinti argumentą dėl vaizduotės sampratos reikšmingumo marginalizuojant šią sampratą ir istorinės vaizduotės reikšmės istorijografijai, pažvelgsime ne tik į tai, kaip „maginė vaizduotė“ buvo marginalizuojama, bet ir kaip ji sugrįžo į akademijos akiratį. Hanegraaffo straipsnis „Anapus Yates paradigmos“²²⁹ nagrinėja intriguojantį klausimą: kodėl britų istorikės Frances Yates Renesanso hermetizmo ir magijos tyrimai, ypač jos 1964 m. veikalas *Giordano Bruno ir hermetinė tradicija*, sulaukė tokio didelio populiarumo būtent XX a. septintojo dešimtmečio kontrakultūros laikotarpiu? Hanegraaffo teigimu, Yates netyčia sukūrė naratyvą, tobulai atitikusį kontrakultūros dvasines paieškas ir maištingą dvasią. Šioje dalyje, remiantis Hanegraaffo įžvalgomis ir Eriko Daviso apžvalga apie kontrakultūrą ir okultizmą, siekiama parodyti, kaip pakitusi vaizduotės samprata ir atviresnis požiūris į ją tapo lemiamais veiksniais šiam reiškiniui.

4.3.1 „Yates paradigma“ ir jos patrauklumas kontrakultūrai

Pasak Hanegraaffo, Yates tyrimai, kuriuos jis vadina „Yates paradigma“, pristatė „hermetinę tradiciją“ kaip savotišką Vakarų kultūros pagrindį – „kvaziaautonominę kontrakultūrą“, kuri kovojo su dominuojančia bažnytine dogma ir vėliau su racionalistine-moksline pasaulėžiūra.²³⁰ Nors pati Yates buvo istorikė, jos sukurtas

²²⁸Brown, „Burckhardt's Renaissance.”

²²⁹Hanegraaff, „Beyond the Yates Paradigm.”

²³⁰Ibid., 15, 17.

„didysis naratyvas“ apie Renesanso magus ir jų idėjas pasirodė esąs lyg „pagal užsakymą pagamintas“ kontrakultūros dvasiniams siekiams.²³¹

Hanegraaffas pabrėžia kelis aspektus, kodėl Yates darbai taip stipriai rezonavo su 1960-ųjų maištinga jaunuomene.²³²

1. Herojiškas pasipriešinimas: „Hermetinė tradicija“ Yates darbuose atrodė kaip tradicinė kontrakultūra, maištaujanti prieš sistemą. Renesanso magai pabrėžė asmeninę religinę patirtį ir priešpriešino ją Bažnyčios dogmoms.
2. „Vaizduotė valdžioje“: Kovodami su mechanistiniu „kiekybės viešpatavimu“, jie siekė „atvesti vaizduotę į valdžią“ (pranc. *l'imagination au pouvoir* – populiarus 1968 m. Paryžiaus studentų šūkis).
3. Nuslopinta tiesa ir kankiniai: Bažnyčios ir mokslo jėgos esą susivienijo, kad būtų nuslopinta ši tradicija, o jos herojai (Mirandola, Bruno, Dee, rozenkreiceriai) buvo žiauriai persekiojami. Giordano Bruno, sudegintas ant laužo 1600 m., tapo aukščiausiu šios kovos kankiniu.

Kontrakultūros atstovams šis pasakojimas buvo ypač patrauklus. Pasak Hanegraaffo, jis leido matyti visą institucinę sistemą – religinę ir mokslinę – kaip dalyvaujančią „didžiuliam istoriniame sąmoksle“ prieš Vakarų dvasinę kontrakultūrą.²³³ Ši kontrakultūra dabar įgavo vardą – „hermetinė tradicija“ – arba tapo grandimi ilgesnėje gnostinių idėjų grandinėje (gnostikai, katarai, tamplieriai).

Kontrakultūra ypač genialia laikė Yates paradoksalią magijos kaip progreso variklio interpretaciją. Šiuo nauju požiūriu hermetikai ir magijos gynėjai nebuvo prietaringi atsilikėliai, o tikrieji progreso čempionai. Juos pašiepdama ir persekiodama kaip eretikus, valdžia iš tiesų slopino tyrimo ir eksperimento laisvę. Yates tyrimai atskleidė šimtmečius trukusią „tylos konspiraciją“ dėl hermetinės tradicijos egzistavimo ir reikšmės.²³⁴

Kontrakultūra perėmė Yates idėją apie nuslopintą, bet progresyvią hermetinę tradiciją, tačiau, kaip pažymi Hanegraaffas, pridėjo itin svarbų elementą: pačią hermetizmo „magiškai užburtą pasaulėžiūrą“.²³⁵ Buvo teigiama, kad Vakarų kultūra,

²³¹Ibid., 15.

²³²Ibid., 18.

²³³Ibid., 19.

²³⁴Ibid.

²³⁵Ibid., 20.

nuslopinusi šią tradiciją, pateko į dvasinę aklavietę – perdėto racionalizmo ir pasaulio mechanizacijos gniaužtus. Tikrasis progresas dabar reikalavo „pasaulio atkerėjimo“ (angl. *re-enchantment*) ir „šventybės atradimo“ (angl. *rediscovery of the sacred*). Tikslas buvo „naujas Renesansas“, kuriame žmogus įveiktų susvetimėjimą gamtai ir šventumui, o mokslas nebebūtų atskirtas nuo dvasingumo.²³⁶

4.3.2 Kontrakultūra ir vaizduotė

Čia Eriko Daviso straipsnis „Kontrakultūra ir okultizmas“²³⁷ padeda suprasti, kodėl tokia Yates idėjų interpretacija tapo įmanoma. Kontrakultūra, pasak Daviso, buvo „masinė jaunimo kultūra, kurios utopizmas ir hedonistinis psicho-socialinis eksperimentavimas buvo susieti su apibendrinta racionalizmo, technokratijos ir įsitvirtinusių religinių bei socialinių institucijų kritika“.²³⁸ Šiame kontekste vaizduotė ir pakitusios sąmonės būsenos įgavo ypatingą reikšmę.

Vienu iš esminių katalizatorių tapo „charizmatiškos psichoaktyvios substancijos“.²³⁹ Jų poveikis, anot Daviso:²⁴⁰

daugeliui atrodė kaip tiesioginis įrodymas, kad individualus sąmonės pakeitimas ar išplėtimas, kartu su atitinkamais pokyčiais savivokoje ir vertybėse, gali paskatinti naują socialinę ir kultūrinę tvarką. Šios patirtys taip pat buvo apibūdintos kaip turinčios ryškų mistinį ar religinį matmenį.

Kai žmonės pradėjo masiškai „įsijungti“ (*turning on*), iškilo „amorfiška ir vizionieriška dvasinė kontrakultūra“.²⁴¹ Laisvamaniška ir eksperimentinė seksualinė laisvė, kartu su ekstatiniais ir tam tikromis medžiagomis skatinamais kolektyviniais ritualais, „padėjo sukurti dionisišką jautrumą, kuris lengvai žvelgė į okultinės fantasmagorijos ir misticismo protokolų vaizduotinius [*imaginal*] bei energetinius aspektus ir juos absorbavo“.²⁴² Psichoaktyvių medžiagų patirtys sukėlė „mitopoetinių religinių ir antgamtinių simbolių sproginimą“ ir paskatino „kaleidoskopišką įsitraukimą į

²³⁶Ibid., 20–21.

²³⁷Davis, „The Counterculture and the Occult.”

²³⁸Ibid., 635.

²³⁹Ibid.

²⁴⁰Ibid.

²⁴¹Ibid.

²⁴²Ibid., 636.

dvasines praktikas, metafizines sistemas ir okultines paslaptis“.²⁴³

Beat kartos rašytojai, tokie kaip Jackas Kerouac'as su savo „fantastine magiška vaizduote“ ar Williamas S. Burroughsas, raginęs „šturmuoti realybės studiją“,²⁴⁴ jau buvo paruošę dirvą tokiam požiūriui. Theodore'as Roszakas savo knygoje *Kontrakultūros kūrimas* taip pat akcentavo „vizionieriškos vaizduotės kūrybinę magiją“.²⁴⁵

Čia ypač svarbi Daviso įžvalga apie „magiškąjį atgimimą“ ir kontrakultūros norą „grįsti dvasinį autoritetą vaizduotės išradingumu, o ne nenutrūkstamos istorinės perdavos naratyvais“.²⁴⁶ Pasak jo, „pamoka iš kontrakultūros buvo ta, kad, magiškai kalbant, kūrybinės vaizduotės kolektyvinis performansas buvo bent jau toks pat svarbus kaip iniciacija ir „tradicijos“ kopijavimas“.²⁴⁷ Psichodelinis menas, pavyzdžiui, albumų viršeliai, išnaudojo „mitopoetinę vaizduotę“,²⁴⁸ o menininkai kaip Rickas Griffinas rėmėsi savo „intensyvia vaizduote“,²⁴⁹ kurdami „ezoterinės vaizduotės gelmes“.²⁵⁰

Tai reiškė, kad praeities tradicijos, kaip Yates aprašytasis hermetizmas, tapo labai patrauklios ir galėjo būti laisvai interpretuojamos, perkuriamos ir pritaikomos dabarties poreikiams, pasitelkiant vaizduotę kaip pagrindinį įrankį. Okultizmas tapo „apibendrinta kultūrine kolektyvinės galimybės kalba, o ne vien „dvasine“ orientacija“.²⁵¹

Yates tyrimai, pristatę hermetinę tradiciją kaip maištingą, vaizduote grįstą ir neteisingai nuslopintą Vakarų kultūros srovę, rado itin palankią dirvą augti kontrakultūros laikotarpiu. Populiarumą lėmė ir pats Yates naratyvas, ir vaizduotės sampratos pokyčiai, vykę kontrakultūros metu. Kaip matome iš Eriko Daviso, kontrakultūra, veikiamą naujų sąmonės patirčių ir meninių ieškojimų, iškėlė racionalizmo sumenkintą vaizduotės sampratą ir suteikė jai centrinę epistemologinę bei ontologinę reikšmę – vaizduotė tapo įrankiu pažinti pasaulį, jį kurti bei transformuoti. Vaizduotės išaukštinimas ir atviresnis požiūris į jos galias leido kontrakultūros atstovams Yates aprašytą „hermetinę tradiciją“, ir ypač ten glūdintį „magiškosios vaizduotės“ potencialą, priimti kaip įkvėpimą siekti

²⁴³Ibid., 639.

²⁴⁴Ibid., 638.

²⁴⁵Ibid., 641.

²⁴⁶Ibid., 642.

²⁴⁷Ibid.

²⁴⁸Ibid., 640.

²⁴⁹Ibid., 641.

²⁵⁰Ibid.

²⁵¹Ibid., 642.

„pasaulio atkerėjimo“ ir kurti naują, dvasingesnę realybę. Yates netyčia pateikė istorinį precedentą kontrakultūros troškimui alternatyvios, vaizduote praturtintos tikrovės, o kontrakultūra turėjo priemonių ir noro šį precedentą priimti ir kūrybiškai interpretuoti.

4.3.3 Išvados: Nauji Renesanso *prisiminimai*

Taigi, aptarėme, kaip masinis nusivylimas racionalizmu, technokratija ir įsitvirtinusiomis institucijomis, kartu su psichoaktyvių medžiagų skatinamu „mitopoetiniu sprogimu“ ir „vizionieriškos vaizduotės kūrybinės magijos“ (Roszakas) išskėlimu, sudarė derlingą terpę naujam Renesanso „prisiminimui“. Yates „hermetinė tradicija“ – kaip herojiška, nuslopinta kontrkultūra, persekiojama įsitvirtinusių galių – tapo galingu mnemoistoriniu simboliu pačios XX a. kontrakultūros kovai. Kontrakultūros istorinė vaizduotė pradėjo „įsivaizduoti“ Renesanso magus nebe kaip atsilikėlius, bet kaip savo tiesioginius dvasinius pirmtakus ir tikruosius progreso čempionus. Jų „magiškai užburta pasaulėžiūra“ dabar buvo „prisimenama“ kaip žiauriai ir neteisingai nuslopinta. Šis pasakojimas pasirodė nepaprastai „poetiškas“ ir emociškai paveikus kontrakultūros kontekste: jis suteikė istorinį pagrindimą jos pačios maištui prieš nusistovėjusią tvarką, parodė dabarties dvasinę aklavietę kaip ilgaamžio slopinimo rezultatą ir pasiūlė išeitį – „pasaulio atkerėjimą“, kuriame vaizduotė ir dvasingumas vėl užimtų pelnytą vietą. Taip susiformavo nauja kolektyvinė atmintis apie Renesanso ezoterizmą – tai nebe gėdinga atgyvena, bet gyvybingas, maištingas ir nepelnytai pamirštas Vakarų dvasinės istorijos aukso amžius.

Tai geras pavyzdys, kaip istorinė vaizduotė gali transformuoti praeities „prisiminimus“ ir pagal juos formuoti naują „atmintį“, kuri atspindi esamo laikotarpio pasaulėžiūrą ir vertybes. Šiuo atveju toks naujoviškas atminties konstravimas atgaivino ezoterizmą ir „maginės vaizduotės“ sampratą.

4.4 Apibendrinimas

Parodyta, kaip Apšvietos ir XIX amžiaus historiografija, veikianti savų laikotarpių istorinės vaizduotės ir mnemoistorinių procesų, aktyviai formavo Renesanso sampratas, kuriose „maginė vaizduotė“ ir su ja susijęs ezoterizmas buvo nuvertinami arba ignoruojami. Marginalizavimo procesas buvo aktyvus praeities „perrašymas“,

atitinkantis dominuojančias pasaulėžiūras. Vis dėlto, XX a. kontrakultūros kontekste įvykę vaizduotės sampratos pokyčiai lėmė dalinį domėjimosi „magine vaizduote“ atgimimą. Tai rodo istoriografinio proceso cikliškumą ir priklausomumą nuo kintančių kultūrinių vertybių ir „prisiminimų“.

IŠVADOS

Atlikus tyrimą, kuriuo siekta parodyti Renesanso „maginės vaizduotės“ sampratos bruožus ir ištirti jos nustūmimo į istorijos paraštes procesą kaip vėlesnių laikotarpių istorinės vaizduotės padarinį, gautos šios pagrindinės išvados, atitinkančios keltus uždavinius:

- 1. Tyrimo metodologiniai pagrindai leido kompleksiskai išanalizuoti tiek „maginės vaizduotės“ sampratą, tiek jos istoriografinį marginalizavimą.** Pasirinkta metodologija, ypač W. J. Hanegraaffo istorinės vaizduotės ir J. Assmanno mnemoistorinės prieigos, buvo naudingos tiriant, kaip vėlesnių laikų autoriai „įsivaizdavo“, „prisiminė“ ir iškreipė Renesanso „maginę vaizduotę“.
- 2. Apžvelgus Renesanso „maginės vaizduotės“ sampratą, atskleista jai būdinga, ontologiškai veiksminga prigimtis, kuri skyrėsi nuo vėlesnių sampratų.** Tyrimas parodė, kad Renesanso mąstytojų (pvz., M. Ficino, Paracelso, G. Bruno) „maginė vaizduotė“ buvo suprantama kaip aktyvi, ontologiškai veiksminga galia, galinti veikti subjektą, išorinį pasaulį, tarpininkauti tarp skirtingų tikrovės lygmenų ir turėti pažintinę vertę. Tai iš esmės skyrėsi nuo vėlesnių, jau redukuotų vaizduotės sampratų.
- 3. Ištyrus vaizduotės sampratos transformacijas laikotarpiu nuo Reformacijos iki Romantizmo, atskleistas laipsniškas jos nuvertinimo procesas, veikiamas religinių, mokslinių ir filosofinių pokyčių.** Nustatyta, kad nuo Reformacijos (įtarios vaizdinijai), per mokslinę revoliuciją (mechanistinis pasaulėvaizdis paneigė vaizduotės „magiškumą“) iki Apšvietos (kur „maginė vaizduotė“ redukuojama į klaidą), „maginės vaizduotės“ ontologinis statusas ir teigiama vertė buvo palaipsniui griaujami. Romantizmas, nors ir reabilitavo vaizduotę, neatkūrė jos „maginio“, ontologinio poveikio, būdingo Renesansui.
- 4. Parodyta, kaip XVIII–XIX a. formuojami istoriografiniai Renesanso naratyvai prisidėjo prie „maginės vaizduotės“ marginalizavimo, o XX a. vaizduotės sampratos pokyčiai paveikė jos tyrimų atgimimą.** Apšvietos (pvz., J. J. Bruckerio) ir XIX a. istoriografija (pvz., J. Michelet, J. Burckhardto), veikiamą savo laikų istorinės vaizduotės, suformavo paveikius Renesanso

pasakojimus, kuriuose „maginė vaizduotė“ buvo menkinama, priskiriama „klaidoms“, „prietarams“ ir taip nustumta į istorijos paraštes. Šis požiūris dominavo iki XX a. vidurio, kai pakitusi vaizduotės samprata leido iš naujo vertinti ir „prisiminti“ istoriją.

5. **Apibendrinant rezultatus, patvirtinama pagrindinė darbo tezė:** Renesanso „maginės vaizduotės“ – suvoktos kaip aktyvios, ontologiškai veiksmingos galios – istoriografinis marginalizavimas buvo tiesioginis vėlesnių laikotarpių (nuo Reformacijos iki XX a. pradžios) istorinės vaizduotės padarinys. Kiekvienas laikotarpis, per savo vertybes ir įtaigius „poetiškus“ naratyvus, mnemoistoriškai transformavo autentišką Renesanso „maginę vaizduotę“ į „prietarą“ ar „klaidą“, taip nustumiant ją į istorijos paraštes ir ilgam užkertant kelią jos tikrosios reikšmės supratimui.

Klausimai ateities tyrimams

Būtų vertinga toliau tirti, kaip Renesanso „maginės vaizduotės“ interpretacijos vystėsi XX ir XXI amžiuose, analizuojant, kokia yra šiuolaikinė „istorinė vaizduotė“ ir koks jos poveikis naujiems „pasakojimams“ šia tema. Taip pat būtų prasminga nuosekliau tirti „maginės vaizduotės“ sampratos transformacijas konkrečiais istoriniais laikotarpiais.

Kaip atskleista šiame darbe, įvairių istorinių laikotarpių įtaką ezoterizmui tyrinėjo iškilūs akademikai, bet šio tyrimo metu išryškėjo vienas laikotarpis, kurio poveikis ne tik „maginės vaizduotės“ sampratai, bet ir ezoterizmui apskritai, reikalauja daugiau dėmesio – tai Romantizmas. Romantizmas labai teigiamai vertino vaizduotę, tačiau stebėtinai trūksta darbų, kur romantinė vaizduotė būtų lyginama su „magine“. Taigi, viena iš galimų krypčių galėtų būti lyginamieji romantinės vaizduotės tyrimai.

BIBLIOGRAFIJA

Šaltiniai

- Aristotelis. *Rinktiniai Raštai*. Mintis, 1990.
- Kant, Immanuel. *Grynojo Proto Kritika*. 3., pataisyta laida. Vilnius: Margi Raštai, 2013.
- Webster, J. Carson. “Jacob Burckhardt, *The Civilization of the Renaissance in Italy*: Xxiii + 341 p., 100 Ill. London, 1944, Phaidon Press (New York, 1945, Oxford University Press). \$2.50.” *College Art Journal* 5, no. 3 (March 1946): 263–65. <https://doi.org/10.1080/15436322.1946.10795339>.

Literatūra

- Abrams, M. H. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York: Oxford University Press, 1953.
- Bauerschmidt, Frederick Christian. “Imagination and Theology in Thomas Aquinas.” *Louvain Studies* 34, no. 2 (2010): 169–84.
- Brotton, Jerry, Jerry Brotton, and Jerry Brotton, eds. *The Renaissance: A Very Short Introduction*. Very Short Introductions 148. Oxford [England] New York: Oxford University Press, 2006.
- Brown, Alison. “Jacob Burckhardt’s Renaissance - History Today,” October 1988. <https://www.historytoday.com/archive/jacob-burckhardts-renaissance>.
- Burke, Peter. *Renesansas*. Vilnius: Atviros Lietuvos Fondas, 1992.
- Copenhaver, Brian P. *Magic in Western Culture: From Antiquity to the Enlightenment*. Cambridge New York (N.Y.) Melbourne: Cambridge university press, 2018.
- Corrias, Anna. “Imagination in Renaissance Philosophy.” In *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, 1643–47. Springer, 2022.
- Crossley, Ceri, ed. *French Historians and Romanticism: Thierry, Guizot, the Saint-Simonians, Quinet, Michelet*. London New York: Routledge, 1993.
- Culianu, Ioan P. *Eros and Magic in the Renaissance*. A Chicago Original Paperback. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- Davis, Erik. “The Counterculture and the Occult.” In *The Occult World*, 635–45. Routledge, 2014.
- Dijksterhuis, E. J. *The Mechanization of the World Picture: Pythagoras to Newton*.

- Princeton, N.J: Princeton University Press, 1986.
- Engell, James. *The Creative Imagination: Enlightenment to Romanticism*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1981.
- Faivre, Antoine. *Access to Western Esotericism*. SUNY Series in Western Esoteric Traditions. Albany: State University of New York Press, 1994.
- . “The Imagination... You Mean Fantasy, Right?” In *Thirty Questions about Western Esotericism*, edited by Wouter Hanegraaff, Peter Forshaw, and Marco Pasi, 80–87. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2019. <https://doi.org/doi:10.1515/9789048542857-010>.
- Gay, Peter. *The Enlightenment: An Interpretation*. New York: VINTAGE BOOKS, 1968.
- Gorodeisky, Keren. “19th Century Romantic Aesthetics.” In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, edited by Edward N. Zalta, Fall 2016. Metaphysics Research Lab, Stanford University, 2016. <https://plato.stanford.edu/archives/fall2016/entries/aesthetics-19th-romantic/>.
- Hanegraaff, Wouter J. “Beyond the Yates Paradigm: The Study of Western Esotericism Between Counterculture and New Complexity.” *Aries* 1, no. 1 (2001): 5–37.
- . “Religion and the Historical Imagination: Esoteric Tradition as Poetic Invention.” *Dynamics of Religion: Past and Present*, 2017, 131–53.
- . “The Study of Western Esotericism.” *New Approaches to the Study of Religion* 1 (2004): 489–519.
- Hanegraaff, Wouter J et al. “Western Esotericism in Enlightenment Historiography: The Importance of Jacob Brucker.” *Constructing Tradition: Means and Myths of Transmission in Western Esotericism* 11 (2010): 91.
- Hanegraaff, Wouter J. “How Magic Survived the Disenchantment of the World.” *Religion* 33, no. 4 (October 2003): 357–80. [https://doi.org/10.1016/S0048-721X\(03\)00053-8](https://doi.org/10.1016/S0048-721X(03)00053-8).
- Hanegraaff, Wouter Jacobus. *Esotericism and the Academy: Rejected Knowledge in Western Culture*. Cambridge (G.B.): Cambridge university press, 2012.
- Hayes, Matthew. *What Burckhardt Saw: Restoration and the Invention of the Renaissance, c. 1840-1904*. New York University, 2017.
- Hutchison, Keith. “What Happened to Occult Qualities in the Scientific Revolution?” *Isis* 1982-Jun Vol. 73 Iss. 2 73, no. 2 (June 1982). <https://doi.org/10.1086/352971>.

- Kitch, Malcolm. "Jacob Burckhardt: Romanticism and Cultural History." In *Historical Controversies and Historians*, 155–68. Routledge, 2005.
- Koyré, Alexandre. *From the Closed World to the Infinite Universe*. Publications of the Institute of the History of Medicine, the Johns Hopkins University, Third series, the Hideyo Noguchi lecturesv. 7. Baltimore London: Johns Hopkins University Press, 1957.
- Lewis, Clive Staples, John Buxton, Norman Davis, Bonamy Dobrée, and Frank Percy Wilson. *English Literature in the Sixteenth Century, Excluding Drama*. Vol. 3. Clarendon Press Oxford, 1954.
- Mažeikis, Gintautas. *Renesanso Simbolinis Mąstymas*. Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla, 1998.
- Pagel, Walter. *Joan Baptista van Helmont: Reformer of Science and Medicine*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- . *Paracelsus: An Introduction to Philosophical Medicine in the Era of the Renaissance*. 2nd rev. ed. Basel: Karger, 1982.
- Robertson, John. *The Enlightenment: A Very Short Introduction*. OUP Oxford, 2015.
- Scholz-Williams, Gerhild, and Charles D. Gunnoe. *Paracelsian Moments: Science, Medicine, and Astrology in Early Modern Europe*. Sixteenth Century Essays and Studies 64. Kirksville (Mo.): Truman State University Press, 2002.
- Sgarbi, Marco, ed. *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*. Cham: Springer International Publishing, 2022. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-14169-5>.
- Shumaker, Wayne. "The Popularity of Renaissance Esotericism." *The Bucknell Review* 20, no. 3 (1972): 45.
- Uždavinys, Algis. *Helėniškoji Filosofija Nuo Numenijo Iki Sirijano*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2003.
- . *Hermio Trismegisto Išminties Kelias*. Vilnius: SOPHIA, 2005.
- . *Versmių Labirintai*. Vilnius: Eugrimas, 2002.