

Mariusz Oziębłowski

O TRANSMUTACJI W ALCHEMII

Do niedawna jeszcze problematyka alchemiczna postrzegana bywała jako nad wyraz kontrowersyjna, a wszelkie próby poważnego nad nią namysłu uznawano za niestosowne. Najczęściej uważano alchemię za zbiór mitów i jawnych absurdów, z natury rzeczy mętnych i pozostających poza granicami naukowych procedur. Obecnie jednak coraz częściej słyszeć można głosy uznające alchemię za poprzedniczkę chemii, bez której współczesna postać tej nauki nie byłaby możliwa.¹ Wprawdzie rozwój nauki sfalsyfikował główne założenia alchemii jednak coraz bardziej oczywiste staje się dziś, że jeśli nawet jakaś faza rozwoju nauki została przezwyciężona, nie oznacza to wcale, iż historia nauki winna odnosić się do niej z lekceważeniem.

W okresie średniowiecza i renesansu była alchemia tą formą nauki, która wypływające z tradycji starożytnej i nauk chrześcijaństwa teorie metafizyczne usiłowała przekładać na język doświadczenia, i to doświadczenia pojmowanego w niezwykle zbliżony do nowożytnych nauk empirycznych sposób. Analogie te na tyle są silne, iż mówi się dziś o alchemii jako o nauce eksperymentalnej.² Relacje pomiędzy teorią i praktyką, metafizyką i empirią są tutaj szczególnie interesujące, jako że z jednej strony stanowiły one punkt wyjścia dla ewolucji myśli, która ukształtowała współczesną formę nauk empirycznych, z drugiej zaś, w przeciwieństwie do obecnego stanu rzeczy tworzyły całość, w której w harmonijny sposób łączyły się religia, filozofia i nauki empiryczne.³

Oczywiste jest, że traktując alchemię jako poprzedniczkę chemii, otrzymujemy taki jej obraz, jaki widoczny jest z perspektywy właściwej dla współczesnej

¹ F. Sherwood Taylor, *The Alchemists - Founders of Modern Chemistry*, St. Albans 1976.

² Z. Szydło, *Woda, która nie moczy rąk*, Warszawa 1997, s. 23.

³ Tamże, s. 111.

metodologii nauk przyrodniczych. Biorąc jednak pod uwagę, iż alchemia była całościowym systemem dążącym do ujęcia pełnej prawdy o rzeczywistości oraz to, że właściwe dla nauk przyrodniczych sposoby ujmowania rzeczywistości cechują się pewną jednostronnością, a stosowanie ich na obszarach nauk humanistycznych bywa problematyczne, wydaje nam się, iż taki obraz alchemii wymaga dopełnienia. Jesteśmy zwolennikami poglądu, iż aby we właściwy sposób ujrzeć jej istotę, winno się rozważać alchemię również przy użyciu aparatury pojęciowej i sposobów rozumienia świata, jakie stosuje się dziś w naukach humanistycznych. Podejmiemy więc w tej pracy próbę interpretacji pewnych elementów doktryny alchemicznej przy pomocy terminologii, jaką stosuje w swej hermeneutyce Hans-Georg Gadamer.

Dzięki odwołaniu się do Gadamera, który świadom jest napięć wynikających z różnic w sposobach obrazowania rzeczywistości właściwych dla nauk humanistycznych i przyrodniczych, staje się możliwe wyartykułowanie konsekwencji tych napięć dla alchemicznych sposobów traktowania problematyki poznania i prawdy. Wydaje się nam, iż Gadamerowska koncepcja prawdy oparta na Heideggerowskiej *aletheia* (pojmowanej jako *Unverborgenheit*,) pozwala na ocalenie poznawczych aspiracji nie tylko nauk humanistycznych i sztuki, lecz również alchemii. To zaś, wedle nas, stanowi warunek dla wszelkiego sensownego nad nią namysłu.

Idee i praktyka alchemiczna

Z perspektywy współczesnych historyków chemii alchemia przedstawiana jest jako wiedza dążąca do nierealnych celów, która niejako mimochodem dokonała szeregu niezwykle doniosłych dla rozwoju nauki i techniki odkryć i w wyniku stopniowego odwrotu od mitologicznej teorii ku ścisłej empirii przekształciła się w chemię. Pogląd ów w zasadzie jest słuszny. Istnieje wielka różnica pomiędzy tym, co możemy określić jako cele idealne alchemii, oraz jej efektami realnymi. Jedyne świadectwa realizacji celów idealnych istnieją w traktatach alchemików, natomiast efektem realnym zawdzięcza rozwój cywilizacja.

Owo przeciwieństwo teorii i praktyki, widoczne z perspektywy dzisiejszej, powoduje, że świat alchemicznych idei przedstawia dla współczesnego przyrodnictwa wartość co najwyżej etnograficzną, a przy zastosowaniu naukowych pojęć prawdy i poznania alchemiczne teorie okazują się być mieszaniną fantazji i jawnych absurdów. Takie negatywne wartościowanie łagodzone jest wyrozumiałością dla uwikłanych w średniowieczną teologię i metafizykę umysłów i usprawiedliwiane ze względu na praktyczne owoce alchemicznej działalności. Co najdziwniejsze, takie spojrzenie jest o niebo bardziej przychylne dla alchemii, od tego, które znaleźć można w tekstach samych alchemików.

Zestawienie teorii i praktyki, w którym błędna teoria miałaby uzyskiwać jakąś pozytywną ocenę ze względu na jej materialne skutki, jest najzupełniej obce autorytetom alchemicznym. Nic nie jest ostrzejsze w alchemii niż nacisk kładziony na przeciwieństwo dwóch porządków: tego, wyznaczanego przez doprowadzenie do skutku „Wielkiego Magisterium”, „Boskiego Dzieła” — Transmutacji oraz porządku określanego zabiegami mającymi na celu wytwarzanie dóbr użytecznych. Nigdy też ten drugi nie może być uzasadnieniem pierwszego.

Greki Zosimos (III-IV w.n.e.), wyliczając warunki niezbędne do osiągnięcia Wielkiego Dzieła, mówi o tym, że laborant powinien całkowicie oczyścić swą duszę, napelnić ją pobożnością, uwolnić się od egoizmu i chciwości, być skłonny do ofiar i modlitw oraz zdolny do najgłębszego duchowego zatopienia. Wszystko to konieczne jest ze względu na „łaskę Boga”, bez której udziału przeprowadzenie Dzieła jest niemożliwe. Niemożliwe jest również, aby Boską Sztukę posiadał ktoś, kto nie dąży do poznania i prawdy, lecz goni za złotem⁴. Widać tu, że alchemia była procesem doskonalenia duszy, dokładnie w myśl gnostycznego wzorca ucieczki od świata materii.

O tym, że wymóg wyrzeczenia się wytwarzania dóbr dla zysku nie był martwą pozostałością po religijnych korzeniach alchemii, lecz stanowił jeden z najważniejszych czynników kształtujących jej istotę, świadczy następujący fragment *Traktatu o siarce, drugim pierwiastku natury* Michała Sędziwoja (1566-1636). Opisuje on przebudzenie ze snu, który ogarnął alchemika w trakcie realizacji Dzieła:

„Alchemik, ocknąwszy się ze swego snu, nie znalazł w swych rękach nic prócz owych świeczek, które zrobił z siarki. Kamień jednak uciekł i ucieka aż do teraz, dlatego nazywa się go lotnym. I tak ów biedny alchemik nie nauczył się niczego innego z tego przywidzenia, jak tylko robienia świeczek woskowych. Straciwszy kamień, stał się później lekarzem, a szukając kamienia filozoficznego, nabawił się kamienia nerkowego. W końcu prowadził życie jak inni tacy sami alchemicy, którzy stają się przeważnie lekarzami lub wytwórcami mydła, co zdarsza się wszystkim, którzy zbliżają się do sztuki bez podbudowy, słuchając albo biorąc rzeczy w sposób przypadkowy z dysput.”⁵

Widać tu po pierwsze odróżnienie alchemii od dziedzin wiedzy przynoszących konkretne, materialnie wymierne rezultaty, po wtóre lekceważący do nich stosunek, po trzecie wreszcie — związek opaczego pojmowania „Boskiej Sztuki” z produkcją dóbr sprzedawalnych.

⁴ R. Bugaj, *Hermetyzm*, Wrocław 1991, s. 96.

⁵ M. Sędziwój, *Traktat o kamieniu filozoficznym*, Warszawa 1971, s. 182.

Najbardziej namacalnym dowodem na przeciwieństwo alchemii i wszelkiej działalności nastawionej na zysk jest fakt istnienia alchemicznego dogmatu mówiącego o tym, iż: „Aby robić złoto, trzeba mieć złoto”. Rozumiany jako przepis na sporządzanie kamienia filozoficznego miał również za zadanie odwieść od alchemii wszystkich tych, których głównym zmartwieniem była bieda.

Jako konsekwencję rozdziału celów idealnych alchemii oraz jej efektów realnych, należy jak się wydaje pojmować nakaz ochrony przed niepowołanymi właściwego sensu nauk alchemicznych. O konieczności zachowania tajemnicy mówił Roger Bacon w swym *Opus Tertium*: „Kto wyjawia tajemnicę (wiedzy), pomniejsza swoje dostojęstwo, lud nic z tego nie uzyska i zamieni wszystko w zło. Głupotą jest dawanie osłu salaty ogrodowej, gdy on zadowala się ostem. Nikczemnik może przez tę tajemnicę wywołać zamieszanie na całym świecie. Dlatego nie mogę wbrew woli Boga i świadectwa mędrców pisać o tej sprawie w taki sposób, aby każdy mógł to zrozumieć”⁶.

Jak wynika ze słów Bacona, wymóg zachowania tajemnicy uzasadniany był względem na dobro powszechne. Z drugiej strony jednak należy przypuszczać, iż ujawnienie tajemnicy byłoby ze szkodą dla samej wiedzy.

Okazuje się więc, iż to, co możemy określić jako realne efekty działalności alchemicznej, z punktu widzenia teorii alchemicznej nie miało większego znaczenia. Mało tego, uprawianie alchemii mające na uwadze jedynie cele realne, uważane było za złamanie zasad Sztuki. Zanim zastanowimy się, co właściwie stanowiło o wartości alchemicznej teorii, przyjrzymy się dokładniej dualizmowi teorii i praktyki. Wydaje nam się, iż wszelkie próby przedstawiania alchemii nie uwzględniające owego dualizmu pomijają jej sedno. Aby w zadowalający sposób uchwycić jego istotę, odwołamy się do uwag Hansa-Georga Gadamera, dotyczących dzieła sztuki. Antagonizm alchemicznej teorii oraz praktyki (a raczej jej materialnego, wymiernego aspektu) wydaje się nam być analogiczny do relacji, jaka łączy to, co dziś nazywamy „sztuką” oraz „techniką”. Istotą problemu jest tu uchwycenie specyfiki grupy wytworów aktywności ludzkiej, którą zwykliśmy pojmować jako „sztukę” oraz wyodrębnienie jej spośród tego, co nazywamy „techniką”. Wedle Gadamera, kryterium rozróżnienia będzie tu sposób użytkowania wytworów. Okazuje się bowiem, iż niektóre spośród nich obarczone są znaczną zagadkowością, polegającą na tym, że ich użytkowanie nie jest użytkowaniem rzeczywistym, lecz raczej istotą jego jest kontemplujące skupienie się na pozorze. I ta właśnie grupa wytworów określana jest jako „sztuka”.

⁶ Tamże, s. 162.

Cel alchemii

Najbardziej ogólnie określonym celem alchemii było udoskonalenie niedoskonałego. Tak sformułowane przeciwieństwo punktu wyjścia i rezultatu działań może być pojmowane na szereg sposobów, uzależnionych od wielości płaszczyzn znaczeniowych, na których rozgrywał się w alchemii dualizm realnego i idealnego.

Radykalne sformułowanie antagonizmu owych porządków odnajdujemy w *Corpus Hermeticum* — zbiorze rozpraw z okresu od II do IV w. n. e. będącym kanonem literatury hermetycznej. W traktacie IV zatytułowanym *Dobro istnieje tylko w Bogu, poza tym nigdzie* mowa jest o Bogu: „Istota ta musi posiadać energię skupioną wokół niej samej, doskonałą i prostą, całkowicie wypełnioną, zaopatrującą od początku wszystkie byty. Jest to bowiem dobro, jak powiadam, udzielające się, jest całkowicie i wiecznie dobrem”. Powiada się też o bytach zrodzonych, które „pełne są namiętności, gdyż samo zrodzenie zakłada namiętność. Gdzie jest namiętność, tam nie ma dobra.” Znajduje się tutaj charakterystyka ciała ludzkiego, które jest „całkowicie skrępowane złem, troskami, cierpieniami, namiętnościami, wybuchami gniewu, oszustwami, i głupimi wyobrażeniami”⁷. W traktacie VII stwierdza się, iż aby osiągnąć cel gnozy, którego „nie da się (...) usłyszeć ani opisać”, bowiem „nie jest widoczny dla oczu, lecz dla umysłu i serca”, należy „rozerwać chiton, który nosisz (chitonem jest ciało), tę tkaninę braku gnozy, podporę zła, więzy zniszczenia, sploty ciemne, żywą śmierć, trupa, który czuje grób, który obnosisz, wroga w (twoim) domu, który nienawidzi w objawach miłości i zazdrości w objawach nienawiści”⁸.

Widać tu antagonizm realnego i idealnego przedstawiony w religijnej formie. Pozytywne wartościowanie sfery ducha i utożsamienie dobra z Bogiem oraz nieco stonowana przez panteistyczne rysy alchemii, skrajna pogarda dla sfery wyznaczonej ludzką cielesnością i związanymi z nią pragnieniami, znalazły swój przekład na język stosowany przy opisach procesu transmutacji. Grek Zosimos mówi o tym w następujący sposób: „Istota sztuki *Chemeia* (chemia) jest podobna do stworzenia (*Kosmopoiia*) i obejmuje oczyszczanie i uwalnianie związanych z ciałami (*Stocheia*) boskich dusz oraz przykutych do nich boskich *Pneuma*”⁹.

Robert Grosseteste określa już przemianę wprost jako przeprowadzanie metali niedoskonałych w doskonałe.¹⁰ Wynika to z charakterystycznej dla śre-

⁷ W. Myszor, w: „*Studia Theologica Varsaviensia*”, 16 (1978), s. 242 – 246.

⁸ Tamże, s. 246 – 247.

⁹ R. Bugaj, *Hermetyzm*, dz. cyt., s. 98.

¹⁰ Tamże, s. 154.

dniowiecza analogii pomiędzy kategoriami moralnymi oraz językiem opisu reakcji chemicznych, będącej owocem łączenia teologii oraz wiedzy o przyrodzie. W okresie renesansu dokonało się dalsze poszerzenie znaczenia dualizmu realnego i idealnego. Dla Theophrastusa Paracelsusa alchemia umożliwia rozkład ciał na składniki pierwotne, by następnie odbudowywać je i tworzyć nowe. W ten sposób mógł być zregenerowany, odnowiony i uzdrowiony chory organizm. Dla Paracelsusa alchemia była nierozzerwalnie związana z uszlachetnianiem darów natury.¹¹

Jak widać, przeciwieństwo „doskonałe – niedoskonałe” odpowiadało zarówno antynomii sfer *sacrum* i *profanum*, rozróżnieniu metali szlachetnych i nieszlachetnych, przeciwieństwu prawdy i fałszu oraz zdrowia i choroby, łącząc w sobie wszystkie odpowiadające im płaszczyzny znaczeniowe. Transmutacja natomiast, choć w ścisłym swym znaczeniu używana była na określenie przemiany metali, nieoddzielna była od przemiany dokonującej się zarówno na płaszczyźnie religijnej, jak i poznawczej.

Miejscem, w którym znajdowało się poświadczenie prawdziwości Dzieła, sposobem komunikowania prawdy oraz narzędziem przekazywania alchemicznej tradycji, były księgi. Konstruowane w myśl zasad Boskiej Sztuki, stanowią rozwinięcie i praktyczną realizację jej zasad. Po pierwsze w każdej z nich zawarte jest nie podlegające żadnej wątpliwości wyznanie wiary w realność transmutacji. Autor każdej z ksiąg był jej świadkiem lub sam potrafił ją przeprowadzić. W każdej z ksiąg znajduje się opis i dokładne wskazówki co do sposobu przeprowadzenia transmutacji, jednocześnie każda z nich stwierdza, iż większość innych dzieł alchemicznych to produkcje oszustów. Charakterystyczne jest, co mówi w swym dziele *Summa perfectionis magisterii* o innych alchemikach Pseudo – Geber: „Błędy ich często stawaly w opozycji z moimi własnymi poglądami i zapatrywaniami i doprowadzały mnie do zwątpienia. Dlatego też powinni oni przez całą wieczność zostać przeklęci, przekazali bowiem następcom haniebne nonsensy. Zalali oni badaczy swymi fałszywymi poglądami i nie pozostawili po swej śmierci niczego, tylko jakiś szatański materiał. Pragnę sam być przeklęty, jeśli nie poprawię ich nonsensów i nie nauczę (was) prawdy o naszej wiedzy, tak żeby mogła być prawidłowo uprawiana”.¹² Ten jednak, kto spróbowałby powtórzyć opisane przez Gebera działania, będzie miał spore problemy, albowiem styl jego księgi uniemożliwia jakąkolwiek empirię¹³. Jest to cecha charakterystyczna wszystkich dzieł alchemicznych, widoczna zresztą dla samych alchemików. Jak

¹¹ Tamże, s. 171.

¹² M. Sędziwój, *Traktat o kamieniu filozofów*, Warszawa 1971, s. 20.

¹³ R. Bugaj, *Hermetyzm*, op.cit., s. 145.

pisze Michał Sędziwój: „(...) istnieje wiele książek traktujących o sztuce i (...) zgłębianie ich czytelnika bardziej zatrudnia niż wspiera. Wygląda to tak, jak gdyby pisma filozofów urosły z małej karteczki Hermesa do wielkiego i najbardziej zwodniczego ogrodu błędów, i że codziennie skłaniają się ku ciemności.”¹⁴ Ten sam Sędziwój przekonany jest jednak o możliwości transmutacji i twierdzi, że był jej świadkiem¹⁵, daje również wyjaśnienie zawikłania alchemicznych dzieł: „(...) ci jednak, którzy nie są godni tak drogocennej sztuki, lub ci, którzy byli przeznaczeni do czego innego, zostają odstraszeni zawikłanymi zagadkami lub też uciążliwością badań i odwracają się od niej”¹⁶. Przywołuje również sentencję Arystotelesa: *Non potest aliquis verum assequi, nisi praecognito falso* (Nie może dojść do prawdy ktoś, kto przedtem nie pozna fałszu).¹⁷

Sumując, należy stwierdzić, iż transmutacja była przeniesieniem z porządku realnego w idealny, rozgrywającym się jednocześnie na płaszczyźnie religijnej, poznawczej i materialnej, i prowadzącym do ujawnienia się prawdy, sensu i doskonałości tam, gdzie ich wcześniej nie było. Aby zrozumieć, jak możliwe jest alchemiczne udoskonalenie niedoskonałego, przywołać należy Gadamerowski opis momentu przemiany (*Verwandlung*), w wyniku której następuje ujawnienie się prawdy w dziele sztuki.

Przemiana

Budując swój opis struktury dzieła sztuki, H.-G. Gadamer ma na celu wyjaśnienie mechanizmu realizacji poznawczego sensu sztuki. Czyni to, wprowadzając pojęcie „gry”. Dzięki niemu staje się możliwe odkrycie w dziele sztuki struktury symbolu. Dokładniej zaś mówiąc, staje się to możliwe, kiedy, wychodząc od pojęcia gry, dochodzimy do momentu, kiedy „gra przemienia się w wytwór” i kiedy w grze następuje ujawnienie się prawdy. Wówczas to ludzka gra wznosi się do miejsca, gdzie poczynamy mówić o niej jako o sztuce. Dopiero dzięki przemianie gra osiąga swą idealność: „ukazuje się jako oddzielona od prezentacyjnych poczynañ grających i istnieje jako czyste zjawisko tego, co oni odgrywają”¹⁸. Poprzez przemianę gra staje się wytworem i uzyskuje status dzieła.

Przemiana jest zupełna i całkowita. Co najistotniejsze i co najlepiej oddaje jej fundamentalne znaczenie, następuje podczas przemiany przejście od niebytu do

¹⁴ M. Sędziwój, *Traktat...*, dz. cyt., s. 233.

¹⁵ Tamże, s. 290.

¹⁶ Tamże, s. 364.

¹⁷ Tamże, s. 124.

¹⁸ H.G. Gadamer, *Prawda i Metoda*, Kraków 1993, s. 129.

bytu. „Przemiana (...) oznacza, że coś naraz i jako całość staje się czymś innym, a to inne, którym tamto jest jako przemienione, stanowi jego prawdziwy byt, wobec którego jego wcześniejszy byt jest niczym”¹⁹. „Tak więc przemiana w wytwór oznacza, że coś, co istniało wcześniej, już nie istnieje.”²⁰ W ten sposób staje się zrozumiałe, dlaczego w grze będącej sztuką nieistotni są grający, jako realni ludzie, a istnieje tylko pozór, który udają. Dla widza ważne jest to, co „jest grane”, nie ma grających, jest to, co odgrywane²¹. Wydobyta zostaje bytowa struktura przemienionego i realizuje się prawda w jej ontologicznej postaci. Albowiem najistotniejsze jest, że przeciwstawienie przemienionego i tego, co nieprzemienione, jest również opozycją tego, co prawdziwe, i tego, co prawdą nie jest.

U Gadamera (idącego za Heideggerem) mamy do czynienia z dwoma ujęciami prawdy: aleteicznym, gdzie prawda jako *aletheia* jest „odkryciem”, „odsłonięciem” rzeczy, oraz epistemologicznym, gdzie funkcjonuje ona jako *verum* i jest relacją między poznającym podmiotem i poznawanym przedmiotem.

Przejmując Heideggerowskie rozumienie prawdy, Gadamer uznaje jej klasyczne (epistemologiczne) ujęcie za wtórne. Jeśli prawdę nauk przyrodniczych pojmować jako *verum*, to prawdą hermeneutyki będzie *aletheia*. Będzie to prawda, która wylania się w kontakcie z dziełem sztuki. Właśnie w przeżyciu estetycznym znajduje Gadamer wzorzec poznania, który obowiązywać ma wszędzie tam, gdzie odbywać się będzie proces rozumienia²².

Prawda sztuki jest pełniejsza niż prawda nauk przyrodniczych, ponieważ ta związana jest z tradycyjnym pojęciem poznania, ono zaś jest zbyt wąskie, by prawdę wyrazić²³. Poznanie naukowe zakłada staranie o wierność odwzorowania, natomiast Gadamerowi wszelkie staranie o zgodność oryginału i kopii jest obce. Wynika to stąd, iż takie rozumienie prawdy czyni z niej relację między dwoma bytami o charakterze obecności: między *intellectus* i *res*. Według Heideggera otwartość *Dasein* zostaje wypowiedziana w mowie, a wypowiedź, wchodząc do otoczenia *Dasein* i stając się narzędziem lub czymś „obecnym”, zapośrednicza odkrywanie bytu. Wówczas to *Dasein* używa tego, co zostało zawarte w wypowiedzianej mowie, miast sięgać do swego źródłowego odkrywania²⁴.

¹⁹ Tamże, s. 129

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże, s. 130

²² Tamże, s. 130

²³ Tamże, s. 16

²⁴ M. Heidegger, *Bycie i czas*, Warszawa 1994, s. 315.

Dopiero dzięki przemianie gra staje się sztuką i teraz realizuje się jej poznawcza funkcja. W wytworze – dziele, uobecnia się Heideggerowska *aletheia*, a w jej nieskrytości następuje ujawnienie się bytu. Będzie więc przemiana samym odkrywającym oddawaniem bycia bytowi. W związku z tym Gadamer mówi, iż przemienione charakteryzuje „samodzielny i wyższy sposób istnienia” realizowany dzięki sztuce i będący podniesieniem rzeczywistości do jej prawdy²⁵.

Przeciwieństwo Natury i sztuki

Nawiązując do Arystotelesowskiego rozróżnienia Natury i sztuki²⁶, Hans-Georg Gadamer mówi o przeciwieństwie świata gry oraz rzeczywistości *Dasein*.

Stawianie znaku równości pomiędzy Gadamerowską przyrodą oraz grą, usprawiedliwione jest zarówno słowami samego Gadamera określającego przyrodę jako grę²⁷, jak i faktem, że wspólne cechy przyrody oraz gry, decydujące o ich utożsamieniu, ujawniają się dzięki odniesieniu do będącej ich zaprzeczeniem, a właściwej dla *Dasein* aktywności wytwarzania.

Hans-Georg Gadamer, omawiając właściwości gry, jako ważną jej cechę podaje „łatwość”²⁸. Nie oznacza ona braku wysiłku, bo ten podczas gry jest dość powszechnie spotykany, ale nieobecność trudu, który pozwala doświadczać gry jako formę relaksu. Owa „łatwość gry” odróżniać będzie jej świat od rzeczywistości *Dasein*. Pojmowany po Heideggerowsku *Dasein* opisuje egzystencjał bycia w świecie. W najbliższym dla *Dasein* świecie – otoczeniu, „obchodzi się” on z bytem, który tam jest, ta aktywność przybiera różne formy „zatroskania” — załatwiania, organizowania, zapewniania, itp.²⁹ Od tej właśnie aktywności uwalnia *Dasein* gra. „Reguły gry pozwalają graczowi niejako zatracić się w sobie i uwalniają go od zadania inicjatywy stanowiącej właściwy wysilek jestestwa”³⁰. Uwzględnienie medialnego sensu gry oraz obserwacja jego odzwierciedleń w języku potocznym skłania Gadamera do wniosku, że „gry w ogóle nie można rozumieć jako pewnego rodzaju działania. Dla języka właściwym podmiotem gry wyraźnie nie jest subiektywność kogoś, kto wśród innych działań także gra, lecz

²⁵ H.-G.Gadamer, *Prawda...*, dz. cyt., s. 131.

²⁶ Arystoteles, *Etyka Nikomachejska*, VI, 5, 1140a.

²⁷ Tamże, s. 124.

²⁸ Tamże.

²⁹ M.Heidegger, *Bycie...*, dz. cyt., s. 79.

³⁰ H.-G.Gadamer, *Prawda...*, dz. cyt., s. 124.

sama gra.³¹ Wydaje się, iż owa nieprzydatność kategorii „działania” do opisu gry dotyczy tak opisu zachowania gracza, jak i charakterystyki całości zjawiska gry. Problematyczne jest również tutaj pojęcie celowości. Widoczne jest to przy właściwym dla gry pojęciu samoruchu (*Selbstbewegung*), który nie ma żadnego celu zewnętrznego, lecz odnawia się przez ciągle powtarzanie. Prócz tego, uwolnienie z kondycji *Dasein* to również uwolnienie od napięcia, które cechuje postawę człowieka wobec własnych celów.

Otrzymujemy więc opis dwóch nieprzekładalnych porządków. Jeden z nich opisywalny przy pomocy pojęć takich jak: celowość, działanie, trud, troska, oraz drugi, dla którego właściwe są: brak celu zewnętrznego i łatwość. Nietrudno założyć, że opis drugiego powstaje przez zaprzeczanie cech pierwszego.

Porównajmy teraz przeciwieństwo sztuki i techniki z alchemicznym dualizmem Sztuki oraz działalności profanów. Okaże się, że oprócz identycznych cech alchemii i sztuki imitatywnej, wyrażających dostęp do prawdy, otrzymamy w alchemii charakterystykę świata profanów pokrywającą się z Gadamerowskim opisem rzeczywistości *Dasein*. W obu przypadkach decydujące będą: uzależnienie działania od pragnień mających na celu zachowanie egzystencji i wartościowanie rzeczy i zjawisk ze względu na ich przydatność w działaniu nakierowanym na zaspokajanie potrzeb. Alchemiczna wizja Sztuki zarówno na płaszczyźnie poznawczej, jak i w odniesieniu do przeciwstawionego jej obszaru aktywności niewtajemniczonych, pokrywa się z Gadamerowskim opisem sztuki imitatywnej.

Podobieństwo Natury i sztuki

Do podstawowych i niewzruszonych dogmatów alchemii należało pojmowanie Natury jako źródła wiedzy. Nie przedmiotu, lecz właśnie źródła. Wedle Henricusa Madathanusa: „Naturze trzeba dopomóc sztuką, ilekroć brak jej siły. Sztuka może służyć naturze, lecz nie może jej zastąpić. Sztuka bez natury jest zawsze przeciw naturze.”³² Natomiast Michał Sędziwój w swym *Traktacie o siarce, drugim pierwiastku natury* pisze: „Gdybyś zaś dojrzałym umysłem rozważył, jak działa Natura, obszedłbyś się bez tylu ogromnych tomów dzieł różnych filozofów, gdyż moim zdaniem, korzystniejsze jest zasięgnięcie nauki od samego mistrza, to jest od Natury, aniżeli od jej uczniów.”³³

Podobnie jak w alchemii Natura jest źródłem wiedzy, w hermeneutyce Hansa-Georga Gadamera przyroda jest wzorcem sztuki. Podobieństwo gry oraz przy-

³¹ Tamże, s. 123.

³² R. Bugaj, *Hermetyzm*, dz. cyt., s. 2 92.

³³ M. Sędziwój, *Traktat*, dz. cyt., s. 233.

rody ufundowane jest na tożsamości ich sposobów istnienia, które określa Gadamer jako autoprezentację. Według niego, „Gra rzeczywiście ogranicza się do prezentowania się.”³⁴ Pytania o funkcję życiową i o biologiczny cel nie wystarczają zarówno do zrozumienia istoty żywej, jak i do pojęcia sensu gry.

Stosując pojęcie prezentacji, ukazuje Gadamer relacje łączące przyrodę ze sztuką. Sens medialny gry, realizujący się w jej autoprezentacji, umożliwia eksplikację związku bytowej struktury dzieła sztuki ze sposobem istnienia przyrody. „Będąc pozbawioną celu, zmysłu i wysiłku stale odnawiającą się grą, przyroda może służyć za wzorzec sztuki.”³⁵ Autoprezentacja gry realizuje się w autoprezentacji grających. Dzieje się tak, ponieważ cechą podstawową gry jest jej prymat wobec świadomości grających. Sens medialny gry polega na tym, iż podmiotem gry jest ona sama, nie grający, natomiast „wszelkie granie polega na byciu granym”.³⁶

W alchemii Natura była nie tyle przedmiotem badań, czymś odrębnym od alchemika i oddzielnym łatwo definiowalną przedmiotowo-podmiotową granicą, lecz raczej partnerem, stroną dialogu. Jednak stroną pod każdym względem przerażającą człowieka. Stąd bardziej stosowne jest określenie Natury, jako przewyższającej alchemika rzeczywistości, pochłaniającej go i ujawniającej mu swe sekrety w trakcie doświadczenia, w którym on sam poddany jest jej prawom. Charakteryzując alchemię, Roman Bugaj mówi, że „stanowiła pewnego rodzaju misterium religijne, w którym człowiek, substancje i operacje chemiczne były poddane działaniu tajemniczych sił, mocy niebiańskich i piekielnych”³⁷. W trakcie owego misterium „przemawiała” do człowieka Natura, będąc widzialnym aspektem rzeczywistości nadzmysłowej.

Takie właśnie pojmowanie Natury jako partnera występuje w pismach Pseudo Gebera, kiedy stwierdza on że: „To nie my przemieniamy metale, lecz Natura, której za pomocą sztuki przygotowujemy pewną materię, ponieważ działa ona sama przez się, my zaś jesteśmy jej rządcami”. „Wystarczy Naturze przygotować drogę, i iść z nią za rękę.”³⁸ U Henricusa Madathanusa sformułowanie prymatu Natury jest daleko bardziej wyraziste: „Natura doskonali się jedynie sama w sobie. (...) Natura posługuje się Naturą, rozumie ją i ją zwycięża. Nie masz innego poznania prócz poznania siebie samego. Wszelka istota realizować może jedynie

³⁴ H.-G.Gadamer, *Prawda...*, dz. cyt., s. 126.

³⁵ Tamże, s. 124.

³⁶ Tamże.

³⁷ M. Sędziwój, *Traktat*, dz. cyt., s. 15.

³⁸ R.Bugaj, *Hermetyzm*, dz. cyt., s. 144.

swój własny byt, lecz nie może realizować elementu, który jest mu całkowicie obcy.³⁹ Tutaj alchemik jest jedynie częstką Natury i jako jej część bierze udział w procesie samodoskonalenia.

Transmutacja

Dwudziesty trzeci aksjomat hermetyczny Henricusa Madathanusa brzmi: „Sztuka zaczyna się tam, gdzie natura przestaje działać. Sztuka spełnia przy pomocy natury to, czego natura nie jest w stanie dokonać bez pomocy sztuki”⁴⁰. W aksjomacie trzecim uwagę pragniemy zwrócić na słowa: „Natura bez sztuki nie zawsze jest doskonała.”⁴¹. Michał Sędziwój mówi o tej samej rzeczy w sposób następujący: „Gdy wszakże czasem pomoże się Naturze łagodnie i z talentem, wtedy sztuka dokona tego, czego Natura (osiągnąć) nie mogła.”⁴². W przytaczanych słowach jasne jest rozgraniczenie tego, na co alchemik ma wpływ, oraz tego, co dokonuje się samo. Charakterystyczne jest również wyrażanie różnicy pomiędzy działaniem człowieka i natury w kategoriach doskonałości i niedoskonałości.

Artykułując wyraźnie przeciwieństwo Natury i Sztuki, alchemiczne teksty mówią jednak jeszcze dobitniej o tym, że to nie człowiek działa, lecz sama natura. Mamy więc sprzeczność, bowiem z jednej strony powołaniem człowieka jest udoskonalanie natury, a z drugiej, doskonalić się ona może jedynie sama w sobie, człowiekowi pozostawiając rolę obserwatora wydarzeń.

Prócz tego, jeśli dla alchemików było jasne, że powołaniem człowieka i celem sztuki jest doskonalenie natury, to niemniej wyraziste było, że życie ludzkie wyznaczane jest przez zabiegi mające na celu materialne bezpieczeństwo. Z jednej strony człowiek stanowił jedną z części wielkiego organizmu natury i uczestniczył w jej misterium wyrażanym analogią Mikro- i Makrokosmosu, z drugiej pogrążony był w jałowej i nędznej aktywności wyznaczonej pragnieniem zachowania życia i spędzenia go w jak najprzyjemniejszy sposób. Jakże więc ów człowiek, którego działanie było przeciwieństwem działania Natury, mógł Naturę udoskonaląć?

Podobne problemy pojawiają się u Gadamera. Budując opozycję gry (co do struktury utożsamianej z naturą) i rzeczywistości Dasein, stawia Gadamer pomiędzy biegunami obu antynomii ostrą granicę. Jednocześnie jednak stwierdza, że przyroda jest wzorcem sztuki.

³⁹ Tamże, s. 293.

⁴⁰ Tamże, s. 294.

⁴¹ Tamże, s. 292.

⁴² M. Sędziwój, *Traktat...*, dz. cyt., s. 182.

Aby rozwiązać ową sprzeczność, musimy stwierdzić, że sztuka ma na celu taką przemianę rzeczywistości *Dasein*, w której ta rzeczywistość nabiera cech odróżniających od niej przyrodę. W ten sposób, na tle przeciwstawienia natury i sztuki widoczne jest zadanie zarówno Gadamerowskiej przemiany, jak i alchemicznej transmutacji. Skutkiem przemiany (jednej i drugiej) będzie zniesienie różnic pomiędzy Naturą i Sztuką. Nie jest jednak tak, że Natura staje się Sztuką, lub Sztuka Naturą. Precyzyjnie oddaje strukturę przemiany terminologia H.-G. Gadamera. Przyroda nie jest sztuką, a jedynie wzorcem sztuki imitatywnej. To jedynie ludzka gra, aby mogła być nazwana sztuką, może przemienić się w wytwór. Decydującym czynnikiem będzie tu moment współludziału człowieka. Gra, będąc wytworem, jest wynikiem działania człowieka i w tym sensie nie można mówić o przyrodzie, że stała się sztuką, ponieważ brak jest tu czynnika aktywności ludzkiej. Z drugiej strony, przez fakt działania człowieka przyroda może co najwyżej uzyskać status techniki i wejść w obręb rzeczywistości *Dasein*.

Dzieje się tak, ponieważ celowe działanie ludzkie, dopóki nie przestanie być sobą i nie nabierze cech przyrody, również nie może być nazwane sztuką. Oczywiście jest ono techniką, ale właśnie jako takie nie zasługuje na miano sztuki we właściwym sensie.

Zniesienie antynomii przyrody i rzeczywistości *Dasein* nastąpić może dopiero, gdy pojawi się sztuka nie posiadająca cech techniki, lecz cechy przyrody. To właśnie dzieje się podczas przemiany w wytwór.

Doskonała hermetyczność przemienionego możliwa jest dzięki jego całościowości i jedności, jedność natomiast oznacza zniesienie przeciwieństw. W ten właśnie sposób znajduje wyraz obecność prawdy. *Aletheia* niemożliwa jest do ujęcia w porządku odwzorowania, obce jej jest również przeciwieństwo podmiotu i przedmiotu. Według Gadamera, przeciwstawienie świadomości estetycznej przedmiotowi nie odpowiada stanowi rzeczy⁴³. Dzieło sztuki nie może być pojmowane jako przedmiot stojący naprzeciw bytującego dla siebie podmiotu. O ile w naukach pozytywnych modelem postępowania było działanie na rzecz, o tyle tutaj istotą kontaktu podmiotu i rzeczy jest działanie rzeczy. Zachodząca pomiędzy nimi relacja to doświadczenie, które przemienia doświadczającego i to właśnie doświadczenie jest właściwym bytem dzieła sztuki⁴⁴. Jest to sprawa na tyle istotna, że definicją dzieła sztuki powinno, według Gadamera, być to właśnie, iż ma ono stać się przeżyciem estetycznym, to jest doświadczającemu objawić się pełnią znaczenia reprezentującą całość sensu życia⁴⁵.

⁴³ H.-G. Gadamer, *Prawda...*, dz. cyt., s. 121.

⁴⁴ Tamże, s. 122.

⁴⁵ Tamże, s. 94.

Zniesienie wszelkich przeciwieństw oznacza również zniesienie różnic pomiędzy poszczególnymi aktualizacjami dzieła sztuki. Czasowość jest cechą rzeczywistości *Dasein*. Natomiast przestrzeń przemienionego wolna jest od jednoznacznego przyporządkowania czasowego. Gadamer mówi tu o każdorazowej tożsamości prezentacji. Okazuje się, iż dzieło sztuki „pozostaje (...) sobą niezależnie od tego, jak wielu przemian i wypaczeń doznaje (...) przez prezentację”⁴⁶, a właściwym doświadczaniem dzieła jest nieodróżnianie pośrednictwa od samego dzieła. Charakteryzując tę sytuację, używa H.-G. Gadamer pojęcia „równoczesności”: „(...) byt dzieła sztuki cechuje „równoczesność”. „Równoczesność” natomiast oznacza tu, że coś jedyne, co się nam prezentuje, niezależnie od tego jak odległe byłoby tego czegoś źródło, w swej prezentacji osiąga pełną obecność.”⁴⁷

Identycznie jak H.-G. Gadamer pojmowali skutki objawienia Prawdy alchemicy. W alchemii najważniejszą cechą prawdy była jedność. 24 aksjomat Henricusa Madathanusa brzmi: „Sztuki hermetycznej nie sposób zdobyć wielką różnorodnością metod. Kamień filozoficzny jest tylko jeden. Istnieje tylko jedna prawda wieczna, niewzruszalna. Może się ona ujawniać pod wieloma różnymi aspektami, lecz w tym wypadku, to nie prawda się zmienia, lecz to my zmieniamy nasz sposób pojmowania.”⁴⁸ Podsumowując swój *Traktat o kamieniu filozoficznym*, Michał Sędziwój podaje opis stanowiącego cel jego poszukiwań Merkuriusza:

„Albowiem dawni filozofowie pojawszy dobrze początki zarówno wytwarzania się metali, jak ich rozmnażania, dowiedziawszy się dobrze, skąd biorą się ich choroby (przeszkadzające na tyle, że powstaje mniej złota lub srebra), wynaleźli sposób na usunięcie owych chorób i braków. Dokonując tego, odkryli w metalach pewną substancję, która zabezpiecza je tak, że nie ulegają one spalaniu ani od siły ognia, ani od własnej palnej siarki obficie w nich zawartej. Tę substancję nazwali niezmiennie stałym Merkuryszem filozofów. Wydobyć go można ze wszystkich metali tylko jednym jedynym sposobem oraz jedną jedyną metodą postępowania, i to bez jakiegokolwiek rozdzielania składników, bez rozpuszczania, destylowania lub zestalania. On to bowiem sam siebie rozpuszcza, sam siebie oczyszcza, sam siebie zespala, sam siebie destyluje, sam się zestala, sam siebie udoskonala, sam siebie zmiękcza i czyni topliwym i to bez jakiegokolwiek pilnowania czy niebezpieczeństwa. Właśnie to należy uznać za największą spośród wszystkich tajemnicę, mianowicie że nie ma pewniejszej lub krótszej drogi od tej, która prowadzi poprzez niezmiennie stałego Merkuriusza metali,

⁴⁶ H.-G. Gadamer, *Prawda...*, dz. cyt., s. 138.

⁴⁷ Tamże, s. 142.

⁴⁸ R. Bugaj, *Hermetyzm*, dz. cyt., s. 294.

ponieważ tym sposobem nie możesz popełnić żadnej omyłki, ani też ogniem pochopnie zniszczyć swego dzieła. Bowiem nie jest do zestalenia coś, czego substancja już jest zestalona.

Niech będzie (mówi Arab Geber w księdze *O dokonaniu magisterium*) uwielbiony najwyższy Bóg pełen chwały, który stworzył Merkuriusza i nadał mu materialność oraz właściwości materii⁴⁹.

Opis ów następuje po opisach dwunastu nieudanych prób uzyskania eliksiru filozoficznego. Wszystkie one są niezwykle czasochłonne, wymagają ogromnego nakładu pracy i zawierają wręcz niemożliwe do wykonania procedury. Biorąc pod uwagę słowa Sędziwoja, w których przeciwstawia on metodę otrzymywania eliksiru filozofów wszelkim znanym sposobom postępowania przy eksperymentach chemicznych, należy stwierdzić, iż mówi on o czymś, co stanowi przeciwieństwo empirii pojmowanej w myśl nowożytnej nauki. Jedynym wyjściem, prócz potraktowania słów Sędziwoja jako niewytłumaczalnego absurdu, jest potraktowanie ich jako świadectwa prawdy nieujmowalnej w porządku realnym.

Powiedzieliśmy, że obecność prawdy oznacza zniesienie przeciwieństw. Dzięki całościowości i jedności ujawniającej się prawdy, staje się możliwe zniesienie antagonizmu Natury i sztuki. Dzięki zniesieniu przeciwieństw możliwe staje się przeniesienie *aletheia* na grunt nauk przyrodniczych. Wszystkie przeciwieństwa budujące strukturę przemienionego i nieprzemienionego zostają zniesione i w ten sposób ujawniająca się w kontakcie z dziełem sztuki prawda może być prawdą o rzeczywistości nieprzemienionej.

Jednak traktowanie przemiany jako procesu zaniku różnic, w wyniku którego rzeczy okazują się być identyczne, a dowolną cechę można orzekać o dowolnym przedmiocie, byłoby uproszczeniem. Zniesienie przeciwieństw nie oznacza zatrażenia swoistości żadnego z biegunów. Natura tylko wówczas może być wzorcem sztuki, kiedy stanowi przeciwieństwo sztuki rzeczywistej. Sztuka natomiast może być sobą tylko będąc wytworem. Okazuje się więc, że owo zniesienie sprzeczności samo jest sprzecznością: to zniesienie różnic, które oznacza zachowanie różnicowania. Aby wyjaśnić jak to jest możliwe Gadamer wprowadza kategorię „symboliczności”.

„Tylko dlatego, że pojęcie symbolu implikuje wewnętrzną jedność symbolu i tego, co symbolizowane, mogło to pojęcie urosnąć do rangi podstawowego uniwersalnego pojęcia estetycznego⁵⁰. Wewnętrzna jedność obrazu i znaczenia, jaką stanowi symbol, jest sprawą dość złożoną. Niezgodność pomiędzy formą i istotą,

⁴⁹ M. Sędziwój, *Traktat*, ...dz. cyt., s. 123.

⁵⁰ H.-G. Gadamer, *Prawda...*, dz. cyt., s. 101.

wyrazem i treścią należy do konstytutywnych momentów struktury symbolu. Przepaść pomiędzy światem idei a światem zmysłowym oraz będące jej przeciwieństwem, momentalne i całkowite zjednoczenie zjawiska z tym, co nieskończone, unaoczniają, że to właśnie wewnętrzny związek tego, co skończone, z tym, co nieskończone napędza symbol znaczeniem. Nieprzystawalność formy i istoty odsyła w symbolu poza jego zmysłową postać. W ten sposób docieramy do pierwotnego znaczenia pojęcia *symbolon* – „byciu podziałem Jednego i ponownym przeobrażeniem z dwoistości w całość”⁵¹.

Od pojęcia symbolu nieoddzielne jest jego metafizyczne tło. Gadamer przywołuje tu Pseudo Dionizego Areopagitę, gdzie symbol wznosi ku poznaniu tego, co boskie, ponieważ nie można poznać tego, co boskie, inaczej niż przez to, co zmysłowe. W ten sposób sfera zmysłów nie jest tylko marnością, tym podlegszą, im bardziej kontrastowaną z boską doskonałością, lecz widzialnym aspektem symbolu rozświetlanym prawdą, do której odsyła. Według Gadamera: „Nowoczesnego pojęcia symbolu nie sposób w ogóle zrozumieć bez tej jego gnostycznej funkcji i metafizycznego tła tej ostatniej.”⁵²

Dopiero dzięki kategorii symboliczności pojąć można, jak tekst alchemiczny, będąc zbiorem nonsensów i fałszywych recept, mógł jednocześnie być świadectwem prawdy. Dzięki symboliczności nakaz zachowania tajemnicy i szyfrowanie tekstu uzyskują zupełnie inne znaczenie. Mają wskazywać na sposób rozumowania, poprzez który alchemiczny tekst jawi się jako fałsz. Pojmowanie go przy zastosowaniu porządku realnego powoduje ujawnienie się fałszu. Dopóki żaden z alchemików nie negował innych tekstów w ten sposób, że zaprzeczał ich prawdziwości jako świadectw transmutacji, faktycznie każdy tekst alchemiczny pozostawał świadectwem prawdy. Rozwiązaniem sprzeczności było związanie fałszu ze sposobem odczytywania tekstu. Dopiero odczytywany w porządku idealnym — jako symbol, ujawniał prawdę. Jednak ujawniał ją poprzez tekst, który w dalszym ciągu był zbiorem nonsensów. Ujrzenej prawdy w fałszywym tekście było jednoznaczne z ujrzaniem jej w fałszywej rzeczywistości. Tak więc nie tylko tekst ulegał przemianie, ulegała jej cała otaczająca alchemika rzeczywistość. Identycznie jak u Gadamera alchemiczna prawda dotyczyła całego obszaru *universum* i obowiązywała zarówno wtajemniczonych, jak i profanów. Przejście z porządku realnego w idealny było usymbolicznieniem porządku realnego.

Mówiąc o tekście alchemicznym oraz określając go jako zbiór nonsensów, należy powiedzieć, iż ta jego forma jest jedyną, w jakiej mógł zaistnieć. Wynika to z faktu, iż spoglądamy nań z perspektywy realnej, gdyby więc jego sens wyczer-

⁵¹ Tamże.

⁵² Tamże.

pywał się w tej perspektywie, nie mógłby ów tekst wskazywać na porządek idealny. Dopóki będziemy używać języka oraz metodyki nauk przyrodniczych, nie możemy określić go inaczej. Wykroczenie zaś poza ową perspektywę oznaczać będzie ujawnienie się prawdy samego bytu. Wówczas zaś żadne zapośredniczenie nie jest możliwe, znika więc problem tekstu, który rzeczywistość opisuje w mniej lub bardziej absurdalny sposób. Ujmując rzecz całą nieco inaczej, można powiedzieć, że ostatecznym powodem, dla którego w żadnej z alchemicznych ksiąg nie następuje w jednoznaczny i jasno zrozumiały sposób przedstawione ujawnienie prawdy, jest jej niewyrażalność. Podobnie jak u Gadamera, język jest czymś, co w gruncie rzeczy zakrywa prawdę. Dopiero jego usymbolicznienie pozwala na jej ujawnienie.

Podsumowanie

Stwierdziliśmy, że istota różnicy pomiędzy Sztuką alchemiczną i działalnością profanów jest identyczna z różnicą sztuki i techniki oraz gry i rzeczywistości *Dasein*. Następnie zauważyliśmy, iż podczas alchemicznej transmutacji oraz Gadamerowskiej *Verwandlung* następuje ujawnienie się prawdy ontologicznej — *aletheia*, w wyniku którego zniesione zostają wszelkie przeciwieństwa. Istotę samej przemiany określiliśmy jako usymbolicznienie rzeczywistości *Dasein*. Wydaje nam się, że w ten sposób wskazaliśmy ten aspekt alchemii, bez którego próby jej charakterystyki skazane są na niekompletność. Wydaje się nam również, że dopiero teraz staje się możliwe określenie tego, co stanowiło o wartości teorii alchemicznej i alchemicznego Opus. Była nią bezpośrednia obecność Prawdy.

SUMMARY

Mariusz Oziębłowski

ON TRANSMUTATION IN ALCHEMY

In his paper, the author makes an attempt at alchemic interpreting of the concept of transmutation, using categories applied by Hans-Georg Gadamer in his hermeneutic philosophy. Owing to Gadamerian description of experiencing art, considering its cognitive aspects, it becomes possible to stress those very moments of the process of transmutation.

The essential difference between the Art of Alchemy and any other kind of human activity is presented as identical to the difference between art and technology as described by Gadamer, as well as between a game and *Dasein* reality. Next, it is stated that during an alchemic transmutation and Gadamerian *Verwandlung* there occurs a disclosure of the ontological truth - *aletheia* -, which results in annihilation of all antagonisms. The essence of both transmutation and transformation is described as symbolisation of *Dasein* reality.