

Lauri Ockenström

*Icones Magicae*

Kuvat ja magia Marsilio Ficinin ajattelussa

Taidehistorian lisensiaatintyö  
Jyväskylän yliopisto  
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen  
laitos 2011

## ABSTRACT

Ockenström, Lauri

*Icones Magicae*. Images and Magic in Marsilio Ficino's Thought

This study focuses on the efficacy of images in Marsilio Ficino's philosophy and his theory of astrological magic. Methodologically I approach the images by their use as described in written sources. The study aims to explore the functions, practical applications and theoretical background of images in wide cultural and historical context of natural science, philosophy, medicine, religion, faiths and beliefs. Due to the ambiguous nature of the subject, I have also tried to establish a critical overview of former studies from the last hundred years. The objective has been to create an extensive, modern and critical study on Ficino's contribution to the history of esoteric and magical images.

According to many scholars Ficino shared the traditional, so-called emblematic worldview, in which the attitudes towards symbols differed crucially from modern conceptions of symbols as conventional signs. Symbols formed a "divine and ancient" sign language, in which the relation between sign and signified was unchangeable or blurred. This view was not, however, postulated by Ficino and his contemporaries as strongly and distinctly as Ernst Gombrich suggested in his famous *Icones Symbolicae*. Actually Ficino never brought out any particular theory of the esoteric symbol as containing the essence of its signified. Gombrich's theory seems more apt to describe the thoughts of certain late classical and medieval Platonic thinkers, later idealistic philosophers (Kant) and writers of the Romantic era (Coleridge).

Ficino's notions regarding symbols and images were, instead, closely connected to his theory of astral magic exposed in his *De vita libri tres* (1489). His magic was based on Aristotelian physics and Ptolemaic cosmology supplemented with Neoplatonic notions of ensouled celestial beings and universal sympathies. In general, Ficino considered the theory of astral magic as a natural and licit system, which was deeply connected to the regular mechanisms of the hierarchically structured universe. Additionally, there are some clues suggesting that he exploited also a form of supernatural magic, which was directed to transcendental and intelligible divinities. This so called theurgy emphasized the role of symbols and abstract qualities of images.

Formerly theories of the imagination as the main intermediary of astral communication (Walker) and the medieval conceptions of accidental and substantial form (Copenhaver) have been used to explain Ficino's magical thought. In processes of natural magic, however, the most important mediator seems to be the spirit (*spiritus*), which transferred astral influences to the images and their bearers. The operative forces of magical process could be divided into three subcategories, *i.e.* material's elemental power, material's occult power and another occult power attracted by images. The last occult force, which formed

the functional core of image magic, was derived from heavenly bodies and galvanized by a certain resemblances between terrestrial and celestial figures. These analogies or similarities could be divided into the classes of iconic, quasi-iconic (*i.e.* personifications) and symbolic resemblance. The classification is evident both in Ficino's *De vita* and earlier tradition of medieval astrological manuscripts.

Earlier studies have maintained the importance of Plotinus, Proclus, scholastics and medieval theories of medicine as Ficino's major sources for his image magic. In addition, this study brought out a couple of important, sometimes neglected groups of sources. For example Iamblichus' *De mysteriis* has contributed strongly to Ficino's theurgic magic and conceptions of non-conventional symbols. Another important group of sources contains medieval magical manuals of Arabic origin, especially the *Picatrix*, from which Ficino borrowed his talismans transforming the iconographical features in creative ways.

By combining different historical traditions Ficino tried to create an ideal of learned and sophisticated magic which would satisfy the demands of natural philosophy, newborn humanistic sciences and Christian religiosity of his days. From today's point of view, however, the image magic of Ficino's era could be considered as a flexible and protean system based on non-logical processes of common sense and arbitrarily created associations.

Ficino's *De vita*, founded on the pre-Copernican pseudo-scientific thought, determined the evolution of astral magic and occult sciences for next hundred years, and still contributes to the modern phenomena of astrology, talismanic magic and alternative medicine. Ficino probably also contributed to the theories of imagination among the XVII century empiricists (*e.g.* Hobbes), and later among idealistic philosophers of German enlightenment and British Romanticism.

Keywords: Ficino, Neoplatonism, magic, astrology, talisman, image

# TIIVISTELMÄ

Ockenström, Lauri

*Icones magicae*. Kuvat ja magia Marsilio Ficinon ajattelussa.

Käsillä oleva tutkimus keskittyy kuvien ja symbolien rooleihin Marsilio Ficinon filosofiassa ja astrologisen magian teoriassa. Pää tarkoituksena oli tutkia kuvien toimintaa ja siihen liittyviä teoreettisia taustaoletuksia, kuten käsityksiä ihmisen luomistyön arvosta ja muodoista universumin hierarkian operatiivisina osina. Tavoitteena on ollut välttää kuvamagian tutkimusperinteeseen toisinaan liittyneitä marginalisoivia näkökulmia; magia on pyritty sen sijaan näkemään osana maailmankuvien, tieteen, uskomusten, uskonnollisuuden ja parannuskäytäntöjen historiallista kehitystä, ja kuvien merkitystä on lähestytty niiden käyttötapojen kautta.

Ficinon edustamassa emblemaattisessa traditiossa käsitys kuvien luonteesta poikkesi ratkaisevasti nykyisestä: Symbolien ei katsottu perustuvan konventioihin ja sopimuksiin, vaan kyseessä oli ”jumalallinen” merkkikieli, jossa symbolien viittaussuhteet olivat pysyviä ja muuttumattomia. Tämän suhteen Ficino oli sidoksissa etenkin Iamblikhoksen edustamaan uusplatonilaiseen ajatteluun, joskaan hän ei koskaan tuo teoriaa esiin niin voimakkaasti kuin esimerkiksi Ernst Gombrich *Icones Symbolicae* -esseessään oletti.

Ficinon käsitykset symbolien toiminnasta olivat osin kytköksissä astrologisen magian teoriaan. Tämä pohjautui antiikista perittyyn geosentriseen aristoteelis-ptolemaiolaiseen maailmankuvaan, jota Ficino täydensi uusplatonilaisilla ajatuksilla demoneiden ja jumalolentojen hierarkioista. Esimerkiksi amulettien toimintaa ei mielletty ylikuonnolliseksi tai mystiseksi, vaan se oli sidottu keskiajan filosofian näkemyksiin universumin luontaisista toimintamekanismeista ja eri tasojen välisistä yhteyksistä. Kuvamagian toiminnallisessa keskiössä oli kuvan kanavoima okkultti voima, joka perustui kuvan ja taivaankappaleen oletettuun analogisuuteen tai samankaltaisuuteen. Ficinon ajattelusta ja aiemmasta astrologisesta traditiosta on eriteltävissä kolme imitaation tapaa, jota voi nimittää ikoniseksi, kvasi-ikoniseksi tai personifioivaksi ja symboliseksi samankaltaisuudeksi.

Erilaisia perinteitä yhdistellen Ficino pyrki luomaan uudenlaisen oppineen magian ideaalin, joka täyttäisi aikakauden tieteelliset vaatimukset ja sopisi sivistyneelle kristitylle. Hänen näkemyksensä magian oppisisällöistä määrittivät 1500-luvun luonnonmagian päälinjat ja heijastuvat edelleen nykyastrologiassa, magiassa ja taivaankappaleiden liikkeisiin perustuvissa vaihtoehtoisissa hoitomuodoissa, joiden teoreettinen pohja on vahvasti kiinni esiteollisen ajan pseudotieteellisessä ajattelussa. Nykynäkökulmasta katsoen Ficinon aikakauden magia oli arkiajattelun logiikkaan ja sattumanvaraiseen assosiointiin pohjautuva äärimmäisen venymiskykyinen oppijärjestelmä, jonka perusteet eivät kestä kriittistä tarkastelua.

<b>Tekijä</b>	Lauri Ockenström Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos Jyväskylän yliopisto lauri.ockenstrom_at_jyu.fi
<b>Ohjaaja</b>	Annika Waenerberg Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos Jyväskylän yliopisto
<b>Tarkastajat</b>	Taneli Kukkonen Petri Vuojala



# SISÄLLYS

## ABSTRACT SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	10
1.1	Tutkimuksen aiheesta.....	10
1.2	Esoteerinen traditio ja magia tutkimuskohteina .....	18
1.3	Ficino tutkimuskohteena: historiallinen katsaus .....	19
1.4	Ficinon elämä ja teokset .....	23
1.5	Ficinon persoona, vaikutteet ja kirjalliset strategiat.....	31
2	TEOREETTINEN NÄKÖKULMA ESOTEERISIIN JA MAAGISIIN SYMBOLEIHIN .....	38
2.1	Symbolit osana aatehistoriaa .....	38
2.2	Tutkimuksia Warburg-instituutin piiristä.....	41
2.3	Ernst Gombrich ja <i>Icones symbolicae</i> .....	47
2.4	Uusi magian tutkimusperinne 1980-luvulla.....	53
2.5	Okkultin ja emblemaattisen suhde tieteeseen .....	60
3	FICINON AJATTELUN PÄÄLINJAT .....	63
3.1	Metafysiikka .....	63
3.2	Universumi ja jumalmaailma.....	67
3.3	Ficinon suhde aistimaailmaan .....	71
3.4	<i>Prisca Theologia</i> ja <i>Hermetica</i> .....	73
4	NÄKÖAISTI, KUVAT JA LUOMISTYÖ.....	77
4.1	Aistit, ymmärrys ja rakkaus <i>De amoressa</i> .....	77
4.2	Imaginaatio ja fantasia aistimusten koostajina.....	83
4.3	<i>Dignitas hominis</i> : ihmisen luomiskyvyistä .....	87
5	KUVAT MAGIASSA: TAUSTAT JA HISTORIAALLINEN KEHITYS .....	93
5.1	Magian ja okkultismin tutkimushistoriasta.....	93
5.2	Historialliset kehityslinjat ja lähteet .....	95
5.3	Maagisen toiminnan perusoletukset ja magian jaottelut.....	100
5.4	Magia, kuvat ja talismaanit - sallitun rajamailla.....	108
6	FICINON MAGIAN PERUSTEET JA LÄHTEET.....	117
6.1	Magia Ficinon maailmassa.....	117
6.2	<i>De vita</i> : rakenne, sisältö, tendenssit.....	119
6.3	Astrologisen magian perusteet <i>De vitassa</i> .....	124
6.4	Kysymys <i>De vitan</i> harhaoppisuudesta.....	129
7	DE VITA III: KUVIEN DESKRIPTIOT JA SOVELLUKSET.....	134

7.1	Talismaanit ja kuvat – yleiset kuvaukset.....	134
7.2	Planetaarijumalien kuvaukset .....	138
7.3	<i>Figura mundi</i> – maailman kuva.....	145
8	KUVIEN TOIMINNAN PERUSTEET .....	150
8.1	Substanssi ja aksidentti, skolastiset sidokset.....	150
8.2	Okkultit ja elementaaliset voimat.....	158
8.3	Platonismin perinne: muodot ja ideat.....	160
8.4	Voimien kolme tyyppiä.....	162
8.5	Vaikutusten alkuperä, kohteet ihmisessä ja kuvien eri roolit.....	164
8.6	Teurginen magia.....	168
8.7	Vastaavuuksien yleiset luokat .....	174
8.8	Yhteenvedo Ficinon magiasta ja kuvien käytöstä.....	179
9	KULTTIKUVAT JA ESOTEERISET SYMBOLIT .....	184
9.1	Kuvat poissaolevan korvikkeena ja näköisyyden vaatimukset.....	184
9.2	”Muinaisten isien pyhät symbolit” .....	188
10	LOPUKSI .....	194
	LÄHTEET .....	199





# 1 JOHDANTO

## 1.1 Tutkimuksen aiheesta

Visuaaliset symbolit kuuluvat ihmiskunnan vanhimpiin viestinnän ja merkityksenannon tapoihin. Kuvilla – tai laajemmin ymmärrettynä visuaalisella viestinnällä – on tunnustetusti vaikutusvaltaa kaikilla yhteisöllisen elämän alueilla, kuten politiikassa, urheilussa, uskonnoissa, markkinoinnissa, populaarikulttuurissa ja viihteessä. Kuvat luovat mielikuvia, ohjailevat kulutusta, vaikuttavat makuun ja muokkaavat trendejä. Nykyisten teorioiden mukaan kuvien voima perustuu opittuun ja sopimuksenvaraiseen tietoon, mutta edelleen löytyy esimerkkejä niistäkin tapauksista, joissa kuvien käyttäjät määrittelisivät itse asian toisin. Esimerkiksi uskonnollissa rituaaleissa käytettyihin merkkeihin liittyy edelleen spirituaalisuuden ja demonisuuden aura, jonka lumovoima ilmenee myös pseudotieteissä, marginaaliuskomuksissa ja populaarikulttuurissa. Ei ole millään muotoa sattumaa, että jotkut elokuvantekijät ja muusikot käyttävät keskiajalta periytyviä astrologisia symboleita johdattamaan katsojan tai kuulijan mysteerien, salatieteiden ja ilmeisen kiehtovalla tavalla kielletyn aihepiireihin. Nämä nykykuvastoissa mukana elävät merkit viittaavat paljon vanhempaan perinteeseen, jossa kuvien viittaussuhteiden ja vaikutuskanavien ei katsottu olevan konventionaalisia, vaan absoluuttisia, luonnollisia ja perustaltaan ontologisia. Näiden usein esoteerisiksi miellettyjen kuvien voiman ei yleensä katsota perustuvan opittuihin merkkijärjestelmiin, vaan universumin salaisiin, maagillisiin vaikutuskanaviin ja todellisiin metafyyssisiin yhteyksiin kuvien ja niiden kuvaaman kohteen välillä.

Eräänä tämän tradition aatteellisena pääedustajana on usein pidetty firenzelaista Marsilio Ficinoa (1433-1499), jonka on katsottu vaikuttaneen keskeisellä tavalla sekä esoteerisen perinteen symboliikan että kuvia hyödyntävän astrologisen magian kehitykseen. Historiallisesti hän sijoittuu merkittävään murrosajkaan juuri ennen tieteellisen paradigman orastavaa muutosta ja reformaatiota, jolloin antiikin uusi tuleminen, uudet lähdelöydöt ja humanistiset ihanteet virkistivät ja muokkasivat kirjallista elämää. Ficinon on katsottu edusteen erään-

laista perinteensä kulminaatiopistettä; etenkin Ficinon myöhäistuotantoon kuuluvan *De vita* -trilogian kolmas kirja (1489) on saanut huomiota talismaanikuvauksillaan ja maagisilla ohjeillaan. Teosta pidetään keskeisenä lähteenä 1500-luvun kirjallisen magiaperinteen vaikuttajille kuten Cornelius Agrippalle, Paracelsukselle ja Giordano Brunolle sekä 1600-1700-lukujen esoteerisille liikkeille. Tutkimuksessa on pohdittu myös Ficinon merkitystä tieteellisen vallankumouksen ja uuden ihmiskuvan kehityksen kannalta.

### Tutkimuskysymykset

Tämän tutkimuksen tarkoitus on tehdä analyysi kuvien arvosta, rooleista ja toiminnoista Ficinon ajattelussa ja kytkeä se osaksi laajempaa kuvaperinteen ja kuvateorioiden jatkumoa. Tutkimusnäkökulma on sikäli kontekstualisoiva, että tarkastelussa huomioidaan myös Ficinoa edeltävät kirjalliset traditiot, aikalaiset ja aatteelliset seuraajat. Referenssien käytön tarkoituksena on lähinnä Ficinon teorioiden parempi ymmärtäminen ja selittäminen alkuperäisen kulttuurisidosten valossa. Ficinon lähdepohjan ja jälkivaikutuksen kartoitus eivät sinällään kuulu tämän tutkimuksen keskeisiin tehtäviin, vaan pääpaino on Ficinon teksteissä ja niistä tehtävissä analyyseissä. Tarkoitukseni on huomioida Ficinon koko elämänkaari ja tuotannon kaikki osa-alueet ja suhteuttaa samalla sävyllään käytännöllisempien teosten sisältöä filosofiseen tuotantoon. Eniten tilaa saa *De vita* -teoksen kolmas kirja, jonka kuvia käsittelevät osuudet ovat tutkimuksen kannalta keskeisintä lähdeaineistoa.

Tutkimuksen lähtökohdaksi on tutkia, minkälaisia käyttötapoja, ilmenemismuotoja ja merkityksiä kuville ja visuaalisesti aistittaville objekteilla annetaan Ficinon tuotannossa. Keskiössä on latinan termi *imago*, joka voi viitata niin konkreettiseen kuin mentaaliseenkin kuvaan. Lisäksi tarkasteluun tulevat toisinaan synonyymeina, toisinaan eri merkityksissä esiintyvät rinnakkaiskäsitteet kuten *pictura* (kuva, taulu), *forma* (muoto) ja *figura* (kuva, figuuri, tähtikuvio) ja niiden vaihtelevat käytöt. Tarkoitus ei ole tutkia niitä kulttuurin ilmiöitä, joita nykyisessä kielenkäytössä on totuttu kutsumaan taiteeksi tai taideteoksiksi, eikä esteettisiä arvoja kuten kauneutta. Rajauksen vuoksi esimerkiksi aiemmassa tutkimuksessa yleiset Ficinon teoksien pohjalta tehdyt kanonisoidun kuvataiteen tulkinnat ja Ficinon vaikutukset estetiikkaan ja taideteoriaan jäivät pääosin tehtäväpiiriin ulkopuolelle. Tutkimuskohteeksi asettuu sen sijaan mikä hyvänsä Ficinon teksteissään käsittelemä kuva tai objekti, jolla on aistittava muoto, tai pelkästään puhdas aineeton muoto kuten abstrakti idea. Muodon ja materian käsitteet liittyvät läheisesti antiikin ja keskiajan filosofian perinteeseen, jossa jokaisella objektilla oli sille ominainen muoto, esimerkiksi hevoselle hevosen ja kirsikkapuulla kirsikkapuun muoto, jotka platonistien mukaan perustuivat ideain maailman abstrakteihin mallikuvuihin. Myös ihmisen tuottamalla objekteilla kuten vasaralla ajateltiin olevan sille ominainen muoto, joka voitiin toistaa piirretyissä kuvassa tai painaa mieleen mentaalisenä kuvana (johon *imago* usein viittaa filosofisessa kontekstissa). Tarkoitukseni on tarkastella, kuinka ja mis-

sä määrin Ficino seuraa näitä antiikista ja keskiajalta perittyjä ajatuskulkuja, ja sijoittaa hänet osaksi laajempaa aatehistoriallista kehitystä.

Pääkysymysten selvittämiseksi tutkimuksessa käsitellään myös seuraavia taustoittavia aatehistoriallisia ja filosofisia kysymyksiä: Ensinnäkin, mikä oli Ficinon suhde aistimaailmaan ja fyysisiin, aistittaviin objekteihin, ja kuinka hän suhtautui ihmisen suorittamaan luomistyöhön? Edellisiin liittyen, mikä oli ihmisen tuottamien artefaktien suhde Jumalan tai luonnon luomiin objekteihin? Kolmanneksi, miten kuvat tai muodot (*formae*) ottavat osa toisaalta maailman-kaikkeuden toimintaan ja sen osien väliseen kommunikaatioon, toisaalta ihmis-yksilön sisäiseen toimintaan, tiedostamiseen ja mentaaliin prosesseihin?

Kuvien funktiot ja praktiset sovellukset nousevat esiin etenkin Ficinon *De vita* -teoksessa esittämässä astrologisen magian teoriassa, joka nousee tutkimuksessa keskeiseen rooliin. Tässä yhteydessä tarkastelen niitä tapoja ja keinoja, joilla kuvat liittyvän maagisen prosessin käytäntöihin. Pysin myös selvittämään, minkälaisia kuvia magiassa käytetään, miten Ficino niitä kuvailee ja minkälaisiin ikonografisiin perinteisiin ne ovat liitettävissä. Samalla pyrin tuomaan esiin kuvien toiminnan taustalta löytyvät ennako-oletukset sekä niihin mahdollisesti liittyvät filosofiset ja luonnontieteelliset selitysmallit. Tutkimuksessa luodaan lyhyt katsaus myös siihen, miten maagillisen tradition kuvat suhtautuvat muuhun visuaaliseen traditioon kuten uskonnollisiin kulttikuviin tai maalliseen taiteeseen.

Kokonaisuudessaan pyrin sijoittamaan tutkimukseni Ficinon uusplatonilaisen metafysiikan ja filosofisen kokonaisjärjestelmän yhteyteen. Lähdän siitä, että tietyistä nykylukijalle ilmeisinä näyttäytyvistä epäjohdonmukaisuuksista huolimatta Ficino pyrki omasta näkökulmastaan rationaaliseen ja tieteellisesti uskottavaan maailmanselitykseen, jonka osana kuvat ja niiden toiminta on nähtävä. Tämän vuoksi tarkastelen tarpeen vaatiessa myös Ficinoa edeltäneitä aatehistoriallisia ja filosofisia kehityslinjoja.

Tieteellisten päämäärien ohella tarkoituksena on tuottaa sekä tutkijoille että muulle yleisölle käyttökelpoinen ja selkeä kokonaisuus, joka kokoaa ja jäsentää aiempaa tietoa sekä tarjoaa uusia tutkimustuloksia. Tämän johdosta mukaan on liitetty laajahkot katsaukset Ficinon elämästä, aiemmasta tutkimuksesta ja magian historiasta. Katson myös tutkimusaiheen harvinaisuuden ja suomenkielisen kirjallisuuden puutteen perustelevan laajaa taustoittamista.

## Menetelmät ja motiivit

Yhtenä tämän tutkimuksen lähtökohtana voidaan pitää Hans Beltingin esittämää ajatusta, jonka mukaan kuvien merkitys tulee parhaiten ilmi niiden käytön kautta. Tämän selvittämiseksi on tarkasteltava kuviin liittyviä uskomuksia, tunteita, asenteita sekä niiden hyödyntämiseen liittyviä olettamuksia. Samaten pidän hedelmällisenä Paola Zambellin pyrkimystä nähdä magian käytännöt filosofian, uskonnon ja praktisen seremoniallisuuden kontekstissa.<sup>1</sup> Tar-

<sup>1</sup> Belting 1994, xxii; Zambelli 2007, 7.

koitukseni on tutkia kuvien käyttöä ja toimintaa koskevaa ajattelua aikalaiskontekstissa ja laajemman tradition osana. Taustoituksessa Keskityn etenkin (uus)platonilaisen filosofian sekä astrologisen kirjallisuuden suomiin tulkintamahdollisuuksiin. Koska lähteet ovat pääosin kirjallisia, on tarkoitukseni antaa alkutekstien puhua mahdollisimman paljon omalla äänellään ja omista lähtökohdistaan käsin.

Perinteisen taidehistorian parissa kouliintunut lukija saattaa tässä vaiheessa esittää perustellulta vaikuttavan kysymyksen: miksi Ficino ja kuvat? Eikö esimerkiksi Ernst Gombrichin ”Botticelli’s Mythologies”- ja ”*Icones Symbolicae*” -artikkeleiden jälkeen asia vaikuta läpikotaisin selitetyltä? Näkemykseni mukaan tutkimusta voi kuitenkin perustella monella hyvällä syyllä. Ensinnäkään Ficinon kuvien suhdetta magian traditioon ei ole selvitetty vielä kovinkaan laajasti, eikä Ficino-tutkimusta vastaavasti ole verrattu kuvamagian pitkään tutkimustraditioon. Myöskään kuvien merkityksiä, käyttöä ja magiaa Ficinon ajattelussa ole tutkittu systemaattisesti, mikä tekee tutkimuksesta hyvin tarpeellista. Aiemmat yleisesitykset aiheesta ovat usein pohjautuneet vanhan tiedon kierrätykseen tai yleistykseen. Kuvia ja magiaa ei ole myöskään tutkittu Ficinon filosofian yhteydessä – eikä filosofian yhteydessä kuvia ja magiaa. Aihepiiriä ei ole liioin lähestytty koko Ficinon tuotannon kautta; tutkimuksissa on yleensä tyydytty lukemaan Ficinon populaariteoksia perehtymättä kunnolla hänen filosofiseen tuotantoonsa, joka kuitenkin rakentaa merkittäväällä tavalla teoreettisia kehyksiä viihteellisempien teosten sisällölle. Liian moni tutkija on myös tyytynyt nappaamaan muutaman sitaatin sieltä täältä (kuten helposti lähestyttävästä *De amore* -teoksesta) tukemaan kulloistakin omaa tulkintaansa. Samalla on jäänyt huomiotta muun muassa se olennainen seikka, ettei Ficino ole täydellisen koherentti, yksiselitteinen tai suorasanainen kirjoittaja. Hän saattaa samassa teoksessa tukea vastakkaisia kantoja sekä esitellä seikkaperäisesti arveluttavia näkemyksiä muiden nimissä vetäytyen itse vastuusta. Toisinaan hän pyrkii kätkemään merkityksiä platoniseen tyyliin lukijaa hämätäkseen. Näin ollen poimimalla vain yksittäisiä kappaleita tietyistä teoksista voitaisiin Ficinao perustellusti väittää samaan aikaan maailmasta eristäytyneeksi yltiöuskonnolliseksi askeetiksi ja viinihuuruiseksi elostelijaksi, kristillisen puritanismin vartijaksi ja pakanajumalia palvovaksi mustaksi maagikoksi tai Platonin tapaan kuvia halveksivaksi ideoita tavoittelevaksi mystikoksi ja taidetta palvovaksi aistimaailman rakastajaksi. Lähestulkoon tätä kaikkea on Ficinosta tutkimuskirjallisuudessa väitettykin, kuten myöhemmistä kappaleista ilmenee. Siksi katsonkin, että kaikki tekstit ja tuotanto on otettava käsittelyyn kokonaisuudessaan jotta Ficinon todellisia näkemyksiä ja asenteita voitaisiin edes jollain tapaa lähestyä.

Tämän ohella Ficino-tutkimusta hallitsevat yhä monet sinnikkäät stereotypiat ja vanhojen lähdetietojen kritiikitön kierrätys: tyypillisin esimerkki lienee myytti Ficinon johtamasta ”Firenzen platonilaisesta akatemiasta”. Toiseksi monet hyvätkin Ficino-tutkimukset sisältävät yllättävän usein asiavirheitä, kuten esimerkiksi Paola Zambellin sinnikäs ajoitusvirhe *De vitan* suhteen. Tutkimuksen eri haarat ole myöskään kohdanneet riittävästi: anglo-amerikkalainen ja italialainen traditio eivät juuri keskustele, mikä johtanut tilanteeseen jossa sa-

maa tutkimusta tehdään päällekkäin ilman keskinäistä dialogia. Näistä syistä tarvitaan Ficinoa käsittelevä tuore, moderni ja kriittinen tutkimus, joka pyrkii yhdistämään eri tutkimustraditioita, pyyhkimään pois perusteettomia käsityksiä ja vanhentunutta tietoa sekä tarkastelemaan Ficinon tuotantoa ja intellektuaalista kehitystä yhtenä kokonaisuutena irrallisten sitaattien sijaan.

Tutkimuksen tarpeellisuutta voi toisaalta perustella myös magiaan liittyvän tutkimustradition 1900-luvun jälkipuoliskolla tapahtuneella murroksella. Kuvien käyttöä tutkittiin pitkään enimmäkseen uskonnollisten kulttikuvien, ”mustan magian” tai noituuden yhteydessä. Voidaankin puhua eräänlaisesta ”primitiivisen diskurssista”, jonka sisällä etenkin maagisia kuvia, mutta myös varhaisempien kulttuurikausien uskonnollista kuvastoa on toisinaan tutkittu arvolatautunein tai etnisesti värittynein näkökulmin. Maagisten kuvien tutkimustraditio on liittynyt primitiivisyyden kontekstiin ensinnäkin antropologisen tradition kautta, joka on pohjautunut kolmannessa maailmassa tai muutoin primitiivinä pidettyjen kansojen keskuudessa 1800-1900-luvuilla tehtyihin folkloristisiin ja etnologisiin kenttätutkimuksiin. Toinen merkittävä tutkimusorientaatio on keskittynyt keskiajan ja uuden ajan alun ”noituuteen”, jota on tutkittu oikeudenkäyntipöytäkirjojen ja (asiaan lähtökohtaisen tuomitsevasti suhtautuvien) kirkollisten tekstien kautta. Tällöin kuvamagia on sijoitettu sekä ”pimeään” keskiaikaan että taikauskaisen, oppimattoman rahvaan keskuuteen. Molemmassa tapauksissa magia on helposti nähty primitiivisenä ja taikauskaisena vastakohtana rationaaliselle ja modernille kulttuurille ja oikealle (kristin)uskolle. Myös keskiaikaiset kirjalliset magian manuaalit ovat vielä viime vuosikymmeninä saaneet esimerkiksi sellaisia määreitä kuin ”barbaarinen”, mikä asettaa ne yksiselitteisesti ”klassisen” ja korkeakulttuurisen perinteen ulkopuolelle.<sup>2</sup>

Nämä kohteeseensa tuomitsevasti tai isällisen ymmärtäväisesti suhtautuvat näkökulmat dominoivat pitkään käsityksiä magian historian tutkimisesta. Sen sijaan oppineempi ja perusteiltaan teoreettinen magia alkoi saada laajempaa tunnustusta historiallisena ilmiönä vasta 1900-luvun jälkipuoliskolla. Systemaattinen tutkimus esimerkiksi luonnontieteiden kehitysvaiheiden ja magian käytäntöjen yhteydestä alkoi varsinaisesti vasta 1980-luvulla. Ficino oli – ei ensimmäinen eikä viimeinen – mutta kohtalaisen merkittävä ja vaikutusvaltainen kirjoittaja, joka pyrki luomaan kuville ja niiden käytölle tieteellisen selityksen. Ficinon magia pyrki näyttäytymään filosofisesti uskottavampana järjestelmänä kuin teologian tai kansanomaisen taikuuden parissa käytetyt selitysmallit, mikä korostaa hänen tuotantonsa merkitystä tutkimuskohteena.

Myös astrologisen magian vaikutus nykyculttuuriin ja esimerkiksi nykyajan vaihtoehtoihin hoitomuotoihin ansaitsee muutaman sanan. Lehtien ajanvietehoroskooppien taustalla myös todellinen astrologinen harrastus on nykyäänkin vilkasta, ja etenkin alan internet-palveluissa pyörii miljoonien liikevaihto. Mediassa astrologit esitetään toisinaan samanarvoisina toimijoina lääkäreiden, terveysalan ammattilaisten, tutkijoiden ja tieteentekijöiden kanssa, ja monet heistä pyrkivät kuvaamaan astrologian loogisen ja tieteellisen tarkastelun

<sup>2</sup> Tutkimusperinteet tulevat näkyvästi esiin mm. teoksessa Freedberg 1989, esim. 201-203.

kestävänä oppirakennelmana. Suomessakin voi tavata tuoreita esimerkiksi ptolemaiolais-arabialaiseen kuun vaiheisiin perustuvaan astraalimagiaan pohjavia hoito-oppaita. Maagiset kuvat ja amuletit ovat edelleen suosittuja etenkin Etelä-Euroopan maissa sekä Yhdysvalloissa. Esimerkiksi Italia on pullollaan esoteerisia kirjakauppoja sekä mineraali- ja yrttipuoteja, joissa kiviä ja kasveja kaupitellaan onnenkaluiksi tai suojelukseksi hyvin samaan tapaan kuin pyhi-myskuviakin – tai hoitomuodoiksi niiden ”salaisten ominaisuuksien” takia. Keskiaikaisen magian ja Ficinon *De vitan* mallit näkyvät edelleen monissa taikakaluja koskevissa uskomuksissa ja käytännöissä: Yhdysvalloissa toimii internet-palvelu, joka markkinoi Ficinon kuvauksiin perustuvia talismaaneja 200-300 dollarin hinnoin.<sup>3</sup> Aikana, jolloin astrologinen magia ja siihen liittyvät hoitomuodot osoittavat halukkuutta ujuttautua lääketieteen ja tieteellisen toiminnan kentille tukenaan kaupalliset mediat, jotka hyötyvät taloudellisesti tämän sekaannuksen edistämisestä, on erityisen tärkeää tuottaa kriittisesti suodatettua tietoa sekä ilmiön teoreettisesta pohjasta että sen historiallisista juurista. Yleisölle on tarjottava luotettavia keinoja erottaa disinformaatio tutkitusta tiedosta.

## Lähteet

Alkuperäislähteiden osalta tutkimus painottuu luonnollisesti Marsilio Ficinon tuotantoon. Vuonna 1576 Baselissa painettu kaikkien teosten *Opera Omnia* -laitos ja siitä Torinossa 1959 tuotettu facsimile tarjosivat pitkään perusväylän Ficinon teoksiin. Laitoksen käyttöastetta ovat lisänneet sen laaja levinneisyys ja helppo saatavuus muihin editioihin nähden sekä aina viime aikoihin asti vauvannut kunnollisten modernien editioiden puute. Baselin *Opera Omnia* on kuitenkin monella tapaa ongelmallinen: Se on paitsi sotkuinen, myös täynnä suuren luokan virheitä ja pahoja omissioita, minkä vuoksi sitä ei tulisikaan käyttää tutkimuksen lähteenä muutoin kuin äärimmäisen pakon edessä. Tilannetta helpottaa, että nykyisin Ficinon pääteoksista *De amore*, *Theologia Platonica* ja *De vita* on saatavilla melko tuoreet ja laadukkaat tekstikriittiset editiot. Myös Platonkommentaareista on tekeillä julkaisusarja, josta muutama osa on jo ilmestynyt. Lisäksi *Opera Omnia* ulkopuolelle jääneet tekstit ovat olleet kauan saatavilla Kristellerin editoimina (*Supplementum Ficinianum*). Muiden tekstien suhteen on parasta kääntyä Baselin *Opera Omnia* -laitosta edeltävien editioiden ja käsikirjoitusten puoleen. Esimerkiksi *Pimander*-teoksen käännöksen ja esipuheen suhteen olen käyttänyt apuna vuoden 1532 Baselin-editiota ja 1400-luvun lopun firenzeiläisiä, Lorenzo de' Medicin piirissä tuotettuja käsikirjoituksia (esimerkiksi Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 21.21 ja Plut. 21.8). Muina alkuperäislähteinä on käytetty enimmäkseen keskiajalta peräisin olevaa astrologiaa ja magiaa käsitteleviä teoksia kuten *Speculum Astronomiae*- ja *Picatrix*-traktaatteja.

<sup>3</sup> Esimerkki sivustosta joka esittelee ja markkinoi Ficinon magiaa: <http://www.renaissanceastrology.com/ficino>. Online 28.2.2011.

## Työn rakenne

Rakenteellisesti työ jakautuu laajaan taustoittavaan osuuteen (luvut 1-3) ja pääkäsitteilyyn (4-9). Ensimmäinen luku valaisee tutkimuksen aihepiiriä ja luo katsauksen Ficinon henkilöhistoriaan. Toinen luku luo yleisnäkymän tähänastisiin teoreettisiin yrityksiin tulkita esoteerisen symboliikan ja kuvamagian mekanismeja. Kolmannessa luvussa tutustutaan Ficinon ajattelun yleislinjoihin seuraavien osuuksien taustoittamiseksi. Neljäs luku keskittyy kuvien rooliin osana Ficinon ajattelun kokonaisuutta filosofisten tekstien (*De amore*, *Theologia Platonica*) kautta nähtynä. Luvut viidestä kahdeksaan paneutuvat magiassa käytettyihin kuviin: Luvussa 5 luodaan katsaus magian historiaan ja periaatteisiin, luvussa 6 tutustutaan Ficinon magian suuntaviivoihin ja seitsemännessä pureudutaan yksittäisten kuvien deskriptioihin *De vitassa*. Kahdeksas luku sisältää keskeiset teoreettiset analyysit kuvien toiminnasta ja taustalta löytyvistä filosofisista oletuksista. Yhdeksäs luku suhteuttaa Ficinon kuvat uskonnolliseen kuvatradiitioon ja symboleja koskevaan teoreettiseen debattiin.

## Työssä käytetystä terminologiasta

Keskiaikaisen filosofian ja luonnontieteen kieli, johon Ficino on pitkälti sidoksissa, sisältää runsaasti ongelmallisia ja ambivalentteja termejä, joilla on ollut eri merkityksiä eri traditioissa ja eri aikoina. Useimpien termien nykykieliset vastineet eivät tee lainkaan oikeutta niiden aiemmalla käytöllä filosofian kontekstissa. Toisen haasteen tarjoaa näiden termien käyttö suomenkielisessä tutkimuksessa, mikä on pakottanut valitsemaan toisinaan epätyytyttäviäkin kompromisseja. Seuraavassa esittelen muutamia keskeisiä termejä ja niiden käyttömuotoja tässä tutkimuksessa.

Historiallisia erityismerkityksiä on ollut esimerkiksi termeillä *spiritus* (henki), *imaginatio* (mielikuvitus) ja *coelestis* (taivaallinen), jotka sisältävät nykykielissä aivan toisenlaisia konnotaatioita kuin 1400-luvun oppineessa kirjallisuudessa. Esimerkiksi *spiritus*, henki, ja siitä johdettu adjektiivi *spiritualis*, hengellinen, herättävät nykyään uskonnollisia ja uskonnolliseen hartauteen liittyviä mielikuvia. Toisaalta henki nähdään filosofisessa dualismissa ruumiin vastakohtana ja lähellä sielua. Sen sijaan keskiajan oppineilla *spiritus* liittyi usein lääketieteelliseen pneumatologiaan (kr. *pneuma* = henki), jossa se nähtiin puolittain materiaaliseksi välittäjäaineeksi sielun ja ruumiin välillä. Ficinon ajattelussa tämä *spiritus* suodattui verestä ja saattoi leijaila ulos ihmisestä hengityksen tai katseen mukana säilyttäen kuitenkin osan materiaalisesta olemuksestaan (*De amore* 6.6.11). Aistiteorioissa näköaistimukset tulivat ihmiseen *spiritus*-välittäjän kautta, astrologiassa *spiritus* kanavoi puolestaan tähtien säteilyä. *Imaginatio* poikkeaa sekin ratkaisevasti nykyisistä mielikuvitus-käsityksistä. Vanhan ajan filosofiassa se merkitsi sielun osaa tai kykyä, joka otti vastaan aistihavainnot,



kokosi ne yhteen ja välitti ne ylemmille sielunosille. Näissä lääketieteellis-filosofisissa yhteyksissä termeistä käytetään tässä työssä suomalaistettuja latinankieliseen muotoon pohjautuvia nimityksiä *spiritus* ja *imaginaatio*.

Myös termit 'taivas' ja 'taivaallinen' ovat ongelmallisia, sillä nykykielissä etenkin edellinen viittaa niin fyysiseen kuin uskonnolliseenkin taivaaseen. Filosofisessa latinassa sanat *coelum* (tai rinnakkaismuoto *caelum*) *coelestis* ja *coelitus* viittaavat yleensä näkyvään, fyysiseen taivaaseen. Sen sijaan transsendenttiin ideoiden ja jumalan taivaaseen viittaa termi *supercoelestis*, 'ylitaivaallinen'. Taus-talla on ajatus ptolemaiolaisesta kosmologiasta, jossa maailmaa jaetaan kolmeen hierarkkiseen tasoon: alimpana on elementeistä koostuva maallinen maailma (*terrestrialis / mundanus*), joka on taivaiden sfäärien alla saaden siksi toisinaan myös nimen *sublunaris*, kuun alapuolinen. Tämän yllä on varsinaisesti "taivaallinen" (*coelestis*, toisinaan kosminen) maailma eli näkyvä taivas: planeettojen seitsemän sfääriä ja kiintotähtien taivas. Ylimpänä on aineeton, taivaan yläpuolinen maailma, johon aristoteelikot sijoittivat Ensimmäisen liikuttajan, kristityt Jumalan ja enkelit, uusplatonikot aineettomien jumalolentojen hierarkiat ja intelligiibelit ideat. Useimpien länsieurooppalaisten kielten vastaavat termit perustuvat latinan kolmijakoon *terrestrialis-coelestis-supercoelestis* (esimerkiksi englannissa *terrestrial-celestial-superscestial*), joiden pohjalta olen päätenyt käyttämään suomen kielelle valitettavaa väkivaltaa tekeviä väännöksiä *terrestriallinen*, *selestiaallinen* ja *superselestiaallinen*, tai synonyymeinä kolmikkoa *mundaanikosminen-hyperkosminen*.

Hieman samaan tapaan jako luonnollinen-yliluonnollinen poikkeaa nykyisestä. Nykyisten arkikäsitteiden mukaan pidämme helposti kaikenlaista magiaa "yliluonnollisena", mutta Ficinon näkökulmasta kaikki fyysiseen kosmokseen sijoittuva toiminta, kuten spirituksiin ja taivaankappaleisiin perustuva magia, oli luonnollista. Hänen magiaansa onkin usein kutsuttu luonnonmagiaksi (*magia naturalis*). Yliluonnollisena pidettiin ainoastaan sellaista toimintaa joka ylitti luonnon mekanismien rajat esimerkiksi hankkimalla voimansa transsendentilta tasolta. Termit 'okkultti' ja 'okkultistinen' viittaavat nykyään ensikädessä salatieteisiin, marginaaliuskomuksiin tai mustaan magiaan, mutta keskiajalla termi liittyi mekaaniseen luonnonmagiaan. Latinan *occultus* merkitsi salaista tai piilotettua ominaisuutta vastakohtana manifesteille, näkyville ominaisuuksille. Näiden okkulttien ominaisuuksien katsottiin olevan peräisin taivaankappaleiden säteilystä ja toimivan maagisen prosessin osina.

Nykyiset näkemykset termistä demoni pohjautuvat kirkon esittämään negatiiviseen kuvaan, jossa demonit yhdistetään automaattisesti pahuuteen. Ficinon näkemys perustui kuitenkin hellenistiseen traditioon, jonka pohjalla oli Sokrateen valoisa *daimon*-näkemys. Uusplatonilaisessa järjestelmässä nämä olivat sielukkaita välittäjäolentoja, joita esiintyi universumin kaikissa osissa. Puhuttaessa Ficinon uusplatonilaisittain mieltämistä demoneista käytän hänen teoksissaan esiintyvää keskiajan latinan termiä *daemon* suomalaisittain taivutettuna. Muista termeistä mainittakoon vielä *sympatia*, jolla tarkoitetaan universumin osien yhteenkuuluvuutta ja niiden välisiä yhteyksiä, sekä *teurgia*, joka

on jumalolentojen kanssa yhteistyöhön pyrkivä magian tai seremoniallisen uskonnollisuuden laji.

## 1.2 Esoteerinen traditio ja magia tutkimuskohteina

Symboleihin ja maagisiin kuviin kohdistuva tutkimus joutuu väistämättä tekemisiin esoteeristen ja okkultististen alojen historian kanssa törmäten samalla niiden tutkimukseen liittyviin ongelmiin. Kyseessä oli pitkään jollain tapaa häpeällisenä pidetty, jopa halveksittu aihe, jolle sisällön taikauskoisuus antoi vahvasti negatiivisen auran. Esimerkiksi vielä Wayne Shumaker joutui kirjoittaessaan okkultististen alojen historiaansa 1970-luvun alussa sanoutumaan hyvin jyrkästi irti kaikista astrologisen magian uskomuksista nähden runsaasti vaivaa osoittaakseen niiden perustan kestäättömäksi. Toimenpide oli ilmeisen tarpeellinen aikana, jota leimasivat uudet populaarikulttuurin ilmiöt kuten skientologian nousu, astrologissävytteinen *Hair*-musikaali ja Polanskyn *Rosemary's Baby* -elokuva. En ole täysin varma siitä onko näin vahva irtisanoutuminen tarpeen nykyään, jolloin informaation määrän lisääntyminen ja saatavuuden helpottuminen on tuonut astrologis-maagisten uskomusten perusteettomuuden yhä selvemmin esille. Varmuuden vuoksi totean kuitenkin, etten ole koskaan laatinut tähtikarttaa puhumattakaan talismaanin tai muun taikaesineen valmistamisesta, enkä lue edes horoskooppeja. Toisaalta katson, ettei esimerkiksi Ficinin kuvamagian perusteiden kumoaminen ole kulttuurihistoriaa tutkivan humanistin tehtävä – kyseiseen projektiin voi halutessaan ryhtyä matemaattisten ja empiiristen luonnontieteiden edustaja. Tärkeämpää on tehdä ymmärrettäväksi mitä Ficinin kuvamagia oli ja mitkä tekijät aikanaan vaikuttivat sen uskottavuuteen.

Kaiken kaikkiaan virallisen yhteiskunnan ja tiedemaailman suhde magiaan on aina ollut vaivalloinen. Etenkin kirkon suhde taikuuteen on kaikessa jyrkkyydessään hyvin kompleksinen. Vanha asetelma kristinuskosta ”oikeana uskona” ja magiasta ”taikauskona” tai harhaoppina säilyi vahvana pitkälle 1900-luvun puolelle ja esiintyy toisinaan jonkinlaisena annettuna lähtökohtana myös tieteellisessä kirjoittamisessa. Tämä johtaa vielä nykyäänkin magian ja esoteeristen alojen vähättelyyn tutkimuskohteena sekä toisaalta niiden moraaliin tuomitsemiseen, jolle ei tieteen teossa pitäisi olla sijaa. Vahva arvolatautuneisuus näkyy etenkin käsitteessä ”musta magia”, joka itse asiassa on anakronistinen eikä varsinaisesti liity keskiajan magiaan. Tämä asettelu, jossa uskonto edustaa lähtökohtaisesti hyvää ja magiaa pahaa (tai vähintäänkin jotain epäilyttävää) tulee toisinaan esiin tuoreissakin populaarijulkaisuissa magian käsittelyn osalta.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Esim. monipuolinen yleisteos *Kulttuuri antiikin maailmassa* (Kajava – Kivistö – Riikonen – Salmenkivi – Sarasti-Wilenius 2009) asettaa uskonnon ja magian vastakohtapariksi (s. 561).

Yksi syy arvolatautuneisuuden ydinkerrostumaan lienee kirkon vuosisatainen propaganda, joka tietoisesti ajoi magian marginaalin ja tuomitsi sen harhaopiksi. Kirkkoisä Augustinus oli ensimmäisiä selkeitä magian ja okkultismin vahvoja tuomitsijoita. Kuvaavaa on että *De civitate Dei* -teoksessa (suom. *Jumalan valtio*) demonit ovat lähtökohtaisesti diabolisten voimien edustajia, kun samanaikaisessa uusplatonilaisessa kirjallisuudessa ne esiintyivät myös hyvinä suoje-lushenkinä. Myös kaikkinaisen yhteydenpito demonien kanssa oli Augustinuk-selle ja muilla kirkkoisille lähtökohtaisesti tuomittavaa ja uskonnon vastaista. Kyseessä on hyvä esimerkki siitä miten kirkko "demonisoi" demonit ja magian jo varhaisessa vaiheessa.

Rakentavissa tutkimuksissa uskonto ja magia on pyritty näkemään sa-mankaltaisina uskomusjärjestelminä ja osina ihmisten yleisempää maailman-katsomusta. Daniel P. Walker huomautti jo 1950-luvulla, että syynä vahvaan tuomioon oli kilpailuasetelma: kirkko ja magia toimivat samalla pelikentällä luvaten kannattajilleen terveyttä, menestystä, vaurautta ja pelastusta. Molem-missa pyrittiin kutsumaan henkiolentoja (jumala(t), enkelit, demonit, pyhimyk-set, suoje-lushenget) ja saamaan näiltä haluttuja vaikutuksia. Myös keinot olivat hyvin samanlaisia: niihin kuuluivat esimerkiksi sanalliset pyynnöt (rukouk-set/loitsut), musiikki ja laulut, suitsukkeet ja tuoksut, kirjoitetut invokaatiot, pyhät ja pyhitetyt kuvat, riitit ja rituaalit.<sup>5</sup> Myös Keith Thomas on kirjoittanut laajasti uskonnollisten riittien ja uskomusten samankaltaisuudesta maagillisten käytäntöjen ja uskomusjärjestelmien välillä.<sup>6</sup> Yksi tämän tutkimuksen tavoittei-ta onkin palauttaa magia lähemmäksi oikeaa kontekstiaan, mahdollisuuksien mukaan ilman arvolatautuneita kannanottoja. Esoteerinen traditio on tarkoitus nähdä toisaalta osana uskomusjärjestelmiä yhdessä uskonnollisten, pseudo-uskonnollisten ja "taikauskoisten" käsitysten kanssa, toisaalta osana luonnonfi-losofian traditiota, lääketiedettä ja aristotelis-ptolemaiolaista kosmologiaa.

### 1.3 Ficino tutkimuskohteena: historiallinen katsaus

Ficino on tutkimuksen ja kiinnostuksen kohteena kuulunut eräänlaisiin väliinputoajiin, jotka eivät aivan yllä aikakautensa tunnetuimpien nimien tasol-le vaikka kilpailevatkin samoilla areenoilla. Puhuttaessa Italian renessanssin humanisteista ja teoreetikoista esimerkiksi Lorenzo Valla ja Leon Battista Alber-ti vievät voiton Ficinosta, hovikirjallisuudessa taas Baldassare Castiglione ja okkultismin puolella Giordano Bruno saavat enemmän huomion. Ficinon työtä ja tuotantoa on kuitenkin aina luettu ja tutkittu vähintään kohtalaisesti: 1800-luvun alkuun asti hän oli suosittu platonistien ja romantikkojen piireissä, vuosi-sadan lopulla hänet löysivät symbolistit ja okkultistit, kunnes Aby Warburgin ja Paul Oskar Kristellerin viitoituksella hän nousi uudelleen myös akateemisen

<sup>5</sup> Walker 1958, 36, 83-84.

<sup>6</sup> Thomas 1971, esim. luku "The Magic of the medieval church", 25-50.

tutkimuksen kohteeksi. Koko 1900-luvun ajan Ficinoa on tutkittu kohtalaisella innolla, joka yltyi vuosituhannen vaihdetta kohti etenkin anglo-amerikkalaisessa maailmassa, missä hänen tuotantonsa merkitykseen ikään kuin havahduttiin uudelleen. Italiassa hänet on sen sijaan aina mielletty keskeiseksi auktoriksi monilla aloilla.

Eräänlainen nykytutkimuksen lähtöpiste on A. Della Torren teos *Storia dell'Accademia platonica di Firenze* (1902), jota on kiitelty runsaasta ja monipuolisesta materiaalista. Tutkimuksellisesti tärkeimpiä vuosisadan alkupuolen teoksista ovat ensi kerran 1943 ilmestyneet Giuseppe Saittan *Marsilio Ficino e la filosofia dell'umanesimo* sekä erityisesti renessanssintutkimuksen klassikon Paul Oskar Kristellerin *The Philosophy of Marsilio Ficino*, joka tarjoaa edelleen hyvät peruslähtökohdat Ficino-tutkimukselle. Kristeller, kuten Saittakin, keskittyi perinteiseen filosofiaan kuten antiikin klassikoiden ja keskiajan tunnetuimpien skolastikkojen jättämiin jälkiin Ficinon tuotannossa. Sen sijaan astrologiaa ja magiaa käsitellään suppeasti, eikä esimerkiksi hermeettistä<sup>7</sup> kirjallisuutta tai muuta esoteerista aineistoa edes mainita. Kristellerin kuvaa renessanssista voikin vielä jossain määrin luonnehtia klassisen puhdasoppiseksi burckhardtilaisine äänenpainoineen. Toisenlaista lähestymistapaa edustaa tunnettu italialainen historioitsija Eugenio Garin, joka kirjoitti laajan tuotantonsa ohessa Ficinosta ollen kiinnostunut nimenomaan astrologiasta ja hermeettisestä ajattelusta. Italiassa tehdään edelleen tutkimusta Garinin hengessä samankaltaisin painotuksin.<sup>8</sup>

Renessanssin hermetismi ja magia saapuivat tutkimuskohteina englantilaiselle kielialueelle Warburg-instituutin tutkijoiden kautta: Daniel Pickering Walker piirsi urauurtavassa teoksessaan *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella* (1958) henkilökuvan Ficinosta uusplatonilais-kaldealaisena maagina ja seremoniallisten orfisten laulujen mestarina. Häneltä vaikutteita saanut Frances Yates (*Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, 1964) liitti Ficinon ja häntä seuranneet 1500-luvun okkultistit tiiviisti hermeettisen kirjallisuuden vaikutuspiiriin. Hänen nimissään kulkee myös niin kutsuttu Yates-teesi, jonka mukaan hermeettinen ajattelu vaikutti ratkaisevasti tieteen vallankumouksen ja empiirisen tutkimuksen syntyyn. Yhdysvalloissa samoihin aikoihin aloittanut Wayne Shumaker esitti teoksessaan *The Occult Sciences in the Renaissance* (1972) Ficinon yhtenä keskeisimmistä alan vaikuttajista.

Samaan aikaan Ficinon vaikutusta tutkittiin myös filosofian ja aatehistorian kontekstissa Kristellerin perinteen pohjalta. Esimerkiksi Charles Trinkaus nosti Ficinon yhdeksi tärkeimmistä renessanssin ihmiskeskeisen ajattelun kehittäjistä ja esilletuojista. Hänen tulkinnoissaan Ficino näyttäytyy ennen kaikkea antiikin klassisen tradition jatkajana ja ylevän renessanssi-ideaalin edustajana.

<sup>7</sup> Hermetismistä enemmän luvuissa 1.5 ja 3.4. Hermeettinen kirjallisuus, yleisnimityksenä *Hermetica*, koostui myyttisen Hermes Trismegistoksen kirjoittamina pidetyistä uskonnollis-maagillisista myöhäisantiikista periytyvistä teksteistä. Ficino tunsi kaksi filosofista hermeettistä traktaattia, jo antiikissa latinaksi käännetyn *Asclepius*-teoksen sekä noin 1460 Firenzeen saapuneen kokoelman, joka tunnetaan nimellä *Corpus Hermeticum*. Hermetismin historiasta ks. esim. Fowden 1993 ja Copenhaver 1992, suomeksi Ockenström 2007.

<sup>8</sup> Garin käsittelee Ficinon suhdetta astrologiaan ja hermetismiin erityisesti teoksissa *Lo zodiaco della vita*, 1976, sekä *Ermetismo del Rinascimento*, 1988.

Samalla hänellä esiintyy vahva tendenssi väheksyä hermeettisten ja esoteeristen lähteiden vaikutusta Ficinon ajatteluun ja ihmiskeskeisen ideaalin syntyyn. Kaiken kaikkiaan Trinkaus oli Ficino-tutkimuksen kannalta tärkein pohjoisamerikkalainen nimi 1970-1980-luvuilla painottaen aatehistorian, filosofian ja kirjallisuushistorian aloja.<sup>9</sup>

Jossain määrin samaan, klassista perintöä painottavaan koulukuntaan kuuluu 1970-luvulta alkaen toiminut Michael J. B. Allen, jota voi pitää merkittävimpana nykyhetken Ficino-tutkijana. Hänen taustallaan on laaja Ficinon keskittynyt tuotanto, jonka ohella hän on ollut käntämässä *Theologia Platonica* englanniksi ja työskentelee parhaillaan (2011) Ficinon Platon-kommentaarien sarjan käännösten ja selitysten parissa. Allen on tutkinut etenkin Ficinon suhdetta uusplatonilaiseen traditioon ja kristilliseen teologiaan painottaen perinteistä filosofiaa ja metafysiikkaa. Enimmäkseen hän on keskittynyt klassisiin ja yleisesti tunnettuihin lähteisiin painottaen usein Ficinon epäomaperäisyyttä ja riippuvuutta lähteistään. Tulkinnoissaan Allenilla on taipumusta varovaisuuteen ja konservatiivisuuteen: hänelle on keskeistä tuoda esiin Ficinon pyrkimykset kristilliseen oikeaoppisuuteen ja kontemplatiiviseen tuonpuoleisuuden tavoitteluun. Hän ei sen sijaan ole kiinnostunut magiasta tai Ficinon tuotannon muista käytännöllisistä ulottuvuuksista. Trinkausin lailla Allen väheksyy hermeettiseen ja esoteeriseen kirjallisuuden vaikutuksia, mutta kritisoi tämän tulkintoja Ficinon ihmiskeskeisestä ajattelusta liian optimistisina. Myös vuonna 2002 Allenin valvonnassa ilmestynyt laaja kokoelmateos *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy* on vahvasti hänen anti-esoteerisen agendansa vaikutuksen alainen. Pohjoisamerikkalaiseen kerhoon kuuluu vielä Brian P. Copenhaver, joka on tutkinut Ficinon magiaa filosofista taustaa vasten noudattaen hänkin melko varovaista ja kanonisoituihin lähteisiin pohjautuvaa tulkintalinjaa.

Viime vuosikymmeninä myös Italiassa on tehty monimuotoista Ficino-tutkimusta, joista esimerkkinä voi mainita Cesare Vasolin antroposentrisiä painotuksia luotaavan *Quasi sit deus* -monografian (1999) ja lääketieteellisiin yhteyksiin keskittyvän kokoelmateoksen *Il lume del sole* (1984). Nämä ovat lähempänä warburgilaista perinnettä, mutta seuraavat eniten omaa italialaista jatkumoaan, jossa esimerkiksi Ficinon ylevät ihmisideaalit, magia ja tiiviit yhteydet hermetismiin ovat usein kyseenalaistamattomia itsestäänselvyksiä.

Filosofian, okkultismin ja aatehistorian ohella myös Ficinon ajattelun yhteyksiä kuvataiteisiin on tarkasteltu yli sadan vuoden ajan. Nuori Aby Warburg löysi uusplatonismin yhteyden Botticelliin jo 1800-luvun puolella ja oli ensimmäisten joukossa luomassa taiteen tulkinnan ja astrologian välisiä yhteyksiä. Hänen jälkeensä Warburg-instituutin piirissä toimineet Edgar Wind, Ernst Gombrich ja Erwin Panofsky ovat kukin omalla tavallaan tulkinneet renessanssitaidetta Ficinon ajattelun pohjalta. Heidän työnsä on ollut pitkälti aatehistoriallista, ikonologisiin lähtökohtiin nojaavaa spekulointia, joka on tuottanut run-

<sup>9</sup> Trinkaus, Charles 1970. *In Our Image and Likeness. Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought*. 1986. "Marsilio Ficino and the Ideal of Human Autonomy". Teoksessa *Ficino and Renaissance Neoplatonism*, 1986. Toim. Konrad Eisenbichler and Olga Zorzi Pugliese. University of Toronto Italian Studies 1, 141-153. Teos sisältää artikkeleita keskittyen kirjallisuushistoriaan, filosofiaan ja estetiikkaan.

saasti mielenkiintoisia hypoteeseja, muttei montaakaan vahvistettua linkkiä Ficinin yhteydestä teosten sisältöön.

1900-luvun aikana esiintyneet tutkimussuuntaukset voi karkeasti jakaa kolmeen pääryhmään. Näistä merkittävin on anglo-amerikkalais-germaaninen, enimmäkseen englanniksi toiminut suuntaus, jonka varhainen pääedustaja oli Kristeller, myöhempi Allen. Suuntauksen johtoajatuksia ovat olleet filosofinen konteksti, perinteen vaaliminen ja klassismi: Ficino kuvataan kristillisen dogmin, klassisen antiikin ja skolastisen filosofian seuraajana, jolle esoterismi ja magia olivat vain valitettavia hairahduksia jos niitäkään. Uusplatonilaisesta puolesta hyväksi luetaan Plotinoksen ja Prokloksen metafysiikka, näiltä lähinnä teoreettisen filosofian puoli. Etenkin Allen painottaa Ficinoa näiden eri lähteiden epäitsenäisenä seuraajana. *Hermetican* ja muiden okkultististen lähteiden vaikutus joko lähtökohtaisesti kiistetään tai vaietaan kuoliaaksi. Tämä klassista perinnettä painottava arvolutautuneisuus näkyy etenkin Allenin ja Trinkausin tuotannossa. Toiseksi ryhmäksi voidaan erottaa Warburg-instituutissa toimineet magian tutkijat pääedustajinaan Walker ja Yates. Heidän teoksissaan Ficino kuvataan hermeettisenä maagina, joka toimi kuitenkin teoreettis-filosofisessa kontekstissa. Lisäksi huomiota saavat muut esoteeriset tekstilähteet, esimerkiksi *Oracula Chaldaica* -kokoelma. Kriitikkojen mukaan etenkin Yates ylikorosti *Hermetican* teoreettista vaikutusta Ficinin magiaan. Kolmantena ryhmänä näyttäytyy italialainen traditio, jossa Ficino nähdään teoretisoivan filosofin sijaan käytännöllisenä maagina ja lääkitäjänä materiaalisen todellisuuden keinovalikoimassa. Hänet kuvataan toisinaan antaumuksellisena mystikkona, mutta useammin – tai rinnatusten – hermeetikkona ja aistimaailman praktiikkaan uppoutuneena käytännön toimijana. Ranskalaiset tutkijat ovat jossain määrin jakaneet tämän käytännöllisyyttä ja maailmallisuutta painottavan näkökulman.

Vertailu osoittaa, että Ficinoa on tutkittu monista erilaisista, toisinaan toisensa poissulkevista näkökulmista käsin. Suhtautuminen hermeettiseen kirjallisuuteen ja okkultismiin – jonka taustalta näyttäisi tutkittua tietoa useammin löytyvän syvään pinttyneitä ennakkoasenteita – vaikuttaa usein olevan keskeinen erottava tekijä. Esimerkiksi *Hermetican* merkityksettömyys on Allenin koulukunnan tutkimuksissa yhtä itsestään selvä fakta kuin sen keskeisyys Italiassa. Tutkimuksen kannalta ongelmaksi nousee näiden eri traditioiden kohtaamattomuus. Esimerkiksi italialaiset ja amerikkalaiset tutkijat eivät ole juurikaan keskustelleet keskenään, ja toisinaan vaikuttaa siltä, etteivät nämä edes tunne toistensa teoksia. Oma positioni pohjoismaisena tutkijana tulee kaikkien edellä kuvattujen piirien ulkopuolelta, mikä toivoakseni mahdollistaa jossain määrin ”puolueettoman” suhtautumisen tutkimusaiheeseen. Yksi tämän tutkimuksen päätarkoitus on yhdistää näiden eri koulukuntien ja tieteenalojen tarjoama aineisto yksiin kansiin.

## 1.4 Ficinon elämä ja teokset

Meille säilyneet lähteet Ficinon elämästä ovat harmillisen niukkoja. Ne jakaantuvat Ficinon omiin tiedonantoihin, joita esiintyy etenkin kirjeissä ja teosten esipuheissa, sekä biografioihin. Jälkimmäisistä varhaisin ja tärkein on Giovanni Corsin 1506 ilmestynyt lyhyt kuvaus, josta myöhemmät kirjoittajat ovat enemmän tai vähemmän ammentaneet. Kumpaankin lähderyhmään liittyy joukko epäluotettavuustekijöitä: Esimerkiksi Corsin biografia on kirjoitettu vuosia Ficinon kuoleman jälkeen, eikä kirjoittaja ilmeisestikään ollut tuntenut kohdettaan henkilökohtaisesti. Corsin tiedoksiantoihin liittyy monia kohtia, kuten Ficinon Bolognan-opinnot, joita myöhempi tutkimus ei ole pitänyt todenmukaisina. Myös teosten ajoituksista on löydetty virheitä.<sup>10</sup> Ficinon omien tiedoksiantojen ongelma puolestaan on, etteivät mitkään muut aikalaislähteet vahvista niiden kertomaa. Esimerkiksi kirjallisuudessa edelleen itsestäänselvyystenä säilyvä käsitys Ficinon johtamasta Firenzen platonisesta akatemiasta perustuu kokonaan filosofin itse itsestään muovaamaan ilmeisen väritettyyn kuvaukseen. Muutamat 1970-90-lukujen asiakirjalöydöt ovat tuoneet esiin hieman uutta, riippumattomampaa tietoa, mikä on enemmänkin murentanut kuin tukenut perinteisiä käsityksiä.

Laajimman modernin biografian, joskin tiedoiltaan osin vanhentuneen ja melko yleisluontoisen, tarjoaa Raymond Marcelin *Marsile Ficin* (1958), johon on sisällytetty editio Corsin biografiasta. Lyhyet versiot biografiasta löytyvät Kristellerin ja Saittaa teoksista<sup>11</sup>. Kyseisten teosten välittämän perinteisen tarinan mukaan Marsilio Ficino syntyi Figlinessä 19.10.1433. Kyseinen pikkukaupunki sijaitsee Arnon laaksossa muutamia kymmeniä kilometrejä Firenzestä itään ja kuului jo tuolloin Firenzen valtiolliseen alaisuuteen. Marsilion isä oli nimeltään Diotifeci (tai Diotifece) s'Agnolo di Giusto, jossain määrin mainetta hankkinut lääkäri, äiti puolestaan Alessandra di Nannoccio di Montevarchi. Nimi Ficino on diminutiivi isä Diotifecin nimestä ja esiintyy joissain dokumenteissa myös muodossa Fecino, latinankielisessä asussaan taas Ficinus. Ficinon isä mainitaan lähteissä Cosimo de' Medicin henkilöäkinä, mutta siitä ei ole tietoa milloin kyseinen työsuhte alkoi. Marsilio oli vanhempiensa esikoinen, jolle siunaantui lukuisia nuorempia sisarusia. Erään kirjeen perusteella tiedämme Marsiliolla olleen 1455 viisi veljeä ja yksi sisko. Hänen suhteensa perheenjäseniin, etenkin äitiin, pysyivät aina hyvin läheisinä.<sup>12</sup>

Kaikkien lähteiden käyttämän fraasin mukaisesti Ficinon nuoruudesta ja alkeiskoulutuksesta tiedetään äärimmäisen vähän. Saitta arvelee hänen saaneen alkeisopetuksensa Figlinessä ”vähemmän ammattitaitoisilta opettajilta”<sup>13</sup>. Jaloa sankarimyyttiä luovan Corsin mukaan heikkolahjaiset opettajat johtuivat perheen niukoista oloista, joihin oli syynä pyyteettömän Diotifeci-isän haluttomuus ottaa palkkioita tekemästään työstä. Ficino ilmeisesti opiskeli Figlinen

<sup>10</sup> ”Introductory note”, 133-34.

<sup>11</sup> Kristeller 1943, 16-19, ja Saitta 1954, 1-12.

<sup>12</sup> Saitta 1954, 1, 18; Kristeller 1943, 16.

<sup>13</sup> Saitta 1954, 1.

alkeiskoulun jälkeen grammatiikkaa jossain Firenzen julkisista opinahjoista tai luostarikouluista, mikä kuului tavanomaiseen koulupojan curriculumiin. Saittan mukaan Ficinon opinnot Firenzessä katkesivat välillä, ja vuosina 1449-51 hän suoritti grammatiikan opintonsa loppuun Pisassa. 1451 hän palasi Firenzeen ja siirtyi kaupungin yliopistoon.<sup>14</sup>

Myöhemmin 1450-luvulla Ficino alkoi opiskella kreikkaa Francesco da Castiglione<sup>15</sup> johdolla edistyen nopeasti. Kristellerin arvion mukaan kreikanopiskelun aloittaminen olisi tapahtunut 1456, samana vuonna jolloin Ficino kirjoitti ensimmäiset filosofiset tutkielmansa. Jo muutaman vuoden kuluttua hän saattoi kääntää Orfeuksen ja Homeroksen nimissä kulkeneet hymnit, Prokloksen hymnit, *Theogonian* ja *Argonautikan*. Nämä käännökset olivat lähinnä harjoituksia ja valmistautumista suurempaan käännöstyöhön, Platonin kääntämiseen latinaksi, jonka hän aloitti 1462.<sup>16</sup> Samoihin aikoihin ajoittuu perinteisen käsityksen mukaan myös platonisen akatemian perustaminen.

Corsin mukaan Ficino sai 1463, mahdollisesti palkinnoksi *Corpus Hermeticum*in kääntämisestä, Cosimolta huvilan Careggista. Tietoa ei ole voitu vahvistaa, mutta esimerkiksi Arthur Field arvelee, että Ficino olisi todella saanut ainakin jonkinlaisen pienen maatilan, jonka tuotto takasi hänelle perustoimeentulon.<sup>17</sup> Onkin todennäköisintä että Medicien taloudellinen tuki on alkanut näihin aikoihin, samaan aikaan Platon-käännösten alkamisen kanssa. Platon-käännökset ja kommentaarit tulivat päätökseen 1468-69. Seuraavina vuosina (1469-74) Ficino kirjoitti filosofiseksi pääteoksekseen muodostunutta *Theologia Platonicaa* sekä muutamia suppeampia tutkielmia.

Lorenzo de' Medici, historian tuntema Lorenzo il Magnifico, oli noussut Firenzen johtoon 1469. Hän oli kuolemaansa asti Ficinon tukija ja lähteiden mukaan tämän läheinen ystävä. Osittain Lorenzon tahdosta Ficino vihittiin papiksi 18.12.1473. Ficinolle uusi asema merkitsi ennen kaikkea yhteiskunnallisia ja taloudellisia etuja. Hänen kerrotaan sairastuneen vakavasti elokuussa 1474 ja kääntyneen sairauden keskellä filosofien sijasta Kristuksen ja Marian puoleen, jolloin toipuminen alkoi. Joidenkin arvioiden mukaan tästä alkoi Ficinon filosofiassa uusi, kristillisempi kausi pakanallisen kreikkalaiskauden jälkeen, mutta Saittan arvion mukaan Ficino ei kokenut väitettyä hengellistä kriisiä, eivätkä pappisvihkimys ja sairastuminen vaikuttaneet lainkaan hänen ajatteluunsa.<sup>18</sup>

Pazzien 1478 tapahtuneen salaliiton jälkeiset vuodet olivat Firenzelle rauhallisia ja Ficinolle tuotteliaita. Hän teki hiljalleen parannuksia ja korjauksia teoksiinsa, mikä johti tuolloin harvinaiseen ilmiöön, elossa olevan filosofin töiden painamiseen kirjapainossa. *Theologia Platonica* painettiin 1482 ja Platon-käännökset 1484. Samana vuonna Ficino aloitti vuoteen 1492 kestäneen proses-

<sup>14</sup> Saitta 1954, 1; Kristeller 1943, 16; "'The Life of Marsilio Ficino' by Giovanni Corsi" 1981, 136.

<sup>15</sup> Giovanni Corsin mukaan Ficinon opettaja oli Platina. ("The Life of Marsilio Ficino' by Giovanni Corsi" 1981, 138.) Platinan tiedetään oleskelleen Firenzessä 1457-62, mutta mitään muita todisteita hänen ja Ficinon suhteesta ei ole. ("Notes on Corsi's 'Life of Marsilio Ficino'" . 1981, 150, n. 7.)

<sup>16</sup> Saitta 1954, 2-3; Kristeller 1943, 16.

<sup>17</sup> Corsi, "Biography" 138-139. Field 2002, 374-75

<sup>18</sup> Saitta 1954, 7-9; Kristeller 1943, 17.



sin Plotinoksen *Enneadien* kääntämisen ja kommentoinnin parissa. Myös hänen kirkollinen uransa eteni: 1487 Ficino valittiin Firenzen tuomikirkon kaniikiksi. Tämä ei kuitenkaan hillinnyt hänen intoaan pakanallista filosofiaa kohtaan: 1488 hän julkaisi käännöksiä myöhäisantiikin uusplatonistien töistä ja julkaisi 1489 lääketieteellisen suurtyön *De vita libri tres*, joka käsittelee erilaisia lääkin-tämenetelmiä magian ja astrologian keinoin. Tämä oli kenties liikaa paavi Innocentius VIII:lle, joka ilmeisesti syytti Ficinoa magiasta ja noituudesta. Ficino kirjoitti hädissään avunpyyntöjä ystävilleen Ermolao Barbarolle, Pietro del Nerolle ja Pietro Guicciardinille, ja hän vapautuikin syytteistä näiden kuuluisien humanistien vaikutusvallan turvin.<sup>19</sup>

1492 valmistuivat käännökset Plotinoksen ja Dionysios Pseudo-Areopagitan töistä, mutta samana vuonna Ficinoa kohtasi suuri menetys kun hänen tärkein tukijansa Lorenzo de' Medici kuoli. Mesenaattisuhde jatkui vielä jonkin aikaa Lorenzon seuraajan Piero de' Medicin kanssa, mutta talousvaikeuksiin ajautuneen Firenzen porvaristo ajoi Medicit maanpakoon 1494, mikä tiesi vaikeampia aikoja Ficinolle. Syksyllä 1494 kuolivat myös hovirunoilija Poliziano ja filosofi Pico Della Mirandola, edellinen Ficinon ystävä ja kanssahumanisti, jälkimmäinen ystävä, lahjakas oppilas ja kilpakumppani<sup>20</sup>. Kulttuurin kultakausi Firenzessä oli ohi, ja ulkoiset uhat ahdistivat kaupunkia, mikä johti myös filosofin elämän kurjistumiseen. Ficino kuoli sairauksien luhistamana 1.10.1499, Corsin mukaan samana päivänä jona Firenzen joukkojen komentaja Vitelli kaatui taistelussa Pisan lähellä. Kuoleman syyksi Corsi mainitsee vatsavaivat, joista filosofi oli ohimennen mainiten kärsinyt koko lääkäriuransa ajan. Marsilio Ficino haudattiin tuomiokirkon kaniikeille varattuun hautaan.<sup>21</sup>

Viime vuosisadan jälkipuoliskolla muutama uudet asiakirjalöydöt monipuolistivat kuvaa Ficinon elämästä asettaen samalla joitain vanhoja käsityksiä kriittiseen valoon. S. J. Hough julkaisi 1977 tilikirjamuistiinpanon, jossa eräs maestro Giovanni Chellini kertoo lainanneensa Paulus Venetuksen logiikan Firenzen studiumiin valitulle Marsiliolle, tohtori Fecinon pojalle. Tämä loka-kuulle 1451 päivätty muistiinpano vahvistaa oletuksia, joiden mukaan Marsilio olisi aloittanut yliopisto-opintonsa Firenzessä kyseisenä vuonna. Lisäksi muistiinpano paljastaa Ficinon toimineen noihin aikoihin vaikutusvaltaisen Piero de' Pazzin yksityisopettajana. Opiskelijanalun taloudellinen tilanne näyttää siis vaatineen lisäansioita, mutta toisaalta 18-vuotiaan nuorukaisen lahjoja on kaikesti arvostettu, olivathan Pazzit yksi Firenzen arvostetuimpia sukuja.<sup>22</sup>

Toinen asiakirjalöytö tai pikemminkin löytöjen sarja, jonka Jonathan Davies on kaivanut päivänvaloon, koskee Ficinon toimintaa yliopistossa 1460-luvulla. Daviesin mukaan Ficino määriteltiin edelleen yliopiston filosofian opiskelijaksi vuonna 1462, ja 1466 hänet mainitaan läsnäolijaksi tilaisuudessa jossa jaettiin tohtorinarvoja. Tärkein löytö koskee hänen opettajantointansa yli-

<sup>19</sup> Saitta 1954, 10.; Kristeller 1943, 18.

<sup>20</sup> Joidenkin arvioiden mukaan Ficinon suosittamat lääkeaineet edesauttoivat heidän enenaikaista kuolemaansa.

<sup>21</sup> "The Life of Marsilio Ficino" by Giovanni Corsi". 1981, 148.

<sup>22</sup> Hough 1977, 301-304.

opistossa: Vuodelle 1469 päivätyn merkinnän mukaan Ficinolle on maksettu palkkaa filosofian opettamisesta vuodelta 1466.<sup>23</sup> Luennoijan status tuon ajan yliopistossa näkyi palkkiossa: Ficinolle maksettiin 40 floriinia vuodesta, kun Cristoforo Landino ja Johannes Argyropoulos, maineikkaat vanhemman polven humanistit, saivat 100 floriinia. Ficinon palkka oli pieni ja asema kaikesta päätäten vähäinen. Syy matalaan palkkaan saattoi olla paitsi vähäinen kokemus mutta myös tohtorinarvon puuttuminen, eikä tohtorinhatun saavuttamisesta ole myöhempiäkään todisteita. Davies esittää myös arvion, että Ficinon luennot ovat todennäköisesti käsitelleet luonnonfilosofiaa, logiikkaa ja muita aloja kuten lääketiedettä, eivät Platonin filosofiaa, kuten Corsi oli väittänyt.<sup>24</sup> Davies kertoo vielä Ficinon elämän päätökseen liittyvän detaljin. Ficinon kuoltua yliopiston opettajat pohtivat lokakuussa 1499 tulisiko heidän osallistua filosofin hautajaisiin niiden siteiden vuoksi joita tällä oli yliopistoon ollut.<sup>25</sup> Vaikka näistä siteistä ei olekaan säilynyt mitään muuta tietoa, voitaneen päätellä pitäneen yllä yhteyksiä yliopistoon koko loppuelämänsä ajan.

Daviesin löydöt liittyvät osaltaan verkkaiseen debattiin<sup>26</sup> Ficinon johtamasta Firenzen platonilaisesta akatemiasta, jonka faktisuus elää itsestäänselvyytenä vielä monissa 2000-luvunkin tutkimuksissa ja popularisoinneissa. Kuitenkin jo 1990 James Hankins oli pyrkinyt osoittamaan melko painavin argumentein koko akatemian pelkäksi myytiksi. Hänen päähavaintonsa on, ettei mikään muu aikalaislähde kuin Ficino itse mainitse sanallakaan akatemiaa. Käsite "Firenzen platonilainen akatemia" yleistyi sekin kirjallisessa keskustelussa vasta seuraavien vuosisatojen aikana. Ficino itsekin mainitsee "Platonin akatemian" vain kahdesti, vuoden 1462 kirjeessä Cosimolle ja 1490 Plotinoskäännöksen esipuheessa. Hankinsin mukaan nämäkin maininnat on ymmärretty väärin, sillä Cosimolla ei koskaan ollutkaan aikomuksena perustaa opinahjoa. Mainittu "Platonin akatemia" viittaa sen sijaan Platonin teosten corpukseen, jonka Ficino käänsi latinaksi. Päätelmää tukee se, että Ficino muualla tuotannossaan nimittää usein Platonin teoksien kokonaisuutta nimenomaan akatemiaksi. 1490 Ficino puhuu akatemiasta edelleen samassa mielessä vertauskuvallisesti ja korostaa suhdettaan Cosimoon lähinnä varmistaakseen itselleen edelleen pojanpoika Lorenzon ja tämän seuraajien taloudellisen tuen – samalla hän on ilmeisesti pyrkinyt järjestämään itselleen glooriaa myös jälkimaailman silmissä.<sup>27</sup> Myös Daviesin esiintuomien dokumenttien tiedot kuvaavat Ficinon 1460-luvulla melko vähämerkityksiseksi opiskelijaksi, jollaista tuskin oltaisi nimetty merkittävän kulttuuriprojektin johtoon.

Vuosia myöhemmin itsensä ilmeisen loukatuksi tuntenut vanhemman polven tutkija Arthur Field hyökkäsi Hankinsia ja Daviesia vastaan puolustaen akatemian asemaa. Hänkin tosin myöntää, seuraten jo Kristellerin esiintuomaa

<sup>23</sup> Davies 1992, 785-786.

<sup>24</sup> Davies 1992, 787. n. 14, 788.

<sup>25</sup> Davies 1992, 785.

<sup>26</sup> 1990 Hankins kumosi akatemian myytin ja Davies epäili Platon-luentoja 1992. Vanhojen teesien puolustaja Arthur Field reagoi hyökkäykseen 2002, jonka jälkeen asiaan ei ole huomatakseni palattu.

<sup>27</sup> Hankins 1990, 145-146, 153-155.

näkemyistä, ettei akatemia ollut institutionalisoitunut opinahjo nykyisessä merkityksessä vaan löyhä oppineiden yhteenliittymä.<sup>28</sup> Lisäksi hän tunnustaa Hankinsin olevan kenties oikeassa Platonin teosten ja ”akatemia” yhteyden suhteen. Hän kuitenkin puolustaa kiivaasti käsitystään siitä, että Ficino luennoi platonilaisista aiheista sekä Firenzen studiumissa että yksityisesti ja pyöritti ympärillään oppilaiden rinkiä: kaiken kaikkiaan hän arvelee termin ”platoninen akatemia” olevan edelleen käypä nimi Ficinon ”piirille”.<sup>29</sup> Ongelmaksi jää, ettei Ficinon luentojen sisällöstä tai minkäänlaisen piirin olemassaolosta ole olemassa luotettavia todisteita. Myös Fieldin omat argumentit, kuten väite siitä, että *concordia* (yksimielisyys, sopu) ja *immortalitas* (kuolemattomuus) olisivat leimallisen platonisia puheenaiheita, jäävät heikoiksi. Faktat tukevat enemmän Daviesin ja Hankinsin kantoja, joiden mukaan Ficino ei ollut omana elinaikanaan aivan niin merkittävä hahmo kuin toisinaan on ajateltu – suuri jälkimaine on osin hänen oman propagandistisen työnsä tulosta. Termin ”Firenzen platonilainen akatemia” käytöstä olisikin syytä hiljalleen luopua tieteellisessä tutkimuksessa.

### Ficinon tuotanto

Ficinon kirjallisista kausista puhuessaan Saitta siteeraa Puccinottin varhaista kolmijakoa platoniseen, aleksandrialaiseen ja kristilliseen vaiheeseen. Ensimmäinen vaihe sijoittuu vuosiin 1451-63 ja pääosin latalalaisiin lähteisiin pohjautuvaan platonismiin, toinen (1463-73) taas kiivaimman Platon-tutkimuksen ja käännöstyön aikaan. Kolmas, kristillinen vaihe jatkuu tässä jaottelussa vuonna 1474 koetusta ”herätyksestä” Ficinon kuolemaan.<sup>30</sup> Toinen, yksinkertaisempi jako näkee Ficinon elämässä vain kaksi eri kautta, pakanallisen (ennen vuotta 1474) ja kristillisen (vuoden 1474) jälkeen. Nämä jaot eivät kuitenkaan tee Ficinolle oikeutta, sillä sekä kristillisyyttä että pakanallisuutta monissa eri muodoissa olivat läsnä hänen tuotantonsa kaikissa vaiheissa. Pidän perustelunpana jaottelua kausiin, joiden tuotantoa leimaa yhtenäinen tematiikka. Näitä ovat 1) nuoruudentuotanto (n. 1455-63), joka käsitti platonistis-sävytteisiä filosofisia tutkielmia ja varhaisia käännöksiä kreikasta latinaan, 2) Platon-käännösten vaihe, johon sisältyi myös muutamia Platon-kommentaareja (n. 1463-1469), 3) *Theologia Platonica* -vaihe (1469-74), johon olen liittänyt muun 1470-luvun tuotannon, ja 4) loppuvaihe (1480- ja 90-luvut) johon kuuluvat työkentely Plotinoksen ja uusplatonistien parissa sekä astrologis-maagillisen *De vita* -teoksen syntymä.<sup>31</sup> Tutkimukseni keskittyy Ficinon kolmeen pääteokseen, joista esitellään nyt kaksi filosofisesti merkittävintä työtä. Lääketieteellisesti astrologiseen *De vitaan* palaamme tarkemmin magiaa käsittelevissä luvuissa.

<sup>28</sup> Field 2002, 376.

<sup>29</sup> Field 2002, 360-364, 376.

<sup>30</sup> Saitta 1954, 14.

<sup>31</sup> Tuotannosta ja vaiheista mm. Saitta 1954, 14-19, Kristeller 1943, 17-18, Ockenström 28-32.

### *De Amore*

*De amoren* ("Rakkaudesta") alkuperäinen nimi kuului kokonaisuudessaan *Commentarium in Convivium Platonis de Amore*, "Kommentaari Platonin rakkautta käsittelevistä pidoista". Teos liittyi Platonin tuotannon käännösprosessin yhteyteen ja valmistui todennäköisesti vuosina 1468-69. Ficinon alkuperäinen autografi, joka sijaitsee Vatikaanin kirjastossa (Vat. lat. 7705), on päivätty heinäkuulle 1469. Ficino palasi teoksen pariin 1474 Lorenzo de' Medicin pyydettyä kääntämään teoksen kansankielelle kahta ystävää varten. Kyseessä olivat samat ystävät, Bernardo del Nero ja Antonio Manetti, joille oli aiemmin tilattu kansankieliset käännökset *Corpus Hermeticumista* ja Danten *De monarchiasta*. Ennen käännöksen loppuunsaattamista Ficino teki joukon lisäyksiä latinankieliseen tekstiin. Lisäykset sisälsivät muun muassa päälukujen otsikot, mutta myös kokonaan uusia kappaleita, joista seitsemän käsitteli astrologiaa. Käännöstä tai latinankielistä originellia ei painettu vähään aikaan, mutta Ficino lainasi siitä joitain latinankielisiä kappaleita *Theologia Platonicaan*. Latinankielinen versio painettiin 1484 Platon-käännösten yhteydessä, italialainen vasta 1544.<sup>32</sup>

*De amoren* lähtökohta muistuttaa Platonin *Pitujen* vastaavaa: seitsemän herrasmiestä kokoontuu sofistikoituneeseen juhlaan keskustelemaan filosofiasta. Aluksi luetaan ääneen Platonin *Pidot*, jonka jälkeen kunkin puhujan on määrä kommentoida vuorollaan yhtä alkuperäisteoksen seitsemästä puheesta. Teos ei kuitenkaan muodostu Platonin tyyliin eläväksi vuoropuheluksi, jossa havainnoitaisiin tarkasti ympäröivää miljöötä. Ficinon puheet ovat monologeja, yksittäisiä tutkielmia, joista toinen ja seitsemäs puhe eivät mainitse Platonin *Pituja* lainkaan, ja joista vain kuudennessa tulkitaan suoraan alkutekstiä.

Sears Jayne pitää Ficinon keskeisinä esikuvina Platonin ohella Guido Cavalcantia<sup>33</sup> ja ennen kaikkea Danten *Conviviota*, jolle Ficino paitsi muodollisesti myös sisällöllisesti paljon velkaa.<sup>34</sup> Tämän suhteen Ficinon teos kuuluu laajempaan italialaiseen *trattato d'amore* -genreen, jonka jatkumo etenee Maria Equicolan 1525 tekemän listan mukaan 1200-luvun suurista auktoreista Petrarcan ja Boccaccion kautta Ficinoon ja Picoon<sup>35</sup>. Ficinon *De amoren* myötä painopiste siirtyi aristoteelisesta ja keskiaikaisesta rakkauden fysiologian ja psykologian painotuksesta platoniseen käsitykseen rakkaudesta pyrkimyksenä ideaaliseen kauneuteen.<sup>36</sup>

Myöhemmässä tuotannossaan Ficino pitää teosta selvästi tutkielmana rakkaudesta, ei *Pitujen* kommentaarina. Kommentaaritraditioon kuului tällöin

<sup>32</sup> Jayne 1985, 1-4.

<sup>33</sup> Keskeinen toscanalainen dolce stil nuovon runoilija, n. 1250-1300.

<sup>34</sup> Jayne 1985, 11.

<sup>35</sup> Equicolan lista on kokonaisuudessaan seuraava: Guittone d'Arezzo (n. 1230-1294), Guido Cavalcanti (n. 1250-1300), Dante Alighieri (1265-1321), Francesco Barberino (1294-1348), Petrarca (1304-1374), Boccaccio (1313-1375), Ficino (1433-1499), Francesco Diaceto (1446-1522), Ficinon oppilas ja seuraaja, Giovanni Pico della Mirandola (1462-1494), Ficinon oppilas ja kollega, Gianfrancesco Pico della Mirandola (1469-1533), edellisen veljenpoika. Jayne 1985, 2.

<sup>36</sup> Jayne 1985, 2-3.

haara, jolle oli ominaista kirjoittaa oma uusi tutkielma jostakin aiheesta ja pukea se jonkin toisen auktorin teoksesta tehdyn kommentaarin asuun.<sup>37</sup> *De amore*sta Ficino laatikin itsenäisen filosofisen työn, joka tutki rakkauden eri aspekteja kirjavia lähdemateriaalia hyödyntäen. Menetelmä antaa teokselle tietyn opin- näytetyön leiman: erilaisia näkökulmia, kirjallista ilmaisua ja auktorin oppinei- suutta on haluttu esitellä mahdollisimman laajasti. Kun muistamme että Fici- non maine ja status olivat vielä 1460-luvulla suhteellisen vähäisiä, on hän ilmei- sesti kaivannut tämänkaltaista käyntikorttia laajempien kirjallisten piirien pa- riin.

Teos löysi ajan myötä lukijansa Euroopan hoveista, ja lähes 200 vuotta se säilyi suosittuna ylhäisaatelin piirissä. Suosio ei luonnollisesti johtunut niinkään filosofisesta sisällöstä kuin siitä liberalismista, jolla Ficino konfirmoi lihallisen rakkauden astinlautana ylevämpään kontemplaatioon. Taidehistorian puolella Erwin Panofsky on arvellut teoksen vaikuttaneen Bandinellin ja Dürerin kaiver- ruksiin ja Michelangelon freskoihin Sikstuksen kappelissa, ja sen Botticelli- yhteyksistä ovat puhuneet monet muutkin auktorit. Lisäksi teoksen kauneus- käsitykset vaikuttivat 1500-luvun jälkipuoliskon taideteoreettiseen keskuste- luun. Italiassa *De amore* innoitti monia muita tutkielmia rakkaudesta – vaiku- tusvaltaisimmat Ficinosta vaikutteita saaneet teokset olivat Leo Hebreon *Di- aloghi d'amore* ja Baldassare Castiglionen *Il Cortegiano*, jotka ohittivat esikuvansa suosion määrässä mitattuna.<sup>38</sup> Suuren yleisön piirissä *De amore* pysyi kauan Fi- cinon tunnetuimpana teoksena.

### *Theologia Platonica*

*Theologia Platonica de immortalitate animorum*, ”Platoninen teologia sielujen kuolemattomuudesta”, käsittää kahdeksantoista kirjaa, mikä tekee siitä Ficinon ehdottomasti laajimman kirjallisen työ. Sisällöltään teos on melko puhtaasti fi- losofinen ja monin paikoin raskas, eikä se saavuttanutkaan koskaan yhtä laajaa lukijakuntaa kuin kevyemmät *De amore* ja *De vita*. Laajuudessaan ja yksityiskoh- taisuudessaan se tarjoaa kuitenkin avarimman näköalan Ficinon ajatteluun etenkin aiemman filosofisen tradition kanssa tapahtuvan runsaan vuoropuhe- lun kautta. Oppineiden piireissä teoksella oli laajempaa vaikutusta etenkin 1500-luvun alkupuoliskolla: *Theologia Platonica* toimi ilmeisesti taustavaikutta- jana vuoden 1512 kirkolliskokouksesta, jossa vahvistettiin dogmi sielun kuole- mattomuudesta<sup>39</sup>.

*Theologia Platonica* on kirjoitettu yleisen käsityksen mukaan vuosien 1469- 74 välisenä ajanjaksona. Se on aloitettu ilmeisesti *De amorem* ja *Filebos*- kommentaarin valmistumisen jälkeen ja saatettu pääosin päätöksen ennen *De Christiana religione* -teoksen kirjoittamista, joka tapahtui todennäköisesti 1474 (teos oli ehkä aloitettu jo 1473). Michael Allen on teoksen esipuheessa yhdessä

<sup>37</sup> Jayne 1985, 1-2, 11.

<sup>38</sup> Jayne 1985, 19-21. Panofsky 1955, 164-167. Panofsky 1960, 56-57, 93-97. Ks. myös Pa- nofsky 1939.

<sup>39</sup> Allen & Hankins 2001, viii.

James Hankinsin kanssa eriteltyt niitä eri lähteitä, joista Ficino on ammentanut teosta kirjoittaessaan. Platonin ja muun antiikin filosofian rinnalle yhdeksi päälähteeksi he nostavat skolastiikan klassikon Tuomas Akvinolaisen ja etenkin *Summa contra gentiles* -teoksen toisen kirjan. Ficino lainaakin sumeilematta pitkiä osuuksia Tuomaan teoksista lähes sanasta sanaan lähdeään koskaan mainitsematta. Samaan tapaan hän siteeraa pitkiä otteita myös Augustinukselta mutta mainiten tällöin auktorin nimen kunnioittavaan sävyyn, mikä johtunee halusta korostaa platonilaista lähdeaineistoa. Toisaalta *Theologia Platonica* oli myöhäisantiikin merkittävimmän uusplatonistin Prokloksen pääteoksen nimi, jolle Ficinon teos lienee tietoinen tribuutti. Allenin ja Hankinsin mukaan Ficino oli kehittänyt etenkin metafysiasta ajatteluaan Prokloksen pohjalta. Myös teoksen alaotsikolla on omat yhteytensä antiikin aatemaailmaan: *De immortalitate animorum* on sekä Plotinoksen *Enneadien* osan että kirkkoisä Augustinuksen erään nuoruudenteoksen nimi. Plotinos oli Ficinolle erityisen tärkeä uusplatonistisen oppirakennelman luojana ja Augustinus platonismin ja kristinuskon yhteenpunojana, joten ei ole mitenkään yllättävää että molemmat löytyvät *Theologia Platonica* eniten siteerattujen auktoireiden joukosta.<sup>40</sup>

Vaikka *Theologia Platonica* on riippuvainen monista lähteistään ja esikuvistaan, on se samalla vahvasti Italian renessanssin ja Medicien piirin kontekstissa syntynyt teos. Ficinon tarkoituksena oli välittää vanhan ja uuden viisauden helmet eksklusiivisesti vain kyllin lahjakkaille henkilöille, toisin sanoen tasavalan johtaville älyköille ja valtaeliitille, josta aikalaiskirjallisuudessa käytettiin nimitystä *ingeniosi*.<sup>41</sup> Tämä mukailee Sears Jaynen näkemystä, jonka mukaan Ficino kirjoitti sävyiltään esoteerisia tekstejä taloudellis-intellektuaaliselle eliitille pyrkien vahvistamaan Medicien piirin asemaa ja älyllistä separatismia.<sup>42</sup>

Allen ja Hankins nostavat *Theologiasta* esiin kaksi antiikista tunnettua teemaa, jotka Ficino herätti henkiin ja joita osin hänen ansioistaan on pidetty renessanssille ominaisina. Ensinnäkin korkealle kurottavan ihmisen kuului olla *magus*, maagi, jolla oli valta yli luonnon. *Magus* tunsu luonnon "salakielen" ja kykeni taidoillaan vaikuttamaan fyysisen maailman tapahtumiin. Toiseksi teoksessa piiryy esiin ideaali demonisesta ihmissielusta, joka etsii eri keinoin nousua puhtaan mielen, tahdon, tiedon ja rakkauden valtakuntaan, transsendenttiin.<sup>43</sup> Usein Ficino puhuikin nimenomaisesti ihmissielun yhtymisestä Jumalaan. Kyseessä on Ficinon kontemplatiivinen ideaali, yliaistillisen todellisuuden saavuttaminen, joka edellyttää tämänpuolisuuden ja fyysisen maailmallisuuden hylkäämistä. *Theologia Platonica* virallisen ajattelun mukaan juuri tämä on ihmiselämän ylin ja ehdoton päämäärä. Edellinen, magiaa koskeva väite on sen sijaan ongelmallinen, sillä *Theologiassa* puhutaan magiasta ja *maguksesta* äärimmäisen vähän. Teos esittelee toki hyvin vahvan maailmaa hallitsevan *homo faber* -ideaalin, mutta tätä ei kytkeä leimallisesti magiaan tai okkultismiin. Allenin ja

<sup>40</sup> Allen & Hankins 2001, xi-xiii.

<sup>41</sup> Allen & Hankins 2001, ix.

<sup>42</sup> Jayne 1985, 17-18.

<sup>43</sup> Allen & Hankins 2001, x.

Hankinsin väitteen taustalla saattaakin olla vaikutteita muusta kirjallisuudesta, kuten myöhemmin käsiteltävästä Yates-teesistä.

Tyyllillisesti Allen ja Hankins katsovat Ficinon seuranneen latinankielesään niitä malleja jotka Plotinos oli saavuttanut kreikassa. Hän pyrki lähestymään ylevää ilmaisua koristelemattomalla ilmaisulla ja liiallista retorista artistisuutta välttämällä. Teoksen tyyli on kuitenkin haastavaa: Ficino käyttää runsaasti asyndetoneja ja pitkiä epätasaisia periodeja sekä hypähtelee yllättäen runolliseen kuvakieleen tai jopa transsin omaiseen hurmukseen. Samalla hän yrittää viimeiseen asti välttää skolastista terminologiaa jopa käyttäessään skolastisia käsitteitä, minkä vuoksi moderni tulkitsija joutuu ”jälleenskolastisoimaan” Ficinon kielen tehdäkseen argumentaation helpommin ymmärrettäväksi.<sup>44</sup>

## 1.5 Ficinon persoona, vaikutteet ja kirjalliset strategiat

Giovanni Corsi kuvaa pienoiselämäkerrassaan varsin elävästi Ficinon ulkomuotoa, ominaisuuksia ja luonteenpiirteitä. Hänen mukaansa Ficino oli hahmoltaan lyhyt, hentorakenteinen ja kumara, puheessaan jahkaileva ja änkytti s-kirjainta ääntäessään – näistä puutteista huolimatta hänen esiintymisestään ja puheestaan ”ei puuttunut hohdokkuutta”. Ficinon kasvot olivat eteenpäin työntyvät tehden silti lempeän ja miellyttävän vaikutelman. Hänen ihonväriinsä oli punakka ja vaalean kiharaiset hiukset seisoivat pystyssä otsan yllä. Hän ei ollut koskaan täysin terve ja kärsi elämänsä aikana monista vaikeista sairauksista, etenkin toistuvista ja lopulta kuolemaan johtaneista vatsavaivoista. Hänen luonteensa oli kahtalainen: seurassa hän esiintyi lähes aina iloisen hilpeästi, mutta istui toisaalta pitkiä aikoja yksinäisyydessä mustan sapan aiheuttamasta melankoliasta turtuneena. Luonteeltaan hän oli lempeä, hienostunut ja ystävällinen, mutta saattoi toisaalta raivostua helposti. Hän ei koskaan kärsinyt liiallisista himoista, ja rakkauden valtaan hän joutui vain ”Sokrateen tavoin”. Corsin mukaan hänellä olikin tapana keskustella rakkaudesta sokraattisella tavalla nuorten miesten seurassa. Tavara ei Ficinoa tarinan mukaan kiinnostanut, vaan hän tyytyi koko elämänsä ajan yksinkertaisiin vaatteisiin ja vähään omaisuuteen. Ravinnossa hän säästi, mutta valitsi kuitenkin vain parhaat viinit. Viineille hän olikin erityisen perso, mutta ei kertoman mukaan koskaan lähtenyt juhlista juopuneena, joskin usein ”hilpeänä”. Näitä juhlia, joissa Ficino osoittautui erinomaiseksi keskustelijaksi, pidettiin usein joko hänen luonaan tai Mediceillä. Ficino välitti suuresti myös ystäviensä terveydestä ja paransi usein ”mustan sapan myrkyttämiä” henkilöitä lääketieteellisiä kykyjään käyttäen. Etenkin Medicit käyttivät hänen palveluksiaan usein. Corsin mukaan Ficino harrasti myös fysiognomiaa ja astronomiaa, mutta erityisen suuri lahja hänelle oli magiassa: hänen kerrotaan kyenneen ajamaan henkiä ja demoneita pois monista paikoista. Äitinsä elämää Ficino pidensi kyvyillään niin että tämä kuoli vasta 1498. Us-

<sup>44</sup> Allen & Hankins 2001, ix.

konnon kiivaana puolustajan hän suhtautui kuitenkin hyvin vihamielisesti taikauksia kohtaan. Ficino tuki myös innokkaasti kaunotaiteita, mutta Platonin opit pysyivät aina lähimpänä hänen sydäntään. Ystäviensä kesken Ficino keskusteli yleensä filosofiasta, mutta saattoi myös harrastaa pilailua. Kaikessa toiminnassaan Ficino osoitti humanisuutta, lempeyttä ja rakkautta kaikkia kohtaan.<sup>45</sup>

Corsin kuvaus tuo silottelevasta sävystä huolimatta esiin tietyn Ficinon persoonaan liittyvän kahtiajaon, joka näkyy myös hänen teoksissaan. Yhtäältä korostuvat uskonon liittyvä hartaus ja pidättyväinen herkkyyden, joita ilmentävät uskonnolliset teokset sekä kirjeenvaihto perheenjäsenten ja läheisten ystävien kanssa. Kyseisissä lähteissä näyttäytyy toisinaan hyvinkin vakavamielinen, sentimentaalinen ja melankolinen ajattelija. Toisaalta esille nousevat huumori, elämän ilo ja epikurolainen nautinnonhakuisuus. Ficino harrastaa teoksissaan mielellään humoristisia sanaleikkejä, ja löytyy kirjelistä suoranaista pilailua ja vilpittömiä viihdettä. Myös Corsin kuvaus antaa ymmärtää, ettei hän ollut millään muotoa piittaamaton hyvän seuran ja hauskanpidon suhteen. Ficino ei vaikuta olleen erityisen pidättyväinen aisti-iloista eikä maailmasta pois päin kääntynyt, vaikka platonilais-kristilliseltä filosofilta olisi tällaista voinut periaatteessa odottaakin. Esimerkiksi seuraavassa, *De vita* -teoksesta löytyvässä viinin ylistyksessä filosofi vaikuttaa harvinaisen aidolta:

”Näillä neljällä seikalla spiritusta ravitaan: viinillä, viinin tuoksuilla, laululla ja valolla. ... Foibos ja Bacchus ovat selvästi erottamattomia veljeksiä. Foibos tarjoaa teille kaksi asiaa, valon ja lyyran; samoin Bacchus tuo meille kaksi erityistä seikkaa, viinin ja viinin tuoksun raikastamaan meidän spiritustamme, joiden päivittäisellä käytöllä spirituksesta tulee foiboslainen ja vapaa.”<sup>46</sup>

Teoksen italiaksi kääntäneen Albano Biondin mukaan sen perussanoma liittyy Bacchuksen, kreikkalaisten Dionysoksen rooliin ihmisen vapauttajana ja tämän kaksoisveljeen Apolloon (Foibos), jotka Ficino mainitsee teoksen johdannossa. Pico ja Poliziano kutsuivat usein leikkilään vanhempaa kollegaansa Dionysokseksi, koska Dionysos on ”iloitsevan ruumiin jumala, ruumiin joka yhtyy maailman suuriin rytmeihin ja josta tulee vapaan ja luovan sielun asumus”.<sup>47</sup>

Vastakkaisesta propagandasta huolimatta säilyneet kuvaukset ja Ficinon teokset jättävät sen vaikutelman, että filosofi oli koko lailla maailmallinen sielu, joka ei nähnyt aistinautunnoissa – liittyivät ne se ruokaan, juomaan tai seksua-

<sup>45</sup> *Vita Marsilii Ficini per Ioannem Cursium* XV-XX. teoksessa Marcel 1958, 685-687. ”The Life of Marsilio Ficino’ by Giovanni Corsi” 1981, 143-146.

<sup>46</sup> *De vita* 3.24, 378-379. (*De vitan* sivunumerot viittaavat Kasken ja Clarkin editioon ellei toisin mainita) ”His ergo quattuor praecipue spiritus alitur: vino, inquam, eiusque odore at cantu similiter atque lumine. ... Fratres certe sunt individuique Phoebus atque Bacchus. Ille quidem duo potissimum vobis affert: lumen videlicet atque lyram; hic item praecipue duo: vinum odoremque vini ad spiritum recreandum, quorum usu quotidiano spiritus ipse tandem Phoebus evadit atque liber.” Lopussa Ficino harrastaa hänelle tyypillistä sanaleikkelyä: *Liber* tarkoittaa sekä Bacchusta että vapaata. Käännökset ovat tekijän omia ellei toisin mainita.

<sup>47</sup> Biondi 1991, x.



lisuuteen – mitään erityisen moitittavaa tai haitallista. Päinvastoin hän vaikuttaa hyvin kiinnostuneelta fyysisen maailman tapahtumista, mikä tulee esille etenkin lääkärin ja astrologin rooleissa. Samalla hänellä vaikuttaa kuitenkin olleen ilmeisen vahvoja uskonnollisia tunteita, joiden yhteensovittaminen edellä kuvatun elämänvietin kanssa ei ollut ilmeisestikään aina mutkatonta. Monia Ficinon teoksia jää leimaamaan tietynlainen epäröinti erilaisten moraalisten ja älyllisten vaihtoehtojen välillä. Tulkinnan varaan lopulta jää kuinka aitoja hänen moralistiset ja maailmallisuutta hyljeksivät kannanottonsa lopulta olivat.

### Ficinon jälkivaikutus

Ficinon välittömin ja näkyvin vaikutus tuli esiin *De amore* -traktaatin heijastumina 1500-luvun hovikirjallisuuteen, etenkin Castiglionen *Cortegianoon*, sekä muihin aikakauden rakkaus-aiheisiin tutkielmiin. Myös hänen filosofiallaan ja teologiallaan oli tiettyä painoarvoa asiantuntijapiireissä 1500-luvulla, kuten vaikutus viidennen Lateraanikonsiilin debattiin sielun kuolemattomuudesta osoittaa.<sup>48</sup> Myös hänen imaginaatio-teoriansa on saattanut vaikuttaa aiheita käsitelleisiin empiristeihin ja rationalisteihin enemmän kuin on toistaiseksi tiedostettu. Kauaskantoisimmat vaikutukset löytyvät todennäköisesti käännösten, kommentaarien sekä astrologisen magian alueilta. *De vita* -teos oli tärkeä suunnannäyttäjä 1500-luvun okkultisteille, kuten Cornelius Agrippalle ja Giordano Brunolle. Ficinon katsotaan yhdessä Picon kanssa olleen yksi keskeinen syy siihen, että astrologisesta magiasta tuli joksikin aikaa salonkikelpoinen ja uskottava tieteenala.<sup>49</sup> Sittenmin 1600-1700-lukujen tieteelliset ja aatteelliset kehityssuunnat painoivat okkultistisen magian marginaali-ilmiöksi, mutta alan harrastajien piireissä laaditaan yhä edelleen talismaaneja *De vitan* ohjeiden mukaan.

Magian ohessa Ficino kunnostautui etenkin hermeettisen kirjallisuuden eli *Hermetican* levittäjänä. Hänen *Pimander*-käännöksensä tarjosi mysteerinnäköisille renessanssin eurooppalaisille latinankielistä hermeettistä aineistoa, jonka arvoa hän lisäksi korosti omilla ylistävillä kirjoituksillaan. *Corpus Hermeticumia* luettiin Ficinon muokkaamassa ja tulkitsemassa muodossa 1800-luvulle asti, ja vaikka kirjoitusten alkuperä todettiin epäaidoksi jo 1600-luvun alussa, säilytivät ne merkityksensä esoteeristen alojen harrastajien parissa sekä esimerkiksi vapaamuurareiden ja ruusuristiläisten keskuudessa. Myös filosofian kääntäjän Ficino oli vaikutusvaltainen: Hänen käännöksensä Platonista ja monista uusplatonisteista säilyivät standardikäännöksinä 1800-luvun alkuun saakka jättäen jälkensä sekä romantiikan että valistusidealismien ensimmäisen aaltoon.

1500-1600-luvuilla Ficino oli monilla oppineisuuden aloilla vaikutusvaltaisempi henkilö kuin yleensä tullaan ajatelleeksi. Hänen teoksiaan luettiin melko ahkerasti kaikkialla missä latinaa ymmärrettiin. Italiassa *De amoren* estetiikka vaikutti manieristien taideteoreettiseen ajatteluun, etenkin Giampaolo Lomaz-

<sup>48</sup> Allen & Hankins 2001, viii.

<sup>49</sup> Zambelli 2007, 2-4.

zon näkemyksiin kauneuden idean heijastumisesta luomakuntaan.<sup>50</sup> Britanniasa hän vaikutti Cambridgen platonisteihin 1700-luvulla ja koki uuden arvonnousun romanttisen liikkeen platonilaisten painotusten myötä. Monet 1800-luvun romantikot kuten S. T. Coleridge ovat aatteessa selvästi Ficinon perillisiä. Mystiikkaa ja okkultismia painottava filosofia oli kuitenkin tuomittu häviäjäksi modernismin kamppailussa, eikä ”mystifioiva” Ficino näin ollen mahtunut uusklassismin ja rationalismin ihanteiden muovaamaan 1900-lukulaiseen kaanoniin renessanssin suurmiehistä. Vasta viimeaikainen tutkimus on ymmärtänyt uudelleen hänen merkityksensä alkuperäisissä historiallisissa yhteyksissään.

### Ficinon lähteet

Lukijana ja vaikutteiden suodattajana Ficinoa voi pitää eräänlaisena yhteensulattajana vanhan ja uuden välillä. Hän oli tiukasti kiinni klassisen antiikin ja kristillisen keskiajan dominoivissa kirjallisissa traditioissa, mutta toisaalta juuri hänen kauttaan läntinenkin Eurooppa tutustui moniin aiemmin tuntemattomiin uusplatonistisiin, hermeettisiin ja maagillisiin hellenistisen ajan teoksiin. Opiskelujensa alkuvaiheessa hänen tiedetään tutustuneen melko hyvin aristoteeliseen filosofiaan ja skolastiikkaan, etenkin Tuomas Akvinolaisen tuotantoon. 1450-luvun loppua kohden lukupulpetin aineisto muuttui ilmeisesti laajemmaksi ja platonisemmaksi: Corsin mukaan nuori Marsilio luki Ciceroa, Macrobiusta, Apuleiusta, Boethiusta, Augustinusta, Calcediusta sekä ”monia muita”<sup>51</sup>. Saitta lisää tähän listaan vielä Dionysios Pseudo-Areopagitan ja Avicennan. Eräässä sisaruksille osoitetussa kirjeessä elokuulta 1455 käy ilmi Ficinon jo tuolloin vahvaksi kehittynyt uusplatonistinen sympatia.<sup>52</sup>

Ilmeisesti Cosimo de’ Medicin keräilytyön ansiosta Firenzeen saapui 1450-60-luvuilla paljon ennestään tuntematonta kreikankielistä aineistoa, jonka kääntämisessä ja kommentoinnissa Ficino sai kunnian ansioitua. Hänen loppuelämänsä kuluikin enemmän tai vähemmän kreikankielisen filosofian – etenkin platonilaisen – ja esoteerissävyyisen kirjallisuuden parissa. Filosofisesti merkittävimpiä olivat eittämättä Plotinos ja Proklos, mutta myös Porfyrios ja Iamblikhos jättivät jälkensä Ficinon ajatteluun, jälkimmäinen eniten teurgisen ajattelun suhteen.

Yksi merkittävä, Ficinolle yhtenäinen kreikankielinen lähderyhmä oli niin kutsuttu *prisca theologia* -kirjallisuus (”vanha/muinainen teologia”).<sup>53</sup> Tämän ilmeisesti bysanttilaisilta Mikael Psellokselta ja Gemistos Plethonilta perityn ajatuksen mukaan Kreikan klassista kautta varhaisemmat viisaat olivat ennakoineet Platonin filosofian ja kristillisen teologian suuria totuuksia. Näihin muinaiisiin teologeihin luettiin yleensä 6-7 myyttistä henkilöä, joiden nimissä kulkeneiden tekstien katsottiin edustavan pyhää ja muuttumatonta viisautta.

<sup>50</sup> Panofsky 1960, 56-57, 93-97.

<sup>51</sup> ”The Life of Marsilio Ficino” by Giovanni Corsi”. 1981, 137.

<sup>52</sup> Saitta 1954, 18.

<sup>53</sup> Lähderyhmän vaikutuksesta Ficinon ajatteluun tarkemmin kohdassa 3.4.

Todellisuudessa tekstit olivat syntyneet hellenistisellä ajalla tai jopa myöhemmin, mutta vielä Ficinon aikana niiden ikää ja aitoutta ei julkisesti epäilty. Hengeltään tekstikokoelmat ovat uskonnollis-maagillisia ja sisälsivät lähinnä jumaaluksille omistettuja hymnejä, rukouksia ja valaistumiseen tai ruumiista irtautumiseen tähtääviä rituaalisia ohjeita. Yksi tunnetuimpia on Zoroasterin eli Zarathustran kirjoittamana pidetty *Oracula Chaldaica* -corpus, todennäköisesti 100-luvulla koottu sisällöltään vahvasti maagillinen fragmenttikokoelma, jonka Ficino käänsi vuoden 1460 vaiheilla. Tällöin hän tutustui mainitusti myös Pythagoraan nimissä kulkeneisiin teoksiin ja Orfeukselle attribuoituihin heksametrihymneihin. Samaan ajanjaksoon Ficinon uralla kuuluvat myös niin kutsutut homeeriset hymnit, jotka tulevat sisällöltään hyvin lähelle orfisten hymnien uskonnollisuutta ja liittyvät samaan mystifioivaan helleeniseen perinteeseen, jos kohta Homerosta ei muinaisten teologiiden kaanoniin koskaan laskettukaan. Tärkeimmän ja vaikutusvaltaisimman ryhmän muodostivat kuitenkin Hermes Trismegistoksen kirjoittamina pidetyt hermeettiset tekstit, joista käytetään myös yleisnimitystä *Hermetica*. Näistä Ficino tunsikin *Corpus Hermeticumina* sittemmin tunnetun, latinaksi nimellä *Pimander* kääntämänsä kokoelman ohella latinankielisenä käännöksenä läpi keskiajan tunnetun *Asclepiuksen*.

Filosofis-uskonnollisen kirjallisuuden ohella Ficinon on täytynyt lukea laajasti myös sekä hellenististä että arabialaislähtöistä astrologiaa ja magiaa, mikä näkyy selvästi etenkin *De vitan* kolmannessa kirjassa. Ptolemaioksen, Galenoksen ja Albumasarin ohella Ficino tutustui myös alan praktisiin manuaaleihin, kuten *Picatrixiin* ja Thabitin *De imaginibus* -traktaattiin, joihin *De vitassa* viitataan ahkerasti.

### **Ficino lukijana ja kirjoittajana; kirjalliset strategiat**

Luonnehdinta ”synkretistinen eklektikko” kuvaa hyvin monien tutkijoiden näkemystä Ficinon taipumuksista lukijana ja ajatuskokonaisuuksien rakentajana. Carol Kasken mukaan Ficinon lähestymistapaan kuului hyväksyä kaikki tekstit ilman niiden genreen, kulttuurikontekstiin, poleemisiin tarkoituksiin tai muihin meidän näkökulmastamme merkityksellisiin seikkoihin kohdistuvaa kriittistä katsantoa.<sup>54</sup> Esimerkiksi *De amoressa* esitetään usein samanarvoisina samaa asiaa koskevia vastakkaisia filosofisia kantoja ilman että auktori ottaisi selvää kantaa niiden välisiin suhteisiin. *De amoressa* vaikuttaa tosin olevan kyse auktorin oman lukeneisuuden esittelystä, mutta samankaltaiseen sekakäyttöön törmää muissakin Ficinon kirjoituksissa *Theologia Platonicaa* myöten. Sen sijaan *De vitassa* auktori vaikuttaa tietoisemmalta (tai vähintäänkin huolestuneemmalta) tietyistä eri teorioiden välisistä uskonnollisista ja loogisista jännitteistä, mikä ei kuitenkaan estä häntä esittelemästä edelleen keskenään ristiriitaisia kantoja samanarvoisina. Ficino esimerkiksi vetoaa usein, ainakin nimellisesti, Tuomas Akvinolaisen ja muiden kristillisten auktoireiden tukeen, vaikka nämä olivat tuominneet sen tyyllisen kuvien käytön jota Ficino vaikuttaa ainakin osittain itse

<sup>54</sup> Kaske 1989, 39.

kannattavan. Brian Copenhaverin mukaan tämä johtui Ficinon tarpeesta saada ajatuksilleen mahdollisimman monen merkittävän auktorin tuki, mikä ohitti tärkeysjärjestyksessä loogisen yhtenäisyyden vaatimukset.<sup>55</sup>

Millä tapaa Ficino tulisi tällöin tulkita ja ovatko hänen omat ajatuksensa lainkaan rekonstruoitavissa? Yhdeksi keinoksi on nähty kommentaarin kirjallisen muodon ymmärtäminen sen historiallisessa yhteydessä. Muistamme Jaynen huomion kommentaaritraditioon liittyneestä keinosta nimetä oma itsenäinen tutkielma kommentaariksi jostain tunnetusta teoksesta.<sup>56</sup> *De amore* oli nimellisesti ja muodollisesti kommentaari Platonin *Pidoista*, mutta samalla se oli itsenäinen filosofinen tutkielma, joka otti osaa italialaiseen rakkautta käsittelevien teosten dantelaiseen jatkumoon. Myös Carol Kaske on esittänyt, että kommentaari oli erityisesti Ficinolle ominainen väline tuoda omia ajatuksiaan julki verhotusti. Tämä näkyy varsinkin *De vitan* kolmannessa kirjassa, joka on naamioitu enemmän tai vähemmän onnistuneesti Plotinos-komentaariksi.<sup>57</sup> Etenkin maagiset kuvat näyttävät siinä määrin arkaluontoisena kohteena, että Ficino yrittää toistuvasti päästä niiden kuvaamisen vastuusta, vaikka tosiasiaa esitteleekin niitä yksityiskohtaisesti. Toimintaperiaatteitaan hän perustelee seuraavasti:

”Selostan sitten lyhyesti sen mitä voi sanoa maagien ja astrologien kuvia kannattavista mielipiteistä, mutta vain tulkitakseni Plotinosta. Olenhan varoittanut siitä ettet ajattelisi minun hyväksyvän kuvien käyttöä vaan ainoastaan kertovan niistä.”<sup>58</sup>

Ficino toisin sanoen väittää tuomitsevansa kuvien käytön ja joutuvansa kuin pakon edessä kuvaamaan niitä. Loogisessa mielessä peruste ei ole kovinkaan vedenpitävä. *De vitan* ohella myös *Theologia Platonica* on paljon lainauksia, sitaatteja ja referaatteja, joiden sisällöistä auktori sanoutuu irti esittäen ne kuitenkin seikkaperäisesti. Usein nämä mielipiteet kuuluvat uusplatonisteille kuten Proklos ja Iamblikhos, toisinaan epämääräisimmille ryhmille kuten *magi* (= Zoroaster), *Aegypti* (=Trismegistos) tai *astrologi* (arabiastrologit kuten Albu-masar). Toisinaan mainituilta auktureilta ei ole edes löydetty Ficinon esittämää mielipidettä eikä aivan kaikkia auktureita ole kyetty identifioimaan, mikä saattaisi viitata tapaan käyttää auktureiden nimeä tai jopa keksittyjä nimiä omien ajatusten esilletuontiin.

Syitä todellisen sanoman kätkemiselle epäselvään esitykseen tai kommentaarin naamioon saattoi olla lukuisia. Niistä vähäisin ei varmastikaan ollut kirkollisten piirien tuomion ja inkvisition pelko: Lähes kaikki Ficinon teokset alkavatkin vastuuvapauslausekkeella, jossa vakuutetaan, ettei teos sisällä mitään mikä olisi ristiriidassa kirkon opin kanssa. Teokset usein myös päättyvät Jumalan ylistykseen tai ”pakanoiden taikauskon” parjaamiseen. Ilmeisesti kirkon-

<sup>55</sup> Copenhaver 1984, 554.

<sup>56</sup> Jayne 1985, 11.

<sup>57</sup> Kaske 1989, 65.

<sup>58</sup> *De vita* 3.15, 320-321. ”Quae vero ex Magorum vel astrologorum opinione ad Plotinum interpretandum pro imaginibus allegari possunt, deinceps breviter afferam, si te prius hic admonuero, ne putes probare me usum imaginum, sed narrare.”

miehet osasivat kuitenkin katsoa teoksista alun ja lopun ohella myös keskikohdat, sillä *De vita* johti 1489 jonkinlaiseen vastareaktioon kirkon taholta. Se, että teokset ainakin näyttivät noudattavan kristillistä ortodoksiaa, oli Ficinolle joka tapauksessa tärkeä asia, mikä näkyi esimerkiksi Akvinolaisen suurena roolina *De vitan* kolmannessa kirjassa.

Toinen syy todellisen sanoman kätkemiseen oli ilmeisesti Ficinon esoteerinen tiedonihanne, josta ovat puhuneet muiden muassa D. P. Walker ja Sears Jayne. Ficinon yleisönä oli ensikädessä Firenzen älyllinen eliitti, *ingeniosi*, jonka nähtiin olevan kyllin kypsää ja vastuullista ottamaan vastaan myös vaikutusvaltaista ja vaarallista tietoa. Sen sijaan rahvaalta, jonka käsissä esimerkiksi kuvien käyttö saattaisi suistua idolatriaksi, tuli korkeampi tieto pitää piilossa, mikä johti todellisen sanoman verhoamiseen erilaisten koodikielten suojiin.<sup>59</sup>

Ficino sijoitti kenties itsekkin teksteihinsä jonkinlaisia vihjeitä teostensa tulkinnallisista avaimista. Hän esimerkiksi kertoo vanhan ajan viisaista, jotka olivat muinoin saaneet tietoa suoraan jumalilta. Tämä tieto ei kuitenkaan ollut kaikkia varten:

”Mutta kaikki kätkivät salaiset mysteerit runollisiin huntuihin estääkseen niitä sekoittumasta maallisiin asioihin, minkä tuloksena heidän seuraajansa tulkitsivat heidän teologiansa vaihtelevin tavoin.”<sup>60</sup>

Tämän kohdan tarkoituksena on mahdollisesti selittää miksi muinaiset symbolit ovat vaikeaselkoisia ja tuoda samalla esille Ficinon omaa esoteerista tiedonihannetta: todellinen, jumalallista alkuperää oleva tieto soveltuu vain parhaimmille ja jaloimmille sieluille. Toisaalta on mahdollista, että kirjoittaja yrittää tarjota lukijalle vihjeen siitä, kuinka myös hänen omia teoksiaan tulisi lukea. Ficinohan piti itseään teologina, joka käsitteli korkeita uskonnollisia totuuksia kuten sielun kuolemattomuutta, eivätkä runolliset ja monimieliset ilmaisut ole hänen tyylilleen millään muotoa vieraita. Voi siis olettaa, että hänen tavoitteenaan oli samalla sekä kätkeä että välittää todellinen sanoma: Ficinolla ”ei” ei tarkoita välttämättä ehdotonta kieltoa. Väitteistä, joiden mukaan hän esittelee kuvia vain kommentoidakseen Plotinosta kannattaen Akvinolaisen kielteistä kantaa, on pitkä matka sen ymmärtämiseen, mikä oli auktorin todellinen, henkilökohtainen suhde magiassa käytettäviin kuviin. Kaiken kaikkiaan Ficinon tulkinta edellyttää tarkkuutta, herkkyyttä sekä jatkuvaa asiayhteyden, lähteiden ja muiden referenssiväylien esilläpitoa.

<sup>59</sup> Jayne 1985, 17-18; Walker 1958, 50-51.

<sup>60</sup> *Th. Pl.* 17.1.2 ”Quoniam vero ii omnes sacra divinorum mysteria, ne profanis communia fierent, poeticis umbraculis obtegebant, factum est ut succesores eorum alii aliter theologiam interpretarentur.”

## 2 TEOREETTINEN NÄKÖKULMA ESOTEERISIIN JA MAAGISIIN SYMBOLEIHIN

### 2.1 Symbolit osana aatehistoriaa

Antiikista nykypäivään on läpi länsimaisen historian kulkenut yleensä (uus)platonilaiseen perinteeseen liitetty ajatus pysyvistä symbolisista viittaus-suhteista ja näkyvistä olennoista ylempien merkkeinä. Perinteen taustalta voidaan erottaa kaksi ajatusta: Ensinnä merkkien jako konventionaalsiin, käytännön ja sopimusten muokkaamiin, sekä luonnollisiin tai "absoluuttisiin", joilla on yleispätevä, metafyyminen ja muuttumaton suhde merkittyyneensä.<sup>61</sup> Jälkimmäisiin kytkeytyy ajatus fyysisen maailman objekteista, olennoista ja tapahtumista symbolisten merkkien kirjastona, jonka kaikille osatekijöille löytyy toinen, "ylevämpi" merkitys ja viittauksen kohde korkeammassa todellisuudessa.<sup>62</sup> Tämä käsitys on ollut sidoksissa moniin aatehistoriallisiin rakennelmiin kuten platonilaiseen ideaoppiin, uusplatonilaisiin olemisen sarjoihin, kristinuskon transsendenttiin jumalkäsitykseen ja keskiajan filosofian käsiterealismiin.

Ajatus tämänkaltaisten symbolitraditioiden olemassaolosta tai jopa kulttuurisesta hegemoniasta yli muiden merkitysjärjestelmien on ollut säännöllisesti esillä perinteisessä historiankirjoituksessa, missä ajatus absoluuttisesta symbolista on melko yleinen topos. Esimerkiksi Huizingan klassikkoteos *Keskiajan syksy* käsittelee laajasti keskiaikaista symboliikkaa, joka ei siinä näyttäyty pelkästään henkisen kulttuurin osatekijänä vaan koko "keskiajan ajattelun elävänä henkenä"<sup>63</sup>. Keskiajan kulttuurin lakastumisen hän liittää juuri tämän perineen kuihtumiseen, "symboliikan rappioon". Keskiaikaisen symboliajattelun pohjana oli Huizingan mukaan havaita "tavallisissa asioissa" korkeampien merkitysten ilmauksia:

---

<sup>61</sup> Esim. Mitchell 1986, 75-76.

<sup>62</sup> Lyhyt katsaus symbolien syntyhistoriaan laajan kirjallisuusluettelon kera, ks. Bialostocki 1973.

<sup>63</sup> Huizinga 1989, 283.

”Kun Jumala oli kuvallistettu, täytyi myös kaiken, mikä hänestä lähti ja sai hänestä merkityksensä, kiteytyä sanoilla lausutuiksi ajatuksiksi. Niin syntyi tuo jalo ja ylevä käsitys maailmasta suurena symbolisena kokonaisuutena – aatteiden katedraali, kaiken ajateltavissa olevan mitä rikkain rytmisen ja polyfoninen ilmaus.”<sup>64</sup>

Kuvatunkaltaisen symboliperinteen aatteelliset juuret on yleensä paikannettu antiikin Kreikkaan. Platonin *Kratylos* on mainittu ensimmäisenä symbolien ja merkkien luonnetta käsittelevänä filosofisena teoksena, johon myös jaon konventionaalisiin ja luonnollisiin merkkeihin on katsottu pohjautuvan.<sup>65</sup> Dialogissa pohditaan ajatusta oikeista tai todellisista nimistä ja niiden suhteesta nimettyyn kohteeseen. Tendenssi on kielellinen ja pohjautuu sanaleikin kaltaisiin pseudo-etymologioihin, mutta kuviakin sivutaan, varsinkin dialogin lopussa, missä ne viestinnällisenä välineenä rinnastuvat nimiin ja sanoihin. Lopussa Sokrates päätyy siihen varsin kylmäjärkiseen toteamaan, etteivät kuvat tai sanat voi tarjota tietä totuuteen (*Kratylos*, 439 a-b), mutta luonnollisten merkkien kannattajat ovat epäilemättä saaneet tarttumapintaa seuraavan kaltaisista dialogin alkupuolen väittämistä:

”... nimien antaminen ei ole mikään yhdenmukainen asia, kuten sinä luulet, eikä keiden tahansa keskinkertaisten tehtävissä. *Kratylos* on oikeassa väittäessään, että asioilla on nimet luonnostaan ja ettei kenestä hyvänsä ole nimien laatijaksi. Siihen kelpaa vain se, joka pitää esikuvanaan kunkin seikan luontaista nimeä ja kykenee muovaamaan sen muodon kirjaimista ja tavuista.” (*Kratylos* 390, d-e. Suom. Marja Itkonen-Kaila)

Luontaisten nimien lisäksi dialogissa esiintyy ajatus jumalten käyttämistä, vanhoista ja alkuperäisistä nimistä, joilla on mainitusti äänneiden ja kirjainten ilmiänsä kautta analoginen yhteys viittauksen kohteeseen. Ikonografiaa käsittelevässä perinteessä symbolikäytännön yhtenä alkujuurena mainitaan usein kirkkoisä Augustinuksen *De trinitate* -tutkielma sekä etenkin antiikin ja keskiajan murrosaikoihin sijoittuvat Dionysios Pseudo-Areopagitan kirjoitukset. *Taivaallisissa hierarkioissaan* (*De Coelesti Hierarchia*) auktori puolusti kuvia didaktisina välineinä ja ylös johtavan kontemplaation alkupisteinä.<sup>66</sup> Jumalan lähestymiseen oli kaksi väylää, affirmaatio ja negaatio, joista ensimmäinen perustui analogioihin. Siinä piili kuitenkin vaara, että yksinkertainen lukija ymmärsi lukemansa kirjaimellisesti erehtyen pitämään taivaan olentoja ”kultaisina ihmisinä ja säteilevinä figuureina”. Tämän vuoksi oli syytä käyttää toisenlaista tapaa ja esittää taivaalliset asiat niille epäsovinnain symbolein, esimerkiksi eläiminä: hevosen tai leijonan kuvaaminen enkeleille varatun taivaan alueilla johtaisi luonnostaan etsimään korkeampia merkityksiä näkyvien symbolien takaa. Myöhemmin paavi Gregorius Suuri, johon Pseudo-Dionysius oli vaikuttanut, identifioi hyveet enkeleiden toisen hierarkian tiettyihin kategorioihin. Tämän perusteella tuli mahdolliseksi kuvata myös hyveet ja abstraktiot enkeleiden tapaan visualisoiduin ihmishahmoin. Seurauksena oli antiikin personifikaatioita suosineen kuvaperinteen vähittäinen integroituminen kristilliseen kuvaperinteeseen, jos

<sup>64</sup> Huizinga 1989, 268. Suom. J. A. Hollo.

<sup>65</sup> mm. Mitchell 1986, 75-78.

<sup>66</sup> Bialostocki 1973, 526.

kohta läntisen kirkon piirissä virallista debattia hallitsivat didaktiset pyrkimykset ja vahva huoli kuvainpalvonnasta.<sup>67</sup>

Monien keskiajan oppineiden teksteissä esiintyy näkemys luomakunnan olennoista (*res*) jonkin korkeamman luonnollisina merkkeinä (*signa*). Esimerkiksi 1100-luvun alkupuoliskolla vaikuttanut Hugo de Saint-Victoire piti Dionysios-kommentaarissaan (*Commentariorum in hierarchiam coelestem*) Jumalan luontoon asettamia muotoja ja kuvia merkitysten välittäjinä katsoen aistittavien objektien olevan suoraan näkymättömien asioiden symboleita; tässä mielessä koko kosmos näyttäytyi hänelle yliaistillisen symbolisena kirjoituksena.<sup>68</sup> Hugo seuraten Alain de Lille katsoi luomakunnan olentojen olevan kuin kirja tai kuva, jonka kautta ylempi todellisuus oli hahmotettavissa. 1200-luvulla fransiskaani Bonaventura katsoi platonisoivaan tyyliinsä luomakunnan kauneuden voivan johdattaa ihmismielet kohti transsendenttia kauneutta.<sup>69</sup>

Ajatus erilaisten merkitysten tasoista, joka jossain muodossaan näkyy jo Pseudo-Areopagitalla, muodostui keskiajalla normatiiviseksi etenkin raamatuntulkinnassa. Merkityksen tasoja olivat kirjaimellinen, allegorinen, moraalinen/tropologinen sekä anagoginen – viimeisin merkitsi tapaa jossa näkyvä seikka ilmaisee näkymättömän. Esimerkiksi Dante Alighieri käyttää näitä skeemoja *Convivio*-teoksessa runojaan selittäessään.

Renessanssi peri keskiajan symbolinäkemysten rikastaen sitä uusien lähteiden ja ajatussuuntausten avustuksella. 1400-luvulla tapahtuneiden uudistusten taustalla vaikutti muun muassa aiemmin tuntemattoman hellenistis-bysanttilaisen kirjallisuuden vaihteellinen saapuminen Italiaan. Yleisen ajoitusvirheen vuoksi useita myöhäisantiikin tekstejä erehdyttiin pitämään klassista kautta edeltävinä ”muinaisten viisaiden” kirjoituksina, mikä oli omiaan kiihdyttämään tunteita niitä kohtaan. Yksi ensimmäisiä ja merkittävimpiä oli 1419 Androksen saarelta löytynyt ja Italiaan tuotu Horapollo-nimellä tunnetulle auktorille attribuoitu hieroglyfiteos. Kokoelma on todellisuudessa laadittu myöhäisantiikissa, aikana jolloin hieroglyfejä ei enää osattu lukea, mutta se sai aikaan pienimuotoisen egyptomanian ja ruokki uskoa hieroglyfien jumalalliseen alkuperään ja niiden symboliarvon pysyvyyteen. Hieroglyfi- ja symboliuskoa ravitsi myös vuosisadan lopulla kirjoitettu *Hypnerotomachia Polifili*, uusplatonilaissävytteinen romaani, joka painotti vanhojen symbolien syvällisyyttä ja egyptiläisten kirjaimien mysteerisyyttä.<sup>70</sup>

Yhdessä nämä ilmiöt johtivat rikkaan emblemaattisen tradition syntyyn 1500-luvulta alkaen. Merkittävän alkusysäyksen tarjosi Andrea Alciati (myös muodossa Alciati) 1531 ilmestynyt *Emblemata*-teos, joka esitteli parisataa symbolisesta kuvasta, motosta ja runonpätkästä koostuvaa embleemiä. Monien embleemien taustalta löytyi esimerkiksi hieroglyfeihin tai antiikin faabeleihin pohjautuvia käsityksiä. Vuosisadan lopulla embleemien kuvat merkityksineen ver-

<sup>67</sup> Gombrich 1948, 166-167.

<sup>68</sup> Pereira da Silva, 2006, 77-78, 83-85. *Commentariorum in hierarchiam coelestem* 926 D, 1053 C.

<sup>69</sup> Bialostocki 1973, 526.

<sup>70</sup> Gombrich 1948, 169-170. Aldo Manuzio painatti *Hypnerotomachia*-teoksen Venetsiassa 1499. Anonyymi teos on useimmiten attribuoitu Francesco Colonnalle, harvemmin Leon Battista Albertille tai Lorenzo de' Medicille.



soivat laajemmaksi ikonologiseksi traditioksi, jonka alkupisteeksi voidaan laskea Cesare Ripan 1593 ilmestynyt *Iconologia*. Nämä perinteet lavenivat 1600-1700-luvuilla monimuotoiseksi ikonologisten oppaiden ja embleemimanuaalien hetteiköksi, johon oli sekoittunut antiikista perityn ikonografian ohella heraldiikkaa, faabeleita, mytologiaa, uskontoa, luonnonhistoriaa, numismatiikkaa, alkemiaa, okkultismia ja magiaa. Seuraavien vuosisatojen rationalismia painottavien tendenssien ja valistusideologian vaikutuksen myötä ilmiö alkoi käydä hengettömäksi hiipuen hiljalleen virallisen taiteen lukkiutuneeksi allegoriavarrannoksi. Samalla näkemykset kuvien essentiaalisesta tai maagillisesta voimasta menettivät merkityksensä valtavirtauskomuksena painuen teollistuneen informaatioyhteiskunnan opillisiin marginaaleihin.<sup>71</sup>

## 2.2 Tutkimuksia Warburg-instituutin piiristä

Aby Warburg oli ensimmäisiä merkittäviä kirjoittajia, jotka yhdistivät taiteen tulkinnan antiikin esoteeriseen kirjallisuuteen, uusplatonilaiseen filosofiaan ja astrologiseen traditioon. Esimerkiksi tulkitessaan nuoruudessaan Botticellin allegorioita hän käytti pohjana muiden muassa Ficinon käännöksiä homerisista hymneistä ja Lorenzo de' Medicin hovipiiriin kuuluneen Polizianon allegorista *Giostra*-runoelmaa.<sup>72</sup> Vuoden 1912 Schifanoia-artikkelissa hän nosti Ferraran Palazzo Schifanoian dekaani-jumaluuksien kuvausten lähteeksi astrologi Albumasarin kuvaukset näistä itämaisperäisistä personifikaatioista. Hän pyrki soveltamaan astrologiaa laajemminkin renessanssitaiteen ymmärtämiseen ja löysi ensimmäisenä yhteyden *Picatrixin* ja Ficinon kuvaamien planeettajumaluuksien välille.<sup>73</sup> Warburgin 1900-luvun alkupuolen kirjoitukset muodostavat merkittävän osan sekä Ficinon, astrologian että symboliikan modernin tutkimuksen alkuvaiheista.<sup>74</sup>

Warburgin lähtökohtaa voisi kuvailla kulttuuripsykologiseksi ja selittäväksi ja tulkitsevaksi *in situ*. Tämän suhteen hänen ”järjestelmälliseen” metodiikkaan pyrkineet seuraajansa lähtivät toisenlaisille reiteille, joiden suuntaviivoihin vaikuttivat uskantilaiset ja positivistiset virtaukset. Paola Zambellin arvion mukaan kantilaisuuden taipuvainen Ernst Cassirer ja hänen oppilaansa Edgar Wind ja Erich Weil muodostivat ensimmäisinä magian ja astrologian yhteydet filosofisiin aatteisiin. Heidän viitoittamaansa polkua seurasivat sittemmin Warburg-instituutin yhteydessä toimineet taidehistorioitsijat Panofsky ja

<sup>71</sup> Tradition sisältöä, kehitystä ja kuihtumista on laajimmin pohtinut Ernst Gombrich (Gombrich, 1972. *Symbolic Images. Studies in the art of the renaissance*), jonka analyysiin palaamme pian. Ikonologisen ja emblemaattisen perinteen historiasta tarjoavat perustietoja ja kirjallisuusluetteloja mm. Straten, Roelof van. 1994. *An Introduction to Iconography* ja Ashworth 1990, ”Natural history and the emblematic world view”.

<sup>72</sup> Warburg 1999, 93, 130.

<sup>73</sup> Warburg 1999, 569, 584-85, 641-43.

<sup>74</sup> Astrologiaa Warburg käsitteli kenties laajimmin artikkelissa ”Pagan-Antique Prophecy in Words and Images in the Age of Luther” (1920), Warburg 1999, 597-698.

Gombrich sekä magian historian alalla Walker ja Yates.<sup>75</sup> Ennen heitä Edgar Wind ennätti ottaa osaa debattiin uusplatonilaisen perinteen ja renessanssitaitteen yhteyksistä. Hän esimerkiksi arveli Botticellin *Primavera*-teoksen kolmen graatian kuvaavan triadia *pulchritudo - amor - voluptas*, kauneus, rakkaus, halu. Tämä triadi taas löytyy Ficinon *De amore* -teoksesta, missä filosofi liittää sen *emanatio - conversio - remeatio* -triadiin: Ajatuksen mukaan kauneus lähtee jumalasta, rakkaus saapuu maailmaan ja aiheuttaa innostuksen, halu saa palaamaan takaisin transsendenttiin.<sup>76</sup> Ficinon tiivistelmän mukaan rakkaus päättyy halukkuuteen, mutta tämä tapahtuu yksin kauneuden vaikutuksella (*Amor igitur in voluptatem a pulchritudine desinit*).<sup>77</sup>

Yksi keskeinen instituutin piirissä syntynyt astrologian tutkimuksen merkkipaalu oli Raymond Klibanskyn, Erwin Panofskyn ja Fritz Saxlin teos *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art* (1964). Teos ruotii Saturnus-planeetan aiheuttamaksi katsotun mustan saven (kr. *melaina kholē*) lisääntymisen eli melankolian psykologisia vaikutuksia Ficinon ja muiden renessanssikirjoittajien tekstien kautta. *De vita* nousee keskeiseen rooliin eräänlaisen Saturnus-terapian tarjoajana: Siinä Ficino tunnustaa Saturnuksen haittavaikutukset ja tarjoaa niihin vastalääkkeitä, mutta toisaalta Saturnus ilmenee myös positiivisessa mielessä merkittävänä jumaluutena ja oppineiden omana tähtenä, joka suo mietiskelijälle lukuisia hyviä vaikutuksia. Kyseessä on kenties ensimmäinen yritys johdonmukaiseen esitykseen *De vitan* magiasta, jonka yhdeksi päälähteeksi nostetaan Prokloksen *De sacrificio* - huomio, jonka Brian Copenhaver esitti omanaan 20 vuotta myöhemmin.<sup>78</sup> Erwin Panofsky satoi tulkintansa Dürerin *Melenconia I* -teoksesta kyseiseen, kahtalaiseen näkemykseen melankolian ja Saturnuksen vaikutuksista. Hänen mukaansa Dürerin teoksessa esiintyi ”taiteilijoiden melankolia”, *melancholia artificialis*, joka oli kytköksissä Ficinon muotoilemaan, humanismille ominaiseen positiiviseen käsitykseen Saturnuksen vaikutuksista.<sup>79</sup> Toisaalla Panofsky esitti hypoteeseja *De amore* -teoksen yhteyksistä aikalaistaiteen kuvaohjelmiin kuten Tizianin *Maallinen ja taivaallinen rakkaus* -allegoriaan sekä Michelangelon Paavi Julius II:n hautamuistomerkkiin ja Medicien hautakappelin veistoksiin. Myöhemmin hän esitti myös Botticellin *Primaveran* ja *Venuksen* syntymän esittävän samaista *De amoreen* pohjautuvaa maallinen/taivaallinen Venus -parivaljakkoa.<sup>80</sup> Panofsky toi esiin myös Ficinon *De amore*n vaikutuksen myöhempään taideteoreettiseen debattiin, etenkin Giampaolo Lomazzon *Idea del tempio della pittura* -teoksen esteetiikkaa koskeviin näkemyksiin, joissa kauneus perustuu Jumalan säteen tai kauneuden idean heijastumiseen luomakunnassa. Lomazzo perusteli *De amore*n pohjalta myös taiteilijan kykyä toistaa ideoita ja ilmaista kauneutta.<sup>81</sup>

<sup>75</sup> Zambelli 2007, 219.

<sup>76</sup> Wind 1958, 49-50.

<sup>77</sup> *De amore* 2.2.

<sup>78</sup> Klibansky 1964, 252-53, 256-61, 263, 270-73

<sup>79</sup> Panofsky 1955, 164-167.

<sup>80</sup> Panofsky, Erwin 1939 [1972], *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. 150-153, 171-229. *Renaissance & Renascences*, 1972, 193-199.

<sup>81</sup> Panofsky 1960, 56-57. 93-97.

Tärkeimmiksi tai ainakin kuuluisimmiksi toisen maailmansodan jälkeisiksi Ficinin magian ja hermeettisen taustan tutkijoiksi nousivat kuitenkin Daniel Pickering Walker ja Frances Yates, joiden teokset ovat edelleen ohittamattomia magian historian klassikoita. Taustaltaan oxfordilainen Walker loi 1958 ilmestyneessä *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella* -teoksessaan ensimmäisen teoreettisen mallin astrologisen magian toimintaperiaatteista. Hän teki myös merkittävän jaon magian eri tyyppeihin haastaen perinteisen erottelun mustaan ja valkoiseen magiaan. Demonisella magialla hän tarkoitti magian haaraa, jonka toiminnan uskottiin perustuvan demonien hyödyntämiseen, spirituaalisella taas spiritus-välittäjäaineeseen pohjautuvaa toimintaa – jälkimmäistä on kutsuttu sittemmin myös astraalimagiaksi tai luonnonmagiaksi. Ficinin kohdalla hän huomioi juuri spirituksen keskeisen roolin maagillisten vaikutuksen kanavoijana ja vastaanottajana katsoen magian perustuvan spirituksen muokkaamiseen.<sup>82</sup> Walker painottaa etenkin musiikin, laulujen ja sävelten merkitystä tämän prosessin aikaansaajana Ficinin *De vitassa*. Hän uskoi vakaasti Ficinin itsekin sepittäneen ja esittäneen jonkinlaisia maagillisia lauluja hellenististen orfisten hymnien hengessä ja elvyttäneen samalla myöhäisantiikin uusplatonilaisen aurinkokultin.<sup>83</sup>

Ficinin kohdalla hän painotti uusplatonilaisia ja *prisca theologia* -perinteen lähteitä, joista tärkeimmäksi hän näkee *Hermetican*. Hän katsoi *Asclepiuksen* patsoiden animointia käsittelevän kohdan (*Asc.* 37-38) muodostaneen keskeisen pohjan Ficinin magian teorialle.<sup>84</sup> Tämä väite, jota voisi kutsua Walkerin teoksiksi, muodosti pohjan Yatesin myöhemmille ajatuksille *Hermetican* laajemmassa roolista renessanssin magian taustalla. Brian Copenhaver näki 1980-luvulla runsaasti vaivaa osoittaakseen väitteen perusteet kestävämmiksi.

Walkerin teoksen merkittävintä teoreettista antia on kenties hänen laatimansa skeema astrologisen magian toimintakanavista. Hän jaottelee keinot, joilla taivaankappaleiden vaikutuksia voidaan kanavoida, neljään pääryhmään: *vis imaginum* (kuvien voima), *vis verborum* (sanojen voima), *vis musices* (musiikin voimat) ja *vis rerum* (aineellisten objektien voimat).<sup>85</sup> Näiden sisällä hän jakoi keinot tasoihin A ja B, joista edellinen edusti yleisesti tunnettuja ja hyväksytyjä, jälkimmäinen vähemmän hyväksytyjä ja maagillisia keinoja. Kaikkien voimien yhteiseksi pääkanavoijaksi hän näkee hieman yllättäen imaginaatio-kyvyn (*vis imaginativa*) korostettuaan aiemmin spirituksen merkittävää roolia.<sup>86</sup>

Walkerin taulukko on eräänlainen yleistys 1400-1500-lukujen astraalimagian käytännöistä. Ficinin *De vita* ei itse asiassa missään kohden anna imaginaatio-kyvylle yhtä suurta roolia kuin Walkerin malli; suurempana, kaikille voimille yhteisenä kanavoijana näyttäytyy sen sijaan spiritus. Imaginaation ko-

<sup>82</sup> Walker 1958, 4, 12, 76.

<sup>83</sup> Walker 1968, 7, 18-21, 61-63. Walker arvelee Ficinin musiikki-innoituksen tulleen Gemistos Plethonilta, eikä suostu luopumaan hypoteesistaan, vaikka toteaa itsekin, ettei Plethonin laulujen ja Ficinin välillä voinut käytännössä olla linkkiä.

<sup>84</sup> Walker 1958, 41.

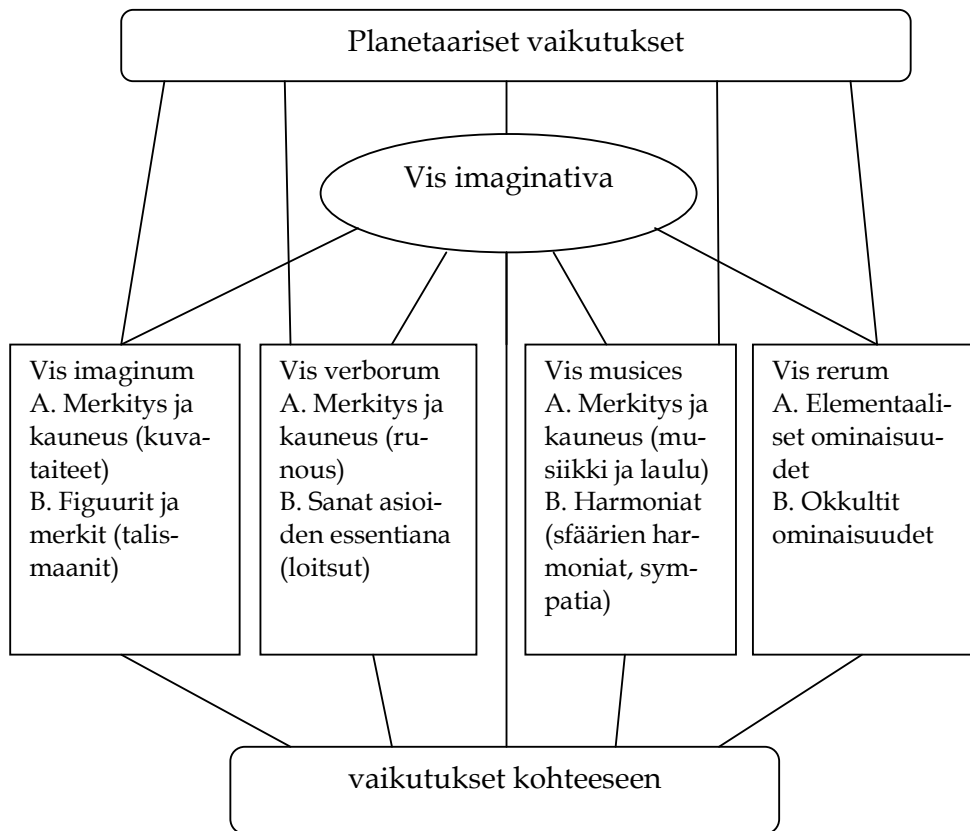
<sup>85</sup> Walkerin nelijako saattaa pohjautua Ficinin Plotinos-kommentaariin, jossa Ficino kertoo Plotinoksen erotelleen neljä voimaa joita lääkäri saattoi käyttää: 1) *qualitates specierum occultas* 2) *figuras* 3) *concentus* 4) *vota*. Copenhaver 1986, 363.

<sup>86</sup> Walker 1958, 75-80.

rostus saattaa olla peräisin Ficinon oppilaana tunnetulta Francesco da Diacetolta tai Plethonilta, jonka tiedetään painottaneen sen roolia.<sup>87</sup>

Diaceton imaginaatio- ja spiritus-kuvaukset ovat toisaalta velkaa Ficinon *De amore-* ja *Theologia platonica* -teoksille, joissa niille annetaan suunnilleen samanlaisen roolit. Walker käsittelee yksityiskohtaisemmin kuitenkin juuri Diacetolta peräisin olevaa maagisen riitin kuvausta, jonka pohjalta hän pyrki rekonstruoimaan myös ne rituaalit, joita uskoi Ficinon harjoittavan. Diaceton kuvaamassa rituaalissa huomioidaan sekä oikea hetki, pukeutuminen, värit, käytettävät kasvit, yrtit, suitsukkeet, hajusteet, kivet, metallit, laulut loitsut ja rukoukset, jotka kaikki yhdessä vahvistavat samaa vaikutusta.<sup>88</sup>

#### D. P. WALKERIN NÄKEMYS LUONNOMAGIASTA:



Walkerin kaavion heikkoutena voidaan pitää sen tiettyä kompromissi-luonnetta: Se ei kuvaa faktisesti yhdenkään tietyn teoretikon näkemystä maagisen prosessin kulusta, vaan yhdistää elementtejä erilaisista 1400-1500-lukujen lähteistä. Diaceton imaginaatiota painottavaa riittä se kuvaa melko läheisesti,

<sup>87</sup> Walker 1958, 61.

<sup>88</sup> Walker 1958, 32-33. Diaceto, *Opera omnia*, 45-46. Basel 1563.

mutta ei sovellu enää paljon tätä vaikutusvaltaisemman Ficinon *De vitan* selittämiseen. Tietyistä puutteista huolimatta Walkerin näkökulmaa voi silti pitää kohtalaisen edistyksellisenä. Hän edelsi lähestymistapaa johon Zambelli on sittemmin palannut, eli pyrkimystä nähdä magia rituaalisena ja seremoniallisena, uskonnolliseen praksikseen kytkeytyneenä toimintana. Lisäksi Walker painotti magian käytäntöjen suhteita tieteeseen, taiteeseen ja muuhun kulttuuriseen toimintaan.

Toinen merkittävä 1950-60-lukujen magiateoreetikko Frances Yates oli Walkeria vanhempi itseoppinut tutkija. Hän oli saapunut instituuttiin Windin johdattamana 1930-luvun lopulla, jolloin sen piirissä vaikuttivat myös Klibansky, Saxl ja Wittkower. Hermeettiseen perinteeseen Yates tutustui tarkemmin 1950-luvulla, mahdollisesti Walkerin innoittamana, kirjoittaen asiasta laajasti seuraavina vuosikymmeninä.<sup>89</sup> Hänen nimissään kulkee niin kutsuttu Yates-teesi, joka näkee yhteyden hermeettisen magian operatiivisen suuntautumisen ja tieteen vallankumouksen välillä.<sup>90</sup> Teesin mukaan filosofinen magia oli renessanssin vastine nykytieteelle toimien renessanssin filosofian ”tieteellisenä” pohjana. Myöhemmin tämän animistis-maagillisen universumi-käsityksen muuntuminen tekniikan hallitsemaksi matemaattiseksi universumiksi olisi synnyttänyt 1600-lukulaisen järjen ja tekniikan dominoiman näkemyksen maailmanjärjestyksestä.<sup>91</sup> Zambellin mukaan pitäisi tosin puhua Paolo Rossin Bacon-teesistä, sillä kyseinen Rossi oli 1957 esittänyt samankaltaisia ajatuksia Bacon-tutkimuksessaan.<sup>92</sup> Teoria löi kuitenkin läpi Yatesin nimissä ja sai osakseen runsasta huomiota 1960-70-luvuilla. 1980-luvulta alkaen se on saanut osakseen kärkevää kritiikkiä, joka on kyennyt osoittamaan väitteen tieteen ja tekniikan vallankumouksen hermeettisestä ytimeistä kestävämmäksi.<sup>93</sup> Kritiikistä huolimatta Yates-teesi on jatkanut elämäänsä eräänlaisena itsestänselvyytenä lukuisissa 1990-2000-lukujen yleisteoksissa.

Yatesin suurimmaksi ansioksi voidaan lukea se, että hänen jälkeensä magiaa on pidetty 1960-70-luvuilla virinneen hermeettisen perinteen tutkimuksen ohella vakavasti otettavana tutkimuskohteena. Tähän vaikutti etenkin 1964 ilmestynyt *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, jossa käsiteltiin ensi kerran yksityiskohtaisesti myös Ficinon ja hermeettisen kirjallisuuden suhdetta. Kyseessä on edelleen ohittamaton perusteos ja klassikko, joka esitteli *Hermetican* sodanjälkeiselle englanninkieliselle yleisölle. Teoksen Ficino-luvussa Yates suorittaa yksityiskohtaisen analyysin *Hermetican* aatteellisesta sisällöstä ja Ficinon suhtautumisesta siihen. Hän nostaa hermeettisistä teksteistä esiin keskeisen, A.-

<sup>89</sup> Yatesin elämästä, Zambelli 2007, 227-231.

<sup>90</sup> Yates ei esittänyt teesiään Bruno-teoksessa, vaan 1968 artikkelissa ”The Hermetic Tradition in Renaissance Science”, teoksessa *Art, Science and History in the Renaissance*, Toim. Hopkins, 1968, 255-274.

<sup>91</sup> Zambelli 2007, 222-223. Lähteenä Yates, *Collected essays*, II, p. 77.

<sup>92</sup> Paolo Rossi esitti ajatuksen 1957 kirjassa *Francesco Bacone dalla magia alla scienza*. Zambelli 2007, 19, 223.

<sup>93</sup> Vickers 1988, 281, Yatesin kritiikki, ja 288; Copenhaver 1990; Yatesin jonkinasteisena puolustajana näyttäytyy Paola Zambelli seremoniallisen magian tutkimuksen yhteydessä. Zambelli 2007, 5.

J. Festugièren aiempaan analyysiin perustuvan aatteellisen jaon kahteen tiedon muotoon, optimistiseen ja pessimistiseen gnosiin. Jako muistuttaa läheisesti perinteistä, esimerkiksi Arthur Lovejoyn *Great Chain of Being* -teoksessa esiintyvää jakoa maailmallisuutta ja tuonpuoleisuutta korostaneisiin aatehistorian linjoihin ja antiikin kirjallisuuteen pohjautuvaa *vita activa / vita contemplativa* -dikotomiaa. Optimistinen gnosis on tässä vertailussa maailmallinen tendenssi, joka näkee aistimaailman käyttökelpoisena ja positiivisena asiana, josta ihminen voi hyötyä; pessimistinen gnosis taas painottaa tuonpuoleisuutta kehottaen kääntymään pois maailmasta ja ruumiin tarpeista. Samankaltaisen jaon Yates näkee heijastuvan myös Ficinon tuotantoon (mitä käsitellään lähemmin kappaleessa 3.3).<sup>94</sup>

Ficinon astrologisen magian Yates näkee pohjautuvan *Hermetic* optimistiseen gnosiin, joka sallii universumin osien hyötykäytön ihmisen eduksi. Hän mainitsee hermeettiseen ajatteluun sisältyneet olemisen sarjat ja hierarkiat sekä universumien eri osien väliset sympatiat, joiden vuorovaikutukseen luonnollinen magia perustui. Yates arvelee *Corpus Hermeticum*in noin 1460 tapahtuneen saapumisen johtaneen myös aiemmin marginaalisena pidetyn *Asclepiuksen* uuteen arvonnousuun ja magian suosion yleiseen kasvuun. Walkeria seuraten hän katsoo *Asclepiuksen* patsaiden animointia käsittelevien kohtien (etenkin *Asc.* 37-39) tarjonnan ideaalisen pohjan käsityksille ihmisestä ympäristöään muokkaavana maagina.<sup>95</sup>

Yatesia on sittemmin kritisoitu hermeettisen vaikutuksen liioittelusta niin Ficinon ajattelua kuin koko renessanssin hengenheimälää selittävänä tekijänä, mutta hänen ajatteluunsa sisältyy toisaalta piirteitä, jotka kritiikki on usein sivuuttanut. Hän esimerkiksi katsoi, etteivät Ficinon magiasta tehneet hermeettistä pelkästään *Asclepius* ja *Corpus hermeticum*, vaan myös keskiaikainen magiaan liittyvä praktinen kirjallisuus, jossa usein viitattiin Hermeen auktoriteettiin. Esimerkkinä Yates mainitsee *Picatrixin*, jonka hän katsoo tuoneen Hermeen samaan kontekstiin ”Mooseksen, kristinuskon ja talismaanien kanssa”. Myös Yatesin lyhyt yhteenveto magian luonteesta on nykytiedonkin valossa pitkälti hyväksyttävissä.<sup>96</sup> Yatesin kriitikoista varsinkin Copenhaver on pyrkinyt osoittamaan, ettei *Hermetica* tarjoa teoreettista kehystä renessanssin magialle, mutta tarkasti ottaen Yates ei, kuten ei myöskään Walker, koskaan väitä mitään tällaista. Pikemminkin he katsoivat *Asclepiuksen* patsaantekokohdan tarjonnan lähinnä yksittäisen kiihokkeen magian harrastamiseen ja tiedonhankintaan.<sup>97</sup> Loppuanalyysissään Yates katsoo Ficinon luoneen uuden, renessanssille ominaisen ”kirkkaan ja puhtaan” magian mallin, josta keskiajan barbarismit oli karstittu pois. Taustalla väijyy vanhahtava näkemys pimeän keskiajan ja klassisen renessanssin dikotomiasta, mutta ajatusta Ficinosta keskiaikaisen magian siisti-jänä voi pitää oikeaan osuvana.<sup>98</sup>

<sup>94</sup> Yates 1964, 22.

<sup>95</sup> Yates 1964, 22, 41, 44-45.

<sup>96</sup> Yates 1964, 45, 47-51.

<sup>97</sup> Yates 1964, 57.

<sup>98</sup> Yates 1964, 80-82.

Warburg-instituutin ulkopuolella toimineista okkultististen alojen ja Ficinin tutkijoista voi mainita vielä Wayne Shumakerin, joka oli Walkerin ja Yatesin työn suora jatkaja toimien amerikkalaisena tienraivaajana magian tutkimukselle. 1960-70-lukujen taitteessa kirjoitetussa *The Occult Sciences in the Renaissance* -teoksessa hän näkee suurta vaivaa sanoutuakseen henkilökohtaisesti irti astrologisista uskomuksista pyrkien samalla tuomaan esiin astrologian ja okkultismin perusteiden kestättömyyden. Lisäksi hän joutuu, toisin kuin hänen eurooppalaiset kollegansa samaan aikaan, puolustelemaan alojen tutkimusta ylipäätään.<sup>99</sup> Edeltäjiensä lailla hän painottaa hermetismin merkitystä Ficinin magialle, josta hän esittää yleistajuisen version referoiden *De vitaa* melko kirjaimellisesti ilman analyysia tai taustoittamista. Shumakerin teoksella on arvonsa lähinnä okkultististen alojen yhteenvetäjänä ja yhteyksien esilletuojana. Se toimi myös tärkeänä päänavajana aikana, jolloin okkultismi ei ollut yksiselitteisesti hyväksytty tieteellisen tutkimuksen kohde uudella mantereella.

### 2.3 Ernst Gombrich ja *Icones symbolicae*

Tärkein tai ainakin tunnetuin Ficinin ja visuaalisten symboleiden suhdetta luotaava tutkimus on eittämättä Ernst Gombrichin alun perin 1948 Warburg-instituutin jurnaalissa julkaistu "*Icones Symbolicae: The Visual Image in Neo-Platonic Thought*" -artikkeli. Vuonna 1972 Gombrich julkaisi laajennetun ja muokatun version, joka huomioi 1950-60-lukujen tutkimuksia (kuten Yatesin ja Walkerin aikaansaannokset) mutta säilytti alkuperäisen perussanomana josta kuinkin samana. Vuonna 1985 julkaistussa uudessa editiossa Gombrich seisoo edelleen vahvasti esityksensä pääkohtien takana. Vuosien 1948 ja 1972 versioista löytyy vertailtaessa tiettyjä mielenkiintoisia sävyeroja: Vanha painottaa enemmän tradition esoteerisuutta ja irrationaalisuutta suorasukaisin ja vahvoin konklusioin uudemman ollessa hieman säyseämpi, varovaisempi ja harkitsemisempi. Artikkelin ja sen kirjoittajan keskeisyyden vuoksi sekä uuden että vanha version pääkohdat on syytä käydä lyhyesti läpi.

Vuoden 1948 artikkelin pääsanoma tulee esille heti alussa: ennen "järjen aikakautta" (millä Gombrich viittaa lähinnä 1700-luvulta alkaneeseen kehitykseen) ei tehty loogista erottelua kuvan symbolisen ja representationaalisen funktion välillä. Vanhan ajan maailmassa symboli ei ollut konventionaalinen, vaan osa kosmoksen metafyyysisiä perusrakenteita. Teoreettisena lähtökohtana toimii 1600-luvun alussa kirjoittanut heikosti tunnettu auktori Christoforo Giarda, jonka mukaan symboliset kuvat eivät ole abstraktioiden konventionaalisia esityksiä, vaan intelligiibelissä maailmassa olevien ideoiden representaatioita.<sup>100</sup>

Artikkelissa Gombrich puhuu ristikkäin sekä ikonologisen tradition symboleista että magiassa käytetyistä kuvista nähden ilmeisesti molempien heijaste-

<sup>99</sup> Shumaker 1972, xv-xvii.

<sup>100</sup> Gombrich 1948, 164.

levan samankaltaista ajattelutapaa. Tämän esoteeris-uusplatonilaisen symboli-  
käsityksen vastakohtana hän esittää ”nykyisen tavan” jakaa kuvan funktiot  
kahtia, näkyvän objektiin representaatioon (esim. leijonan kuva esittämässä lei-  
jonaa) sekä symboliseen esittämiseen, jossa tietyn hahmon tiedetään konvention  
pohjalta esittävän esimerkiksi oikeudenmukaisuuden ideaa. Viitteet osoittavat  
jaon pohjautuvan Panofskyn ikonologiaan ja Morrisin peircelandaiseen semiotiik-  
kaan.<sup>101</sup> Maagillisessa ajattelussa (jonka Gombrich liittää primitiivisyyden kon-  
tekstiin) tämä jako ei hänen mukaansa päde, sillä siinä kuva ottaa kohteen pai-  
kan. Gombrich korostaa erottelun representaation ja symbolin välillä ole-  
van ”primitiiviselle mentaliteetille” kaiken kaikkiaan hyvin vaikeaa. Ajatus ku-  
vasta representaation kohteen paikan ottajana tai poissaolevan korvaajana on  
myöhemmin tuttu Hans Beltingin ja David Freedbergin kirjoituksista, joihin  
palaamme myöhemmin.<sup>102</sup>

Tämä magiallekin ominainen käsitys paljastuksesta symbolin kautta tuli  
Gombrichin mukaan uudelleen tärkeäksi renessanssissa uusplatonismin paluun  
yhteydessä. Gombrich katsoo sen saaneen selkeimmän ja koherentimmän il-  
mauksensa Giovanni Pico della Mirandolan kirjoituksissa. Picon universumi on  
vastaavuuksien verkosto, jossa jokainen eksistenssin kolmesta tasosta viittaa  
kahteen muuhun. Tämä kolmen maailman oppi – terrestriaalinen, selestiaalinen,  
superselestiaalinen – on tuttu myös Ficinolta ja aiemmasta luonnonfilosofisesta  
traditiosta, mutta Gombrich näkee sen leimallisen picolaisena. Picon *Heptaplus-*  
teoksesta hän poimii myös ajatuksen ”muinaisten isien pyhistä symboleista”.  
Kyseisen oletuksen mukaan varhaisten korkeakulttuurin viisaat, kuten  
muinaisen Egyptin papit, olivat saaneet suoraan jumalilta tiedon ”oikeiden”  
symbolien käytöstä välittäen sen myöhemmille sukupolville: muinaisia kirjoj-  
tuksia tutkimalla oli siis mahdollista päästä selville jumalallisten merkkien ul-  
koasusta käytöstä.<sup>103</sup>

Kyseistä uusplatonilais-esoteeristä ajattelua seuraten aistimaailmassa  
esiintyviä näkyviä symboleita kontemploimalla oli mahdollista ymmärtää jotain  
niiden edustaman transsendentin idean essentiasta. Gombrichin johtopäätöksen  
mukaan visuaaliset symbolit ovat muotoja, jotka transsendentti entiteetti ottaa  
tehdäkseen itsensä ymmärrettäväksi rajalliselle ihmismielelle. Tässä mielessä  
allegorinen kuva ei symboloi eikä esitä platonista ideaa, vaan on idea itse tun-  
keutuen intuitiivisesti ihmisen tajuntaan. Gombrichin sanoin, ”symboleita em-  
me valitse ja käytä me, vaan jumaluus ilmaisee itseään aistittavin hierogly-  
fein”.<sup>104</sup> Esimerkkinä tällaisesta kuvatyypistä Gombrich mainitsee Botticellin  
*Venuksen syntymän*, jonka hän arvelee merkinneen renessanssin katselijoille ju-

<sup>101</sup> Gombrichin viitteet: Panofsky, *Studies in Iconology* 1939, Morris, *Signs, Language and Behavior* 1946; Gombrich 1948, 164.

<sup>102</sup> Gombrich 1948, 165. Gombrich viittaa magian suhteen teokseen Bevan, E. 1940. *Holy Images. An Inquiry into Idolatry and Image-worship in Ancient Paganism and Christianity*, 29.

<sup>103</sup> Gombrich 1948, 168-170. Gombrich valittelee ettei ole löytänyt tutkimustietoa kyseisistä teksteistä ja auktoreista. Vuoden 1972 versiossa hän viittaa Walkerin ja Yatesin selonteoihin *prisca theologia* -ketjun auktoreista.

<sup>104</sup> Gombrich 1948, 180.



malatarta todellisessa essentiassaan juuri sellaisena kuin antiikin ihmiset olivat tämän luoneet.<sup>105</sup>

Gombrichin mukaan nämä esoterisen tradition pyhät symbolit, joihin tiivistyy käsitteiden todellinen essentia, sisältävät tietoa keskitetyssä muodossa; tieto saavutettavissa välittömässä intuitiossa, joka on suurempi tie totuuteen kuin diskursiivinen järkeily parhaimmillaankaan (väite puuttuu vuoden 1972 versiosta). Ajatus intuitiosta tiedon korkeimpana muotona luo puolestaan yhteyden Marsilio Ficinoon, tämän platonilaiseen *furor*-teoriaan ja sielun kolmijakkoon: sielun ylin osa, mieli tai intellekti, sijoittui rationaalisen sielunosan yläpuolelle ja sai suoraa, intuitiivista tietoa. Gombrich yhdistää ajatusmallin doktriiniin paljastuksesta visuaalisten symbolien kautta: Tapa jolla muinaiset isät ilmaisivat itseään kuvasymbolein ei auennut maailmalliselle järjelle, vaan oli lähempänä intuitiivisesti käsitettyä ideoiden maailmaa. Visuaalisessa symbolisessa oli mahdollista tarkastella koko asiaa ja käsitettä yhdellä kertaa.<sup>106</sup>

Ficinon tuotannosta esitetään yksi asiaa käsittelevä esimerkki, joka on peräisin Plotinos-kommentaarista. Ficino selittää, kuinka muinaisen Egyptin papit eivät käyttäneet mysteereiden kuvaamiseen kirjaimia vaan kokonaisia kuvia, kuten kasveja ja eläimiä, koska myöskään Jumalan tieto ei ole pirstaloitunut vaan kokonaisia ja pysyviä muotoja koskevaa. Esimerkkinä hän mainitsee ajan käsitteen symbolin, häntäänsä purevan käärmeen, jota tutkailemalla egyptiläiset ”oppivat kaiken ajan pyhästä mysteeristä”. Gombrichin mukaan Ficinon kuvaamassa symbolissa ei ole mitään konventionaalista, sillä merkki on pysyvä ja luonnollinen. Perään hän toteaa, ettei kyseistä oppia voi kuvailla loogisella tavalla, sillä kyseessä on olemukseltaan irrationaalinen doktriini.<sup>107</sup> Gombrich jättää samalla mainitsematta sen tosiseikan, ettei kyseinen ”oppi” esiinny samassa muodossa missään muualla Ficinon tuotannossa, eikä se liioin näyttele kovinkaan keskeistä roolia hänen ajatustensa kokonaisrakennelmassa. Gombrich onkin korvannut kohdan vuoden 1972 versiossa semiotiikkaa käsittelevällä osuudella säilyttäen kuitenkin argumentin symbolitradition irrationaalisuudesta.

Artikkelin loppupuolella Gombrich käsittelee lyhyesti renessanssimagiaa Ficinon *De vitan* pohjalta. ”Maaginen merkki” (jolla tarkoitettaneen talismanikuvitusta) ei sekään ole konventionaalinen, vaan linkittynyt universaalien sympatioiden kautta transsendentteihin entiteetteihin, joiden essentian se samalla sisältää. Hänen mukaansa on johdonmukaista olettaa kyseisen merkin tulevan keskenään vaihdettavaksi edustamansa entiteetin kanssa. Seuraavaksi Gombrich esittelee Ficinon *De vitan III:n* sisältämiä kuvauksia planetaarijumaluuksista, joiden hän mitä ilmeisimmin katsoo edustavan ”maagista merkkiä”. Hän referoi jumaluuksien ulkoasun kuvauksia melko kirjaimellisesti katsoen taivaankappaleen ja kaiverretun kuvan välisen samankaltaisuuden aiheuttavan tähtien säteiden virtauksen kuvaan. Hänen mukaansa kuvatut antropomorfiset jumaluudet, kuten sirppiä heiluttava Saturnus ja Mars aseineen eivät ole pelkäs-

<sup>105</sup> Gombrich 1948, 185.

<sup>106</sup> Gombrich 1948, 171-72.

<sup>107</sup> Gombrich 1948, 172; *Op. Om.* 1768.

tään tähtien symboleita tai niiden "demonisten voimien" representaatioita, vaan representoivat suoraan tähden voimien essentiaa: oikein kuvattuina nämä kuvat saavat osakseen niitä voimia, joita ne edustavat.<sup>108</sup>

Siihen, millä tavoin ihmishahmoisen, miekkaa heiluttavan Marsin on nähty muistuttavan identtisesti Mars-planeettaa, ei Gombrich ota varsinaisesti kantaa. Eräänä selityksenä hän esittää Ficinon *De vitan* ajatuksen, jonka mukaan kuvan numerot ja mittasuhteet heijastavat ideaa jumalaisessa intellektissä ja antavat siten kuvalle jotain siitä hengellisen essentian voimasta, joka siinä on inherenttina.<sup>109</sup> Malli ei sovi kuitenkaan aivan mutkattomasti antropomorfisten personifikaatioiden käyttöön astraalivaikutuksien kanavoinnissa. Gombrichin heikkoutena Ficinon magian tulkinnassa voidaan pitää vastaavuuden tapojen analyysin täydellistä puutetta sekä talismaanikuvien rinnastamista den "vaihdettavuudessa" kansanomaisen ja ei-kirjallisen magian käytäntöön korvata tietty kohde kuvalla, kuten esimerkiksi voodooossa ja idolatriassa on tapana. Asiaan palataan magian käsittelyn yhteydessä.

Vuoden 1972 versiossa poleemisimmat väitteet ovat tasaantuneet ja monet juuri Ficinon pohjautuneet kohdat kadonneet. Magian ja esoteerisen tradition sijaan käsittelyssä on enemmän klassiseen kulttuuriperintöön ja barokkitaiteeseen liittyviä esimerkkejä. Kaiken kaikkiaan esseeseen sisältöä on jossain määrin "siistitty" ja klassillistettu. Esimerkiksi väite esoteerisen tradition symbolista joka sisältää käsitteiden essentiaa puuttuu kokonaan uudemmasta versiosta; Gombrich lienee huomannut ettei väite perustu suoranaisesti mihinkään, ja on korvannut sen Tassoa ja Plotinosta käsittelevin esimerkein. Myös Ficinon käärme-symboliin perustunut kohta on poistettu ja korvattu open sign -teorialla, joka vaikuttaa pohjautuvan aikalaissemiotiikan parista tuttuun ajatukseen merkitysten moneudesta. Hieman toisessa kohdassa hän esittää lievennetysti Ficinon katsoen, että käsitteen essentia olisi "jotenkin" sisältynyt kuvan muotoon.<sup>110</sup> Sen sijaan esitys maagisesta merkistä Ficinon *De vitassa* ja sen ominaisuuksista on käytännössä lähes identtinen aiemman kanssa, samoin esitys kuvien mittasuhteiden yhteydestä ideaan. Tämä yhteys, jonka luonnetta Gombrich ei sen tarkemmin setvi, on tutkimukseni kannalta keskeinen.

Vuoden 1972 versiossa aristoteelisen tradition osuutta on lisätty huomattavasti. Gombrich esimerkiksi katsoo Cesare Ripan *Iconologiassa*an yrittäneen tuoda metodinsa aristoteelisen logiikan ja retoriikan piiriin. Ripan pyrkimyksenä oli laatia visuaalisen määrittelyn metodi, joka vastaisi luonnontieteistä tuttua systemaattista aristoteelista jaottelua. Toisaalta Ripa oli kallellaan myös platonilaiseen näkemykseen mystisestä symbolista, mikä johtaa Gombrichin päätökseen traditioiden vuorovaikutteisesta yhteiselosta.<sup>111</sup> Giardan kohdalla Gombrich painottaa aiempaa vahvemmin tämän pitäneen symbolisia kuvia platonisten ideoiden representaatioina ja tutkii tämän ajatuksia kuvien, ajattelun ja ide-

<sup>108</sup> Gombrich 1948, 176-177.

<sup>109</sup> Gombrich 1948, 178.

<sup>110</sup> Gombrich 1972, 159-160.

<sup>111</sup> Gombrich 1972, 142-144.

oiden yhteyksistä aiempaa tarkemmin.<sup>112</sup> Maininnat tradition irrationaalisesta luonteesta ja siitä johtuvasta selittämättömyydestä sekä ja ei-konventionaalisesta symbolista ovat säilyneet ennallaan.

Gombrich positio on nähtävissä osana ikonografista tutkimustraditiota, mutta positivistisessa ja kantilaisessa valossa, jota leimasivat Wienin piiriin aatteet ja moderni popperilainen tieteenihanne. Warburgilainen traditio näkyy viittauksina Windin, Wittkowerin, Yatesin ja Walkerin kaltaisiin auktureihin, jos kohta itävaltalainen olikin jossain määrin vieraantunut alkuperäisestä Warburgista ja suhtautui Panofskyyyn toisinaan kriittisesti. Panofsky-suhteen ohella Gombrichin suhtautuminen semiotikkaan vaikuttaa ambivalentilta. Tehdesään moderniksi nimittämänsä jaon esittäviin (=ikonisiin) sekä symbolisiin kuviin hän viittaa Panofskyn ohella peirceläisen tradition kannattajana tunnettuun Morrisiin. Itse asiassa artikkelin otsikko, *icones symbolicae*, viittaa suoraa tähän käsitepariin, tai paremminkin niiden kombinaationa syntyvään ei-konventionaaliseen symboliin. Se tuo läheisesti mieleen myös Peircen ikoni-indeksi-symboli -kolmijaon terminologian, mikä tuskin on puhdas sattuma. Gombrich onkin saattanut sanavalinnoillaan osoittaa jotain aatteellisista ja teoreettisista sidoksistaan aikalaiskeskusteluun. Toisaalta Gombrichin käsityksiä esimerkiksi renessanssista ja magiasta leimaavat aiemmalle perinteelle tyypilliset asenteet, kuten klassisen tradition ja harmonisoivien pyrkimysten korostus. Renessanssi näyttäytyy hänelle klassisen antiikin paluuna, rationalismin ja valon aikana, joka käänsi uuden lehden eurooppalaisessa kulttuurihistoriassa. Tässä diskurssissa esimerkiksi magia on lähtökohtaisesti ”taikausko”, ja myös termillä ’esoteerinen’ on Gombrichin kielessä selvästi negatiivinen kaiku.<sup>113</sup>

Monissa tuoreemmissa arvioissa Gombrichin edustamiin näkökulmiin ja ajatuksiin on suhtauduttu kriittisesti. Esimerkiksi Margaret Iversen on peilannut Panofskyn ja Gombrichin tutkimuksia Warburgiin pitäen edellisiä tähän verrattuna arvolutautuneina rationalistisen tradition kannattajina ja maskuliinisen diskurssin ylläpitäjinä, jotka palauttivat taidehistoriansa yhdenmukaisiin valistuksen ihanteisiin ja tiukkojen polariteettien (mieli/ruumis, logos/pathos) hallitsemaan todellisuuskäsitelmään. Etenkin Gombrichia hän piti valistus-ideaalien seuraajana, joka halusi väen väkisin nähdä myös Warburgin tutkimuspyrkimyksissä tendenssin rationalistista historiakäsitystä.<sup>114</sup>

*Icones Symbolicae* -artikkelissa on mainittuja heijastumia tämänkaltaisesta tendenssistä, kuten symbolitradition perustojen tuomitseminen irrationaaliseksi ja epäselväksi ajatteluksi. Toisaalta Gombrichin suhde valistuksen aikaan ja ihanteisiin tulee esiin eräänlaisena osin latenttina kantilaisuutena. Lähemmän tarkastelun perusteella yhtymäkohtia Kantin ajatteluun löytyy niin runsaasti, että hänen voisi jopa luulla omaksuneen näkemyksensä symbolitradition historiasta suoraan Kantin välittämässä muodossa. Vuoden 1972 versiossa Gombrich tuo esiin (paljastaen samalla jotain omasta suhtautumisestaan) Kantin olleen se

<sup>112</sup> Gombrich 1972, 124, 145.

<sup>113</sup> Esim. Gombrich 1972, 173.

<sup>114</sup> Iversen 1993, 215-17, 220.

ajattelijaa, joka palasi platoniseen traditioon keskustellussaan esteettisestä ymmärryksestä. *Kritik der Urteilskraft* -teoksessa (*Critique of Judgement*) Kant protestoi termin 'symboli' väärää käyttöä vastaan niiden loogikkojen keskuudessa, jotka erottivat symbolisen ja intuitiivisen aktin. Kant näki symbolisen yhtenä intuitiivisen lajina ja halusi alleviivata sen vastakohtaisuutta diskursiivisen ajattelun kanssa. Jako on tuttu platonisesta ajattelusta, josta se tuli kristilliseen ajatteluun etenkin Pseudo-Areopagitan kautta; Kant viittaa suoraan tähän traditioon kutsuessaan tietoa Jumalasta tyypiltään symboliseksi.<sup>115</sup>

Gombrichin paljastama yhteys kyseiseen Kantin teokseen ulottuu itse asiassa laajemmalle kuin mitä hän itse antaa ymmärtää. Kohdassa §49 Kant analysoi melko uusplatonilaisin sanankääntein tapoja, joilla runoilija tai taiteilija voi ilmaista abstrakteja asioita, joita hän kutsuu rationaaliseksi käsitteiksi tai ideoiksi. Sekoittamalla oikealla tavalla kokemusmaailmaan liittyviä ilmiöitä (kuten kuolema, kateus, paheet ja hyveet) runoilija voi saada lopputuloksensa viittamaan kokemuksen rajojen ulkopuolelle ja ilmaisemaan esteettisen idean kaikessa täyteydessään. Kantin kuvaama prosessi vaikuttaisi perustuvan sielun imaginaatio-kyvyn intuitiivisen toiminnan yleisinhimillisiin rakenteisiin.

Idean yhteydessä Kant puhuu 'esteettisistä attribuuteista', jotka eivät muodosta itse avainkäsitteen esittämistä vaan ovat sen lisäosia ilmaisten sen suhdetta muihin käsitteisiin. Esimerkkeinä Kant mainitsee salamoita kantavan Jupiterin kotkan ja riikinkukon, jotka ovat "taivaan suuren kuninkaan" ja "taivaan ylvään kuningattaren" attribuutteja. Ne eivät ilmaise yläkäsitteen sisältöä, vaan saavat imaginaation siirtymään muihin samankaltaisiin presentaatioihin, joilla on yhdessä enemmän ajatussisältöä kuin mitä yhdellä käsitteellä olisi ilmaistavissa. Kantin mukaan nämä esteettiset attribuutit korvaavat loogisen esityksen merkityksen välittäjänä, mutta toimivat nopeammin ja sisältävät enemmän merkityksellisiä viittaussuhteita.<sup>116</sup> Tässä olemme hyvin lähellä Gombrichin tulkintaa, jossa symbolin, kuten häntäänsä syövän käärmeen, nähtiin johdattavan ymmärtämään intuitiivisesti ja välittömästi kompleksisen käsitteen koko sisällön. Gombrichin näkemys vaikuttaisi olevan hyvin kantilainen, tai vähintään Kantin esittämää teoriaa läheisesti muistuttava. Sen sijaan kukaan Gombrichin siteeraama renessanssin auktori ei esittänyt symbolin toimintamallia eksplisiittisesti tässä muodossaan. Ylipäätään Gombrichin teoria heijastelee todennäköisesti enemmän valistusajan idealismin ja romantiikan näkemyksiä symboliikasta kuin renessanssin filosofisia linjoja.

Gombrich on luonnollisesti ollut tietoinen teorian sidoksisuudesta myöhempien aikakausien hengenelämään. Hän esimerkiksi siteeraa ohimennen Friedrich Schilleriä, jonka mukaan imaginaatio näkee "kauemmas kuin vanhe-neva järki".<sup>117</sup> Harmiksemme Gombrich ei käsittele laajemmin romantiikan siivekkeiden alta ponnistaneita kirjoittajia, kuten brittiläisiä romantikkoja, joista symbolisten kuvien platonilaista traditiota seurasi esimerkiksi William Blake.<sup>118</sup>

<sup>115</sup> Gombrich 1972, 184. Gombrich viittaa kohtaan §69, mutta kyseinen debatti löytyy pykälästä 59.

<sup>116</sup> *Critic of Judgement*, §49, Pluhar 183-184; Meredith 176-178.

<sup>117</sup> Gombrich 1972, 186-187.

<sup>118</sup> Brett 1969, 29.

Merkittävin symboleita käsitellyt brittiromantikko oli kuitenkin William Taylor Coleridge, joka kannatti kristillis-platonista näkemystä luonnosta symbolisena, Jumalan mielessä piileviä ideoita heijastavana kirjoituksena. Coleridge myös katsoi, ettei ideaa sen ylimmässä muodossa voi ilmaista muutoin kuin symbolina.<sup>119</sup> Vaikuttaakin siltä, että uusplatonilainen symbolitraditio esiintyi Gombrichin kuvaamassa muodossa puhtaimmillaan vasta 1700-1800-lukujen idealisoivilla filosofeilla ja platonismiin kallellaan olleilla romantikoilla, ei suinkaan 1400-luvun filosofeilla, mikä jättää hänen analyysilleen anakronistisen sivumaun.

Gombrichin esseistä käy implisiittisesti ilmi, ettei symbolin luonteesta ollut yhtä näkemystä tai traditioita, vaan monia erilaisia, joko keskenään kilpailevia tai toisiinsa sekoittuvia ajatusvirtauksia. Toisaalta hänen kahtiajakonsa keskenään kilpaileviin aristoteeliseen ja platonilaiseen leiriin ei vaikuta tekevän täyttä oikeutta historialle: monille auktureille, kuten Ficinolle, myös Platon ja Aristoteles olivat saman totuuden eri puolia. Näin ollen Ripakaan ei välttämättä "horjunut" eri koulukuntien mallien välillä, kuten Gombrich esitti<sup>120</sup>, vaan poimi tietoisesti eklektisesti vaikutteita eri lähteistä, joiden hän ei nähnyt olevan ristiriidassa keskenään.

Myös Gombrichin väite symbolitradition selittämättömyydestä sen irrationaalisen luonteen vuoksi on hieman ongelmallinen. Esimerkiksi Ficinolla ilmenee selkeä pyrkimys, kuten myöhemmin huomaamme, koherenttiin ja loogiseen kokonaisuuteen (siinä mielessä kuin hän ymmärsi koherenssin ja loogisuuden vaatimukset) joka olisi filosofisesti ja luonnontieteellisesti hyväksyttävissä. Gombrichilla esiintyy myös taipumusta poimia auktureilta, kuten Ficinolta ja Picolta, yksittäisiä, asiayhteydestä irrotettuja kappaleita, jotka tukevat ad hoc -tyyppisesti hänen kulloisiakin väitteitään. Siinä Gombrich sen sijaan on osittain oikeassa, että kyseessä on meidän ajattelullemme vieras ja hankalasti hahmotettava ilmiö, joka noudattelee aiempien ajatusjärjestelmien lainalaisuuksia. Kokonaisuudessaan hänen esseitään voi edelleen pitää erittäin merkittävänä perustiedon lähteinä symboliikan historiasta.

## 2.4 Uusi magian tutkimusperinne 1980-luvulla

Vielä 1950-60-lukujen tutkijoiden, kuten Walkerin ja Yatesin, työtä leimasi taipumus käsitellä magian kuvakäytäntöjä sekä emblematiikan ja ikonologian symbolitraditiot yhtenä ainoana rakennelmana, jonka kaikkiin osasiin pätevät jossain määrin samat lainalaisuudet. Heiltä myös puuttui, Walkerin alustavaa yritystä lukuun ottamatta, magian toimintaperusteiden systemaattinen, oppineen kirjallisuuden perinteeseen kytketty analyysi, jota kuvien toiminnan selittäminen kaipaasi tuekseen. 1980-luvulta alkaen ryhdyttiin tekemään systemaat-

<sup>119</sup> Brett 1969, 36, 46.

<sup>120</sup> Gombrich 1972, 144-45.

tisempaa tutkimusta, jossa magiaan on pyritty näkemään omana itsenäisenä alanaan, ja samalla sen perusteita on ryhdytty tutkimaan järjestelmällisesti sekä astrologisen että filosofisen kirjallisuuden kontekstissa. Tässä kappaleessa tutustumme lyhyesti kahden Brianin tutkimuksiin, Brian Vickersin yritykseen tulkita astrologisen magian yleisiä perusteita postmodernin tutkimusterminologian keinoin, sekä Brian Copenhaverin analyysiin Ficinon maagisista kuvista luonnonfilosofisen perinteen kontekstissa. Lisäksi vilkaisemme Carol Kasken ja Paola Zambellin ajatuksia Ficinon *De vitasta*. Nämä uudet tutkimusnäkökulmat tulivat johtamaan toisaalta vanhan paradigman ja etenkin Yates-teesin vahvaan kritisointiin, toisaalta paluuseen vanhaan Walkerin ajatukseen magian uskonnollis-seremoniaalisesta luonteesta ja sosiaalisesta sidonnaisuudesta. Taustalla näkyy myös hermetismin tutkimuksen uusi nousu 1980-luvulla: Sekä Vickers että Copenhaver ovat kirjoittaneet ensimmäiset alan artikkelinsa juuri *Hermetican* tutkimuksen kontekstissa.

### Vickers

Brian Vickers<sup>121</sup> pyrki 1980-luvun alussa muodostamaan teoreettisen mallin okkulteiksi nimittämistään aloista sekä niiden soveltaman analogisuuden luonteesta. Hän katsoo okkulttien alojen rakentaneen analogioihin ja korrespondensseihin nojautuneen itseriittoisen systeemin, jonka toimintamekanismit hän jakaa kolmivaiheiseen prosessiin attribuutio-distributio-assimilaatio. Ensimmäinen vaihe, *attribuutio*, merkitsee tietyn symbolisen tai metafyyssisen entiteetin lukemista jonkin ylemmän voiman, kuten abstraktien numeeristen mittasuhteiden tai taivaankappaleiden aiheuttamaksi. Tämä sijoittui Walkerin kaavioon (jonka Vickers vaikuttaisi hyväksyvän) siten, että tason A ilmiöt aiheuttavat tason B symbolisen ulottuvuuden. Attribuutioon liittyvä symbolisimi on hänen huomionsa mukaan sekä antropomorfista että animistista tuottaen hierarkkisia, arvottavia ja sosiaalisia kategorioita. Symbolien määrätymisperiaatteiden hän näkee olleen todellisuudessa subjektiivisia ja arbitraarisia: jotkut symbolit saivat yleisen hyväksynnän ja pääsivät vakiintumaan, kun taas jotkut, kuten alkemian merkit, olivat jatkuvassa muutoksen tilassa.<sup>122</sup>

Toinen vaihe, *distributio*, tarkoittaa olevaisen järjestyksen muokkautumista laajempiin itseriittoisiin kategorioihin, jotka muodostavat tasojen välisiä analogioita: Vickersin esimerkin mukaan 7 planeettaa vastasivat 7 luovaa ja 7 spirituaalista voimaa sekä 7 ihmiskehon elintä. Kolmas vaihe, *assimilaatio*, kuvaa prosessia jossa okkultististen alojen hallitseva matriisi adaptoi sisäänsä erilaisia havaintoja ja ilmiöitä. Tämän Vickers jakaa kahteen vaiheeseen, hallitsevan matriisiin konstruointiin (primaarinen assimilaatio) ja matriisien välisten linkkien luomiseen (sekundaarinen assimilaatio). Valmis matriisi, kuten Ptolemai-

<sup>121</sup> Vickers, Brian 1988. "On the Function of Analogy in the Occult". Teoksessa *Hermeticism and the Renaissance*. Vuonna 1988 julkaistu artikkeli pohjautuu alunperin 1982 pidettyyn esitelmään.

<sup>122</sup> Vickers 1988, 266-67.

oksen järjestelmä, hyväksyy alaisuuteensa uusia elementtejä, mutta mukauttaa ne tavalla tai toisella vallitsevaan matriisiin, jota poikkeavatkaan havainnot eivät kyseenalaista. Tyypillinen metodi oli rakentaa hierarkkisia kategorioita, jotka oli johdettu ihmisen sukupuolista ja suhteutettu ylemmän ja alemman kategorioihin (maskuliini/feminiini, oikea/vasen, itä/länsi, nouseva/laskeva), ja luokitella todellisuutta kyseisin termein.<sup>123</sup>

Varsinkin assimilaation prosessiin Vickers liittyy okkultistisen järjestelmän korrespondenssioletuksen suurimman heikkouden, jota hän nimittää horisontaalisen lukutavan ongelmaksi. Luotu matriisi tuottaa kategorioita, kuten enkelien joukko, taivaan sfäärien joukko ja niin edelleen. Sekundaarisessa assimilaatiossa kategorioiden väliset osat, joilla meidän näkökulmastamme ei ole mitään yhteistä nimittäjää, linkitetään toisiinsa hierarkkiseksi ketjuiksi. Tyypillinen esimerkki Vickersin mukaan on Athanasius Kircherin universaalien sympatian esittävä taulukko teoksesta *Musurgia universalis*. Se esittää 9-kertaiset korrespondenssit 10 eri kategorian välillä, joita ovat enkelit, taivaan sfäärit, metallit, kivet, kasvit, puut, vesielävät, lentävät eliöt, nelijalkaiset ja värit. Seuraavaan Kircheriin perustuvaan taulukkoon on koottu kolme ylintä sarjaa (alkaen vasemmalta), superselestiaalisen tason enkelit, kosmisen tason sfäärit ja maan metallit sekä kuudes, puiden ja pensaiden sarja.<sup>124</sup>

Transsendentti taso	Kosminen taso	Metallit	Puut & pensaat
Serafi	kiintotähdet	Suolat, mineraalit	marjapensaat
Kerubi	Saturnus	Lyijy	Sypressi
Valtaistuimet (troni)	Jupiter	Vaski	Sitruuna
Herraudet (dominationes)	Mars	Rauta	Tammi
Voimat (virtutes)	Aurinko	Kulta	Lotus, laakeri
Vallat (potestates)	Venus	Tina	Myrtti
Hallitukset (principatus)	Merkurius	Elohopea	Omenapuu
Arkkienkeli	Kuu	Hopea	Rakkopensas
Enkeli	Maa	Rikki	Pensaat

Hierarkkisissa sarjoissa kukin enkeleistä linkittyi yhteen taivaan sfääriin, tämä yhteen metalliin, yhteen kiveen ja niin edelleen: kokonaisuus muodostaa katkeamattoman ketjun ylimmästä kategoriasta alimpaan. Vickers kysyykin aiheellisesti, mitä yhteistä esimerkiksi Kircherin taulukossa toisiinsa horisontaalisesti liitetyillä kerubeilla, Saturnuksella ja sypresseillä tai hopealla ja rakkopensaalla on keskenään, vastaten itse ettei loogisessa mielessä mitään. Perusteluissaan hän siteeraa laajalti Walkeria, joka itse asiassa oli pannut merkille myös vertikaalisen tason ongelmat: lähtökohtaisesti ei ole olemassa mitään perusteltua syytä rajata esimerkiksi ihmisen tunteita 7 kategoriaan ja puita ja kiviä nimenomaan 9 luokkaan. Lisäksi hierarkkisten ketjujen korrespondenssit ovat syiltään hyvin vaihtelevia ja sattumanvaraisia: Esimerkiksi auringon ketjussa

<sup>123</sup> Vickers 1988, 268-270, 273.

<sup>124</sup> Vickers 275. Kircher, *Musurgia universalis*, 2 vols. Roma 1650, 2:393.1

leijona on solaarinen kuninkuutensa vuoksi, hunaja keltaisuutensa vuoksi ja kukko siksi että se laulaa auringon noustessa. Samankaltaisella logiikalla lähes mitä hyvänsä eläintä tai kasvia voi pitää jollain tapaa solaarisenä tai yhtä lailla veneerisenä tai saturnisena.<sup>125</sup>

Lisäesimerkkinä Vickers mainitsee Dürerin *Neljä apostolia*, jotka Klibanskyn, Panofskyn ja Saxlin mukaan assimiloitiin ruumiinnesteisiin: Markus koleeriseen, Pietari flegmaattiseen, Paavali melankoliseen ja Johannes sangviiniseen. Vickersin mukaan mitään sisäistä syytä kyseiselle assimilaatiolle ei ole: kyseessä on esimerkki siitä miten kategoriat monistavat itsensä ja saavat alemmat tasot alistumaan matriisiin.<sup>126</sup>

Matriisien luominen ja korrespondenssiketjujen rakentaminen ei perustunut esimerkiksi metaforan kaltaiseen samankaltaisuuteen: Vastaavuuksien nähtiin olevan todellisia identiteettejä, jotka perustuivat todellisten essentioiden yhteyksiin. Todellisuudessa nämä ”samankaltaisuudet” olivat heterogeenisiä, sattumanvaraisia, subjektiivisia ja enimmäkseen täysin perusteettomia. Korrespondenssit muodostavat luokittelujärjestelmän, joka sulloi olemassa olevaa dataa valmiiseen matriisiin, mikä erotti ne selkeästi eksperimentaalisista tieteistä, joihin sisältyi tutkimisen aspekti (tähän vahvasti Yates-teesin vastaiseen kannanottoon palaamme myöhemmin). Vickers huomioi, että Ptolemaioksen *Tetra-bloksesta* alkanut astrologisen magian traditio muodostikin niin suljetun, itseriittoisen ja assimilointikykyisen järjestelmän, että se säilyi perusteiltaan lähes muuttumattomana antiikista 1500-luvun lopulle saakka eksperimentaalisten alojen kokiessa vastaavana aikana lukuisia olennaisia muodonmuutoksia.<sup>127</sup>

Vickersin analyysi on teoreettisin ja kokonaisvaltaisimmin löytämäni yritys tulkita keskiajan ja renessanssin kirjallista magiaa yleisellä tasolla, mutta muutama hänen työhönsä liittyvä huomio on paikallaan. Ensinnäkin hänen kyseenalaistamaton sidoksisuutensa muutama edellisen tutkijapolven nimiin, etenkin Walkeriin ja Shumakeriin, ja heidän perusoletuksiinsa on melko näkyvää. Toiseksi hänen tieteellistämisyrityksensä näyttävät saaneen vahvoja vaikutteita aikakauden muotialoista, kuten semiotiikasta ja sosiologiasta. Hän esimerkiksi näkee okkultistisen järjestelmän arvolatautuneena, sukupuolisesti ja etnisesti järjestyneenä kategorisoituna systeeminä, jonka muokkautumista säätelivät vallinneet sosiaaliset ja seksuaaliset rakenteet.<sup>128</sup> Ajatus on sinänsä perusteltu, mutta sen hyöty keskiaikaisen magian teorian tulkinnassa on kyseenalainen. Myös assimilaatio-distributio-attribuutio -jako heijastelee historiallisen kontekstualisoinnin sijaan pyrkimyksiä asettaa keskiaikainen ajattelu 1970-80-luvuille ominaisen tieteellisen ajattelun raameihin, enkä näe sen voivan olla kovinkaan hyödyllinen okkultin tradition tutkimuksessa historiallisessa kontekstissa. Sen sijaan pelkkä assimilaation käsite itsessään on onnistunut termi kuvaamaan niitä prosesseja ja käytäntöjä, joilla okkultti järjestelmä kykenee muuntautumaan ja imemään sisäänsä loputtomasti erilaisia ilmiöitä. Tämänkal-

<sup>125</sup> Vickers 1988, 274-76; Walker 1958, 143-44.

<sup>126</sup> Vickers 1988, 281.

<sup>127</sup> Vickers 1988, 276-77, 265.

<sup>128</sup> Vickers 1988, 271.



tainen matriisin rajoittamaton venyminen selittää nähdäkseni myös nykyisten astrologisten uskomusten olemassaolon ja selviämisen lukuisista paradigman romahduksista.

### Copenhaver

Brian P. Copenhaver on tutkinut kaikkiaan viidessä vuosina 1982-1990 syntyneessä artikkelissa Ficinon *De vitan* maagisten kuvien suhdetta aiempaan filosofiseen traditioon, mikä tekee hänestä tämän tutkimuksen kannalta keskeisimmän kirjoittajan. Hänen argumenttejaan ja niiden suhdetta *De vitaan* käsitellään tarkemmin luvussa 8, joten keskityn tässä lyhyeen yhteenvetoon hänen pääajatuksistaan. Copenhaver aloitti Ficino-debattinsa Walkerin ja Yatesin teesiin kritiikistä pyrkien osoittamaan, etteivät hermeettiset tekstit kyenneet tarjoamaan teoreettista viitekehystä *De vitan* monisyiselle magialle. Keskeisimmäksi lähteeksi hän nosti Prokloksen *De sacrificio* -nimisenä tunnetun teoksen, jossa ajatus universaaleista sympatioista ja samankaltaisuudesta korrespondenssien ja kausaliteettien aiheuttajan tulee vahvasti esille.<sup>129</sup>

Seuraavassa artikkelissaan (1984) Copenhaver satoi<sup>130</sup> Ficinon magian skolastisen filosofian ja keskiaikaisen lääketieteen perinteeseen yrittäen osoittaa Ficinon käyttäneen näiltä omittua käsitteistöä ja metafyyssistä pohjarakennetta. Avaimiksi hän nosti aksidentaalisen ja substantiaalisen muodon käsitteet, joista jälkimmäiseen kohdistuneet tähtien okkultit vaikutukset toimivat maagisten voimien lähteenä. Tässä prosessissa tähtikuvioiden artifiisiaaliset kuvat nähtiin houkuttimina, jotka kanavoivat halutun tähden tai konstellaation vaikutuksia talismaaniin. Copenhaver katsoo Ficinon seuranneen etenkin Akvinolaiselta perittyjä näkemyksiä substantiaalisen muodon okkulteista voimista magiansa puolustukseksi. Myöhemmin (1986) hän nosti Plotinoksen ja uusplatonilaisen magian tärkeimmäksi teoreettiseksi esikuvaksi pitäen samalla kiinni skolastisen ja aristoteelisen tradition tärkeydestä: uudessa analyysissään hän näkee *De vitan* pohjautuvan Plotinoksen *Enneadien* käsitykseen sympatioiden lävistämästä universumista, johon oli istutettu aristoteelinen hylemorfisen unionin idea ja skolastikkojen substantiaalinen muoto toimivan kokonaisuuden aikaansaamiseksi.

Vuoden 1987 artikkelissa, jonka filosofis-teoreettinen anti on edeltäjiä niukempi, Copenhaver tarkasteli esoteeristen hellenististen lähteiden (Iamblikhoksen *De Mysteriis*, Synesiuksen *De somniis* sekä *Oracula Chaldaica* -kokoelma) vaikutuksia *De vitaan*. Hän painottaa aiemminkin esittämänsä näkemystä, jonka mukaan Iamblikhos tarjosi Ficinolle keinon pitää tähtien vaikutusta automaatti-

<sup>129</sup> Copenhaver 1988, 81, 84-86. Kyseinen artikkeli "Hermes Trismegistus, Proclus, and the Question of a Philosophy of Magic in the Renaissance" julkaistiin 1988, mutta pohjautuu 1982 pidettyyn esitelmään. Samankaltaisen huomion Prokloksen merkityksestä olivat tehneet jo Klibansky, Panofsky ja Saxl (1964, 263).

<sup>130</sup> Brian P. Copenhaver, *Renaissance Magic and Neoplatonic Philosophy: "Ennead" 4.3-5 in Ficino's "De vita coelitus comparanda"*. Teoksessa Marsilio Ficino e il ritorno di Platone. Studi e documenti. II. A cura di Gian Carlo Carfagni. Firenze. Leo S. Olschki editore. MCMLXXXVI. pp. 351-369. [1986].

sena ja luonnon normaaliin toimintaan kuuluvana ilmiönä, mikä merkitsi samalla pakotietä idolatriasta ja intelligiibeiden invokaatiosta. Myös Iamblikhoksen teurgian kahtiajako on huomioarvoinen: alempi teurgia perustui mundaanien (terrestriaalisten) ja kosmisten (selestiaalisten) jumaluuksien hyödyntämiseen symboleiden ja merkkien avulla. Ylempi teurgia kosketti hyperkosmisiä jumaluuksia jumalaisen rakkauden (*filia*) keinoin. Jaon suhdetta *De vitaan* hän ei käsittele, vaikka se voisi tarjota tiettyjä selitysmahdollisuuksia.<sup>131</sup>

Vuoden 1990 artikkelissaan "Natural magic, hermetism, and occultism in early modern science" Copenhaver keskittyy Yates-teesin ja muutamien muiden väärinä pitämiseen väitteiden kritisointiin esittäen samalla muokatun yhteenvedon aiemmista kirjoituksistaan. Hänen pääväitteensä mukaan varhaismodernin aikakauden lukijat löysivät uskottavan luonnonmagian teorian antiikin ja keskiajan filosofisista lähteistä, eivät hermeettisistä teksteistä. Yhtäkään luonnonmagian teoreettista prinssiippiä ei hänen mukaansa voi nimittää "hermeettiseksi".<sup>132</sup> Sen sijaan hän painottaa edelleen substantiaalisien muodon käsitteen selittävää voimaa maagisten kuvien suhteen: Talismaanien vaikutus oli, Akvinolaiseen pohjautuen, luonnollinen mutta okkultti saaden alkunsa asioiden olemuksellisesta, substantiaalisesta muodosta. Akvinolaisen mukaan substantiaaliset muodot (ja niihin liittyvät okkultit ominaisuudet) tulivat taivaista, joten myös Ficino saattoi hyväksytysti pitää niitä astrologisten voimien lähteenä. Konstellatioita esittävät kuvat olivat Tuomaalle sallittuja, mutta numerot, kirjaimet tai symboliset merkit eivät, sillä niiden "lukemiseen" tarvittaisiin intellekti (kuten älykäs daemon), joiden invokointia pidettiin uskonnon vastaiseina.<sup>133</sup>

Copenhaver ansioksi voi lukea, että hän toi magian tutkimuksen uudelle tasolle ja osoitti ensimmäisenä sen selkeät yhteydet filosofian historiaan. Hän kykeni myös todistamaan uskottavasti, ettei *Hermetica* tarjoa parasta mahdollista teoreettista viitekehystä sen enempää Ficinon magialle kuin tieteen vallankumouksellekaan. *Hermetican* sijaan hän linkittää taitavasti *De vitan* luonnonmagian toisaalta uusplatonilaiseen filosofiaan, metafysiikkaan ja teurgiaan (Plotinos, Proklos, Iamblikhos), toisaalta luonnonfilosofian peripateettis-skolastiseen traditioon à la Aristoteles, Avicenna ja Akvinolainen. Toisaalta hänen voi katsoa menneen kenties liiankin pitkälle innossaan riisua luonnonmagiasta pois kaikki "hermeettinen" ja tunkea koko hermetismi samoihin kulttuurihistorian peräkammareihin kuin 1600-1700-lukujen "rationaaliset" kriitikotkin. Esimerkiksi Yatesin voidaan katsoa pitäneen *Hermeticaa* enemmänkin magian nousun innoittajana ja taustavoimana kuin sisällönlähteenä, mitä voi edelleen pitää validina väitteenä. Myös näkemys filosofiasta magian teorian selittävästä taustatekijänä on turhan yksioikoinen ilman magian praktisen ulottuvuuden ja käytännönläheisen kirjallisuuden huomiointia.

<sup>131</sup> Copenhaver 1987, 448, 454.

<sup>132</sup> Copenhaver 1990, 281.

<sup>133</sup> Copenhaver 1990, 273-274. Tuomas: SCG, III, 92, 104; *De occultis operibus naturae* 9-11; ST, I, 110, 1, ad 2; 115, 3, ad 2.) Merkkien ja sanojen lukemisesta & uskonnosta, SCG III 104-5; ST, II-II, 96, 2 resp., ad 1-2; *De occultis operibus naturae*, 14, 17-20.

## Kaske ja Zambelli

Carol Kasken *De vitan* editioon (1989) laatimat johdanto ja selitykset tarjoavat hyvän ja monipuolisen katsauksen myös teoksen sisältöön. Hän näkee *De vitan* magian taustalla Plotinoksen *Enneadeihin* (etenkin 4.3.11) pohjautuvat olettukset uusplatonilaisesta universumista ja muotojen eksemplaareista, jotka laskeutuvat ylhäältä alas aistimaailmaan. Toisaalta hän painottaa astrologian tiivistä yhteyksiä aristoteelis-galenolaiseen lääketieteeseen ja esimerkiksi ruumiin- nesteiden, elementtien ja taivaankappaleiden välisen korrelaation merkitystä.<sup>134</sup> Keskeisimmäksi hän nostaa uusplatoniseen perinteeseen ja etenkin Proklokseen palautuvan ajatuksen mediaatiosta, välittäjäolentoista tai -tasoista universumin eri osien ja kategorioiden välillä. Ficinolla välittäjien rooli nousi suuremmaksi kuin hänen keskiaikaisilla edeltäjillään, etenkin mitä tulee taivaankappaleiden intermediaaniseen rooliin yliaistillisen ja mundaanin maailman välissä.<sup>135</sup> Kaske katsoo Ficinon kuitenkin epäpersoonallistaneen henkiolentoja ja planeetarisia toimijoita Proklokseen nähden tavalla, joka estää yhdistämästä häntä liian läheisesti pakanalliseen polyteismiin.<sup>136</sup>

Kasken kenties tärkein huomio on kuitenkin praktisen tendenssin korostus. Hän pitää *De vitaa* eräänlaisena praktisten manuaalien (kuten *Picatrix*), esoteeristen lähteiden (kuten *Oracula Chaldaica*) ja uusplatonilaisen filosofianteorian (Plotinos, Proklos *etc.*) synteessinä, jossa käytännönläheisyys nousee pinnalle asettuen silti luontevaan relevanssiin taustateorian kanssa. Ficinon magian päämäärä oli aineellinen, mikä Kasken mukaan yhdisti sen lähemmin käytännölliseen *Picatrixiin* kuin kontemplatiiviseen Plotinokseen tai uskonnolliseen uusplatonismiin.<sup>137</sup> Huomio praktisen tendenssin vallitsevuudesta on nähdäkseni oikeaan osuva nakertaen Copenhaverin yrityksiä *De vitan* pelkästään filosofis-tieteellisten järjestelmien pohjalta. Teos on pohjimmiltaan astrologisen magian käyttöopas, ylhäiselle mutta filosofisesti koulimattomalle eliitille suunnattu praktinen manuaali, jonka päätavoitteisiin teoreettisen taustan esilletuonti ei varsinaisesti kuulunut.

*De vitasta* viimeksi kirjoittanut Paola Zambelli ansaitsee maininnan kahdesta syystä, metodinsa ja *De vitan* historiallisen taustoittamisen vuoksi. Kuten johdannossa mainittiin, halusi hän sijoittaa magian tieteen sijaan uskonnolliseen, seremonialliseen ja sosiaaliseen kontekstiin, mitä voi pitää vastaiskuna Copenhaverille ja tietynlaisena paluuna Walkeriin. Hän ei kiistä yhteyksiä tieteeseen ja filosofiaan, mutta pitää etenkin seremoniallisen ja rituaalisen magian tutkimuksen laiminlyöntiä pahana puutteena.<sup>138</sup>

<sup>134</sup> Kaske 1989, 28-29, 31.

<sup>135</sup> Kaske 1989, 40-41. Kaske attribuoi havainnoin välittäjien roolista Ficinolla Kristellerille (Kristeller 1943, 101-2.) Ficinon teorian hän katsoo heijastelevan Lovejoy'n jatkuvuudeksi ja gradaatioksi kutsumia yleisempiä periaatteita. Lovejoy, 1962, 60-62.

<sup>136</sup> Kaske 1989, 42, 55.

<sup>137</sup> Kaske 1989, 28, 39, 46, 51, 54-55.

<sup>138</sup> Zambelli 2007, 2, 4-7, 19, 34.

Uutena voi pitää myös tapaa, jolla Zambelli kytkee sekä Ficinon *De vitan* että Picon *Conclusiones*-teoksen samanaikaisen uskonnolliseen debattiin. Hän arvelee Innocentius VIII:n noituuden vastaisen bullan sekä 1486-87 kirjoitetun *Malleus maleficarumin* olleen tietoisia vastavetoja firenzelaisten avoimelle taikuusharrastukselle. Hänen mukaansa Picon ja Ficinon teosten motiivi oli astrologisen magian puolustus: He pyrkivät luomaan luonnollisen magian ideaalin jonka kirkkokin voisi hyväksyä aikana, jolloin uskonnollinen ilmapiiri oli kiristymässä ja noitia poltettiin kiihtyvällä tahdilla Euroopan rovioilla.<sup>139</sup> Samassa yhteydessä Zambelli korostaa Ficinon ja Picon teosten merkitystä katsoen niiden määritelleen luonnonmagian rajat seuraavan sadan vuoden ajaksi aina Della Porta saakka.<sup>140</sup>

## 2.5 Okkultin ja emblemaattisen suhde tieteeseen

Yates-teesin ympärillä pyörineen debatin vuoksi on syytä käsitellä muuttaman sivun verran okkultistisen tradition suhdetta empiiristen tieteenalojen periaatteisiin ja kehityslinjoihin. Palatkaamme aluksi Vickersiin, joka katsoi okkultistisen järjestelmään pysyneen koko elinkaarensa ajan staattisena eksperimentaalisten alojen kokiessa samaan aikaan lukuisia muutoksia. Hänen mukaansa esimerkiksi Ptolemaioksen *Tetrabibloksen* ja 1500-luvun alussa kirjoitettujen Agrippan välillä ei ole juurikaan eroa, kun taas *Almagestin* ja Galileon välillä muutos on merkittävä. Okkultistisen järjestelmän staattisuus perustui rajoitettuun määrään toisiinsa suhteutettuja kategorioita, joiden perusmalli oli muuttumaton. Järjestelmä harrasti empiiristä havainnointia, mutta ei systemaattisesti, ja lopulta tiedot ja kokemukset assimiloitiin yleiseen matriisiin, joka joustavana pystyi imemään sisäänsä kaikki poikkeamat. Myös se haki periaatteessa koherenssia ja loogista uskottavuutta, mutta ei varsinaisesti ollut avoin muutoksille.<sup>141</sup> Vickers tuo esiin myös okkultismin taipumuksen vääntää käsitteet essentiaksi ja abstraktiot konkretiaksi, mikä aiheuttaa merkin ja merkitsijän välisen eron häipymisen ja käsitteiden yhteensulautumisen. Näin hän päätyy Gombrichilta tuttuun ajatukseen ei-konventionaalisesta merkistä, viittauskohteensa essentiaa sisältävästä tai sen paikan ottavasta merkistä.<sup>142</sup>

Vickersin kuvaamaa malli okkultismista muodostaa selkeän vastakohtan nykyisille teorioille tieteellisen toiminnan luonteesta. Tällaisessa mallissa kuhni-

<sup>139</sup> Zambelli 2007, 21-22. Zambellin esitykseen liittyy kummallinen ajoituksellinen epäselvyys: Hän pitää johdonmukaisesti vuotta 1486 myös *De vitan* julkaisuvuotena. Kaikissa muissa lähteissä, samoin kuin Ficinon autografissakin ajoitus sijoittuu syksyyn 1489. Zambelli ei perustele poikkeavaa ajoitusta, joten kyseessä lienee harmillinen muistivirhe; oikeaa ajoitusta käyttäen hän olisi voinut vielä luontevammin pitää *De vitaa* vastauksena *Malleuksen* tuomioon eikä päinvastoin.

<sup>140</sup> Zambelli 2007, 34.

<sup>141</sup> Vickers 1988, 265-66, 271-72.

<sup>142</sup> Vickers 1988, 283.

laisittain nähtyjä tieteen anomalioita ja paradigman kriisejä ei päässyt varsinaisesti syntymään lainkaan, sillä joustava järjestelmä mukautti poikkeamatkin ajan myötä itseensä. Samalla myöskään popperilainen kumoutuvuuden periaate tieteellisen toiminnan ehtona ei toteutunut.

Okkultisissa mallissa on kyseessä assosiatiivinen oletetun a priori - tiedon ja a posteriori -tulosten yhdistelmä, jonka pohjana on analogisuus. Analogioita luotiin monenlaisin epäyhtenäisin perustein, kuten ulkoasun perusteella (esimerkiksi Härän tähtikuvio ja härkä-eläin), kielellisen tai äänteellisen asun perusteella (samannäköiset tai -kuuloiset sanat, pseudo-etymologiat) tai samankaltaisen käytöksen perusteella. Perusteiksi kelpasivat yhtä lailla sekä faktinen ikoninen samankaltaisuus että allegorinen ja symbolinen samankaltaisuus (joka oli aina tulkinnanvaraista). Lähteinä käytettiin empiirisiä havaintoja, kansanuskomuksia, myyttejä, legendoja, antiikin kirjallisuutta ja faabeleita kaikkien näiden tiedonlähteiden näyttäytyessä suunnilleen samanarvoisina. Tämänkaltaisen ajattelutapa heijastuu selvästi paitsi Ficinolta periytyneessä magiassa, myös 1500-1600-lukujen ikonologisissa ja emblemaattisissa manuaaleissa.

Assosioiva perinne tulee yllättävän selvästi esille myös varhaisissa luonnonhistoriallisissa manuaaleissa, joiden suhdetta ikonologiaan ja esoteeriseen ajatteluun William B. Ashworth on tutkinut. Hän huomioi, että näiden perinteiden alkumetrit 1500-luvulla ovat hyvin samankaltaisia ja samoista lähteistä ammentavia. Hän kutsuu 1500-luvulla vahvana esiintynyttä ajatusta universumista analogioiden, vastaavuuksien ja vaikutussuhteiden verkostona emblemaattiseksi maailmankuvaksi, joka näkyi yhtä lailla eläintieteessä ja ikonologiassa.<sup>143</sup> Vielä 1500-luvulla tämä "emblemaattisuus" oli tärkeä kriteeri myös luonnonhistorioissa, joissa eläimet nähtiin osana metaforien ja symbolien laajaa verkostoa. Esimerkiksi Conrad Gesnerin (1516-1565) 1550-luvulla syntyneessä eläinkunnan historiaa käsittelevässä teoksessa (*historiae animalium*) riikinkukko liitetään Juno-jumalattareen ja antiikin myytteihin, kuten satasilmäiseen Argospetoon, jonka silmät siirtyivät tarinassa riikinkukon pyrstöön. Lisäksi esitellään riikinkukkoon liittyviä tai siitä saatavia lääkeaineita, nimen etymologioita, erikielisiä nimiä ja universaaleja yhteyksiä.<sup>144</sup> Esitystapa perustui uskomukseen siitä, että jokaisella asialla kosmoksessa on määrättömästi salaisia merkityksiä: Ajatus, että riikinkukkoa olisi pitänyt tutkia muusta universumista erillisenä objektina, oli aikakaudelle tuntematon.<sup>145</sup>

Vielä pidemmälle eläinten ja emblematiikan yhdistämisessä meni Ulisse Aldrovandi (1522-1605), jolla oli käytössä Gesneriä enemmän muun muassa hieroglyfeihin liittyvää kirjallisuutta. Lisäksi heidän väliinsä mahtuu emblemitradition mittava rikastuminen 1500-luvun jälkipuoliskolla. Aldrovandi tuo esiin kaiken saman informaation kuin Gesnerkin, mutta myös sylikaupalla uutta aineistoa käsitellen riikinkukon kohdalla esimerkiksi eläimeen liittyviä sympatioita, antipatioita ja moraalisia opetuksia sekä sen käyttöä pyhissä kuvissa,

<sup>143</sup> Ashworth kritisoi usein käytettyjä nimityksiä maaginen tai hermeettinen maailmankuva, sillä hänen mukaansa magia ja hermetismi olivat vain yksiä osatekijöitä luomassa emblemaattisen ajattelun kokonaisuutta. Ashworth 1990, 313.

<sup>144</sup> Ashworth 1990, 305-306.

<sup>145</sup> Ashworth 1990, 312.

mystiikassa ja hieroglyfeissä.<sup>146</sup> Sisällöltään nämä kuvaukset tulivat hyvin lähelle esimerkiksi Ripan *Iconologia*-teoksen kuvauksia, joiden attribuuteista osa on peräisin luonnonhistorioista. Myös embleemikirjallisuuden kantaisä Andrea Alciato hyödynsi hyvin samanlaista aineistoa kuin Aldrovandi ja Ripa.<sup>147</sup>

1600-luvun puolivälissä tapahtui monia tieteelliseen keskusteluun vaikuttaneita muutoksia, joiden myötä myös suhtautuminen luonnonhistorioihin ja emblemaattiseen ajatteluun muuttui peruuttamattomasti. Synä olivat empiirisen tutkimuksen ja systemaattisen havainnoinnin lisääntyminen ja maailman avartuminen: esimerkiksi uusista maanosista löydetyt eliölajit eivät sopineet mutkatta vanhan maailman flooran ja faunan pohjalta luotuihin analogiaverkoihin. Seurauksena luonnonhistorioiden lukkiutuneita uskomuksia kohtaan alkoi esiintyä epäluuloja. Esimerkiksi Thomas Browne (*Pseudodoxia Epidemica* 1646) alkoi tutkia systemaattisesti niissä esitettyjä uskomuksia todeten monet paikkaansa pitämättömiksi. Hän tutki muun muassa Aldrovandin riikinkukon liittyviä väittämiä, joiden mukaan eläin häpeää jalkojaan ja ettei keitetty riikinkukon liha pilaannu huomaten ne tyystin perusteettomiksi. Tässä työssä Browne oli pioneerin lailla luomassa uudenlaista traditiota, joka toki kunnioitti yhä kirjallista perinnettä, mutta oli sitäkin kiinnostuneempi väitteiden totuudellisuudesta systemaattisen observoinnin valossa.<sup>148</sup>

Muutokset heijastuivat Joannes Jonstonin 1650 julkaistuun ensyklopediaan, josta on poistettu kaikki embleemit, sanonnat, motot, hieroglyfit ja sympatioihin pohjautuvat lääkintäkeinot. Ashworthin mukaan tämä merkitsi lopullisen murroksen alkua: Kaikki myöhemmät luonnonhistoriat seurasivat Jonstonin mallia liikkuen empirismin keinoin yhä kauemmas vanhasta emblemaattisesta paradigmasta. Seurauksena luonnontieteellinen tutkimus erkani lopullisesti ikonologisesta ja emblemaattisesta traditiosta.<sup>149</sup> Alojen erkaantuminen sijoittuu suunnilleen samaan aikakauteen rationaalisen filosofian esiinmarssin kanssa, mihin Gombrich oli lisäksi sijoittanut esoteerisen symbolitradition sisäisen kuihtumisen.

Ashworth liittyy myös omalla tavallaan Yates-teesin vastustajiin: emblemaattinen ajattelu ja ”hermeettisyys” kulkivat etenkin 1500-luvulla tietyn taipaleen yhtä matkaa aloittelevan eksperimentaalisen tieteen kanssa, mutta eri radoilla erkaantuen kokonaan toisistaan seuraavalla vuosisadalla. Empiiristen tieteenihanteiden metodiikka sulki jo alkuvaiheessa analogioihin, assosiaatioihin ja resemblansseihin pohjautuneen emblemaattisen maailmankuvan pois piiristään. Empirismi ja praktisuus olivat osa alkemistin ja maagin maailmaa, mutta toiminnan taustalähtökohdat olivat kuitenkin siinä määrin eriävät matemaattisiin ja empiirisiin luonnontieteisiin nähden, ettei kestävä pohjaa yhteiselolle lopulta löytynyt.

---

<sup>146</sup> Ashworth 1990, 313-14.

<sup>147</sup> Ashworth 1990, 309-11.

<sup>148</sup> Ashworth 1990, 319-21.

<sup>149</sup> Ashworth 1990, 316-19.

## 3 FICINON AJATTELUN PÄÄLINJAT

### 3.1 Metafysiikka

Ennen tarkempaa analyysia kuvista on syytä perehtyä niihin Ficinon ajattelun päälinjoihin, joilla on käsittelyn kannalta merkitystä. Tällaisia teemoja ovat hänen käsityksensä sielusta, kosmologiasta, imaginaation merkityksestä ja aistimaailman suhteesta transsendenttiin. Pohjan kaikelle muodostaa kuitenkin hänen metafyyssinen kokonaisrakennelmansa, joka perustui myöhäisantiikin uusplatonistien emanaatio-oppiin ja käsitykseen universumin hierarkkisesta rakenteesta. Näkemyksen mukaan kosmos rakentuu toisiaan seuraavista olemisen tasoista, joita on eri malleissa ollut vaihtelevasti neljästä yhdeksään. Plotinokseen palautuvassa perusmallissa näitä toisinaan hypostaaseiksi kutsuttuja tasoja on neljä: ylinnä on Yksi, ylimpään jumalaan samaistuva transsendentti olemisen alkulähde, jota seuraa Mieli (*nous / mens*), johon platonisen ideat sekä kristilliset enkelit oli tapana sijoittaa, ja tätä Sielu (*psykhe / anima*). Alimpana hierarkiassa on kuollut aine, materia.

Emanaatio-opin mukaisesti ylin hypostaasi antaa elämän ja muodot alemmille tasoille valuttaen ne taso kerrallaan alaspäin, jolloin täydellisyyden taso laskee aste asteelta. *De amoressa* Ficino esittää kyseisen plotinolaiseen nelitasoiseen malliin pohjautuvan skeemaan (*De amore*, 2.3). Myöhemmässä pääteoksessaan *Theologia Platonica* hän päätyi viisiportaiseen malliin Yksi/Jumala-Mieli-Sielu-Kvaliteetti-Aine (*Th. Pl.* 1.1.3), jota hän kannatti lopun ikänsä. Näistä kvaliteetti (*qualitas*) assosioituu muotoihin, jotka sielu asettaa aineeseen. Ficino yhdistää Sielun tason vahvasti ihmissieluun linkittäen sielun keskeiseen asemaan liittyvät positiiviset kyvyt ihmiseen. Monien tulkintojen mukaan Ficino loi viisiportaisen mallin nimenomaan voidakseen asettaa Sielun ja ihmisen universumiin keskipisteeksi ja ylistää ihmisen asemaa kaiken keskiössä. Michael Allen on kuitenkin esittänyt perinpohjaisen argumentaation varustamana, että Ficinon loi mallinsa seuraten myöhäisantiikin uusplatonistien *Parmenides*-kommentaareja ja etenkin Proklostia, jolla esiintyy hyvin samankaltainen hypo-

staasien viisiportainen skeema.<sup>150</sup> Seuraavassa taulukossa *Theologia Platonican* malli on suhteutettu vertailun vuoksi Plotinokseen ja kristillisen uusplatonismin perinteiseen skeemaan.

Ficino ( <i>Th. Pl.</i> )	Plotinos	kristillinen platonismi
Yksi / Jumala	Yksi	Jumala
Mieli: enkelit ja ideat	Mieli: ideat	<i>Mens angelicus</i> : enkelit
maailmansielu / sielut	Maaailmansielu	sielut
kvaliteetti (muodot)	materia	materia
Materia		

Prokloksen vaikutus vaikuttaa kiistämättömältä, mutta tulkinnassa heijastuu myös Allenin taipumus häivyttää Ficinon antroposentriset pyrkimykset. Joka tapauksessa Sielu-tason keskeisyys Ficinolla on hyvin ilmeistä. Tämä näkyy hyvin esimerkiksi seuraavan, usein lainatun kohdan hurmoksellisessa, hermeettisiä<sup>151</sup> sävyjä sisältävässä retoriikassa, joka tiivistää hyvin Ficinon optimistiset näkemykset (ihmis)sielun jumalaisista kyvyistä:

”... Ja koska se [sielu/ihmissielu] kontrolloi ruumiita tarttuen samalla jumalasiin asioihin, on se ruumiiden hallitsija, ei kumppani (*comes*)<sup>152</sup>. Tämä on luonnon suurin ihme. Muut olennot Jumalan alapuolella ovat itsessään jotain yksittäistä, mutta tämä on kaikki yhdellä kertaa. Se sisältää niiden jumalaisten asioiden kuvat, joista se itse on riippuvainen, ja jotka muodostavat rationaaliset periaatteet ja mallit alemmille olennoille, jotka sielu tavallaan itse tuottaa. Ja koska se on kaiken keskellä, on sillä kaikkien voimat. Jos näin on, kulkee se kaiken läpi. Ja koska se on kaiken todellinen side universumissa, ei se yhden läpi kulkiessaan hylkää toista, vaan se muuntuu yksittäiseksi olennoiksi säilyttäen aina kokonaisuuden itsessään. Niinpä sitä voi oikeutetusti kutsua luonnon keskipisteeksi, universumin keskukseksi, maailman ketjuksi, kaiken olevaisen kasvopuhteen sekä maailman solmuksi ja siteeksi.”<sup>153</sup>

<sup>150</sup> Allen 1982, 42-43.

<sup>151</sup> Nähdäkseni kohta perustuu vahvasti *Asclepiuksen* kohtiin 6 ja 8. Ks. Ockenström 2007, 138-141.

<sup>152</sup> Näkemys sielusta (*anima*) ruumiin (*corpus*) hallitsijana, ei toverina (*comes*) lienee Ficinolle ominainen humoristinen viittaus antiikista periytyneeseen anonyymiin *animula vagula blandula* -runoelmaan.

<sup>153</sup> *Th. Pl.* 3.2. 6. ”Et quia dum corpora regit, haeret quoque divinis, corporum domina est, non comes. Hoc maximum est in natura miraculum. Reliqua enim sub deo unum quiddam in se singula sunt, haec omnia simul. Imagines in se possidet divinorum, a quibus ipsa dependet, inferiorum rationes et exemplaria, quae quodammodo et ipsa producit. Et cum media omnium sit, vires possidet omnium. Si ita est, transit in omnia. Et quia ipsa vera est universorum connexio, dum in alia migrat, non deserit alia, sed migrat in singula ac semper cuncta conservat, ut merito dici possit centrum naturae, universorum medium, mundi series, vultus omnium nodusque et copula mundi.” Käännökset ovat kirjoittajan omia ellei toisin mainita.



## Ideat ja rationaaliset periaatteet

Uusplatonilaiseen ajatteluun sisältyy plotinolainen käsitys logoksesta (lat. *ratio*), laajemmassa muodossaan *logoi spermatikoi* (lat. *rationes seminales*), joka nimellään viittaa niihin perussyihin ja siemeniin, joihin lajit ja muodot pohjautuvat. Ylin hypostaasi asettaa nämä alkusyyt sieluihin, jotka kykenevät taas ”painamaan” ne muotoina materiaan. Toisinaan Ficino liittää ratiot suoraan ideoihin (e.g. *Th. Pl.* 8.1.6), mutta yleensä kyseessä ovat ideoista alkunsa saaneet ”siemenet” ja perusmuodot, jotka sisältävät lajien ja muotojen tuottamiseen tarvittavan ”raaka-dna:n”.

”Nuo [oikeat] syyt (*causae*) ovat maan sielussa, joka tuottaa viiniä viinin luonnollisen idean ja rationaalisen periaatteen (*ratio*) kautta ja karpäsiä karpästen rationaalisen periaatteen kautta. Lisäisin sen tekemään ne sellaisiksi aineeseen joka on ensin tehty valmiiksi sielun toimesta kun se ainetta valmistellakseen käsitteli mundaaneja impulsseja tietyin tavoin.”<sup>154</sup>

Tässä ajatusmallissa sielu on ruumiin muoto ja kykenee samalla antamaan muotoja muille olennoille. (*Th. Pl.* 6.7.1) Tähän perustuu myös ajatus myötäsytisyydestä: Ylin jumaluus asettaa jumalaisen säteensä avulla kaikkien mahdollisten lajien ratiot ihmisen ylimpään sielunosaan, jossa ne säilyvät turmeltumattomina. Toisinaan Ficino kutsuu näitä myös ideoiden kuviksi, joiden kautta järki voi erotella ideoiden varjot niiden todellisista kuvista.<sup>155</sup>

## Sielun rakenne

Uusplatonilainen hierarkkisuus dominoi myös Ficinon näkemyksiä sielun rakenteesta. Viimeistään Aristoteleesta asti sielu oli jaettu osiin filosofian historiassa. Tyypillinen kolmijako oli nutritiivinen – sensitiivinen – rationaalinen sielu, joista ensimmäinen oli ominaista kasveille, toinen myös eläimille ja viimeisin vain ihmisille. Myös Ficino noudatti sielun kolmijakoa, mutta enemmän uusplatonilaisella tavalla. Esimerkiksi *De vitassa* esiintyy maininta kolmesta sielunosasta *imaginatio*, *ratio* ja *mens*, joista ensimmäinen kuuluu aistikykyä sensitiiviseen osaan, viimeisin, *mens* (mieli, intellekti) rationaalisen kyvyn yläpuolelle.<sup>156</sup> Tarkemmin sielun rakenne tulee esiin *Theologia Platonicassa*:

”Tämä on asioiden järjestys: jokaisella rationaalisella sielulla [*anima rationalis*] on, kuten sanoin, intellektuaalinen yläosa, rationaalinen keskiosa ja elämää antava alin osa. Keskimäinen voima on sielun ominta omaisuutta, ylin taas on ylemmän intellektin säde, joka on

<sup>154</sup> *Th. Pl.* 4.1.5. ”Erunt igitur illae causae in anima terrae, quae per naturalem ideam rationemque vitis vitem, per muscarum rationem muscas efficiet. Faciet inquam talia in materia sic prius aut sic ab anima ipsa disposita, dum ad eam disponendam sic aut sic contrahit mundanos instinctus.”

<sup>155</sup> *Th. Pl.* 8.4.16, 11.3.22, 11.4.22, 11.5.10.

<sup>156</sup> *De vita* 3.22. 364-365. Sivunumerot viittaavat Kasken ja Clarkin editioon ellei toisin mainita.

lähetetty sieluun ja heijastuu siitä takaisin ylempään intellektiin; elämää antava voima on sielun akti, joka valuu alas ruumiiseen ja hyppää taas takaisin sieluun...<sup>157</sup>

Toisaalla todetaan, että kahden ylimmän osan, mielen ja järjen alla on kolme sielunvoimaa, fantasia, aistit ja nutritiivinen kyky (*Th. Pl.* 16.5.1) Nämä eri mallit pohjautunevat löyhästi plotinolaiseen skeemaan, jossa varsinainen sielu, *anima*, jaetaan kolmeen osaan: ylinnä on mieli tai intellekti (*mens/intellectus*), joka on suoraan jumalaista alkuperää ja imitoi siksi jumalaisen Mielen toimintaa. Mieleen on syötetty myös ideoiden kuvat, joiden kautta intuitiivinen tieto ideoista itsestään on mahdollista. Keskellä on sielun ydin, Järki (*ratio*). Alinna on niin kutsuttu *idolum*, sielunosa johon kuuluvat aistihavainnot kokoava imaginaatio ja niitä käsittelevä fantasia, jotka välittävät aistimusten informaation rationaaliselle sielunosalle. (*Th. Pl.* 13.2.18) *Idolumin* alle jää *Natura*, johon nutritiiviset ominaisuudet sijoittunevat.

Mieli / intellekti	Jumalainen osa ihmistä; saa kykynsä suoraan ylhäältä; ottaa osa ylempien hypostaasien elämään; sisältää ratiot, ideoiden kuvat
Rationaalinen sielu ( <i>Ratio</i> )	Järki, itsenäinen päätäntävalta.
<i>Idolum</i> : fantasia, imaginaatio	Aistimusten kokoaminen ja välittäminen
<i>Natura</i>	nutritiiviset toiminnot

Tämän uusplatonilais-hellenistisen sielukäsityksen ohella Ficinolla esiintyy *Oracula Chaldaica* -teksteihin pohjautuva näkemys, jonka hän pyrki integroimaan edelliseen mahdollisimman saumattomasti (*Th. Pl.* 9.7.3; 10.2.13). Näistä Lähi-idän teksteistä hän omaksui ajatuksen sielun laskeutumisesta ihmisruumiiseen paitsi hypostaasien myös kosmoksen fyysisten sfäärien läpi. Tähän sisältyy ajatus kuolemattomasta eetteriruumiista, jonka Ficino vaikuttaisi identifioivan edellä kuvattuun mieleen. Molemmissa malleissa sielun ylimmät osat ovat ylempää perua ja ylin osa alkuperältään jumalainen, mikä mahdollisti ihmisen erinomaisuuden ja jumalallisten kykyjen ylistämisen.

<sup>157</sup> *Th. Pl.* 13.4.3. "Verumtamen talis est ordo rerum: habent omnes animae rationales, ut diximus, intellectuale caput, rationale medium, infimum vero vivificum. Media haec vis est animae proprietatis; vis autem intellectualis est radius quidam superioris intellectus demissus in animam et in superiorem intellectum iterum se reflectens; vis quoque vivifica actus est animae redundans in corpus et inde resultans in animam ..."

### 3.2 Universumi ja jumalmaailma

Ficinon kosmologia perustui perinteiseen oppiin kolmesta maailmasta (terrestriaali / mundaani – kosminen / selestiaalinen - hyperkosminen / superselestiaalinen) ja taivaan osalta ptolemaiolaiseen planeetariseen systeemiin kiinteine sfääreineen. Uusplatonilaisen mallin hierarkkinen metafysiikka leimaa Ficinon ajatuksia myös kosmoksen rakenteesta ja asujaimistosta. Esimerkiksi Kaske ja Yates ovat puoltaneet ajatusta Ficinosta polyteistisenä ja synkretistisenä ajattelijana, jonka universumi täyttyi antiikin eri traditioista periytyneistä henkiolennoista.<sup>158</sup>

Ficino käsittelee asiaa etenkin *Theologian* 4. kirjassa, jonka pohjalta voi laatia seuraavanlaisen yhteenvedon. Superselestiaalisessa maailmassa vaikuttavat intelligiibelit olennot, joita Ficino kutsuu toisinaan kristillisesti enkelten hierarkioiksi (4.1.10). Fyysisessä kosmoksessa kullakin taivaan kahdeksalla sfäärillä ja jokaisella neljällä elementillä on oma rationaalinen sielunsa, joka hallitsee kyseistä sfääriä. Lisäksi jokaisessa sfäärissä on 12 pääsielua, jotka hallitsevat sfäärin muita sieluja; sfääreistä alimmassa ovat ihmisten hallitsijasielut. Pääsielujen lisäksi jokaisessa sfäärissä on tietty joukko sille ominaisia rationaalisia sieluja sekä myös irrationaalisia sieluja, kuten eläimet maan päällä. Kaikkia sieluja puolestaan hallitsee yksi yhteinen maailmansielu (*Anima mundi*). (4.1.12-16)

Sfääreissä vaikuttavien yksittäisten rationaalisten sielujen identifioinnissa Ficinolla esiintyy pientä horjuntaa. Erään antiikin platonisteihin nojaavan maininnan mukaan ryhmiä on neljä: enkelit, daemonit, heerokset ja ihmiset (16.6.3-4). Daemonien ja heerosten ero ei tule aina selkeästi esille, mutta molemmat liittyvät tiiviisti antiikin mytologiaan, filosofiaan ja uusplatonilaiseen perinteeseen. *De vitassa* (3.22, 364-365) Ficino kertoo, hieman Platonin *Faidonia* muunnel- len, kuinka maan etäisissä osissa asustaa Saturnuksen suosimia lunaarisia ihmisiä, jotka elävät niin suurenmoista elämää, että heitä voi kutsua kuolemattomiksi daemoneiksi, heeroksiksi ja kultaiseksi roduksi.<sup>159</sup>

Varsinaisesti daemonit ovat kuitenkin ihmisistä erillisiä, yleensä näitä voimakkaampia rationaalisen sielun omistavia olentoja, jotka ovat aineeltaan hyvin ohuita tai aineettomia. Daemoneilla saattaa esimerkiksi olla ohuesta ilmasta muokattu ilmaruumis, jonka avulla ne voivat liikkua rajattomasti ja tunkeutua myös spirituksiin. (*Th. Pl.* 16.7.17) Veden daemonit, joita Ficino kutsuu Orfeusta seuraten nereideiksi, elävät veden harvimmissa osissa kuten vesihöyryissä. (*Th. Pl.* 4.1.14) Daemonit ovat levittäytyneet universumin kaikkiin osiin, jokaista elementtiä ja sfääriä myöten, ja niiden katsotaan seuraavan jotain taivaankappaletta, jonka ominaisuuksia ne edustavat. Ficino katsoi myös, että jokaisella ihmisyksilöllä on Sokrateen tyyliin oma nimikkodaemon, syntymähenki eli genius, joka määräytyy syntymähetkellä dominoivan tähden mukaan.

<sup>158</sup> Yates 1964, 83. Kaske 1982, 201. Kaske 1989, 39.

<sup>159</sup> *Faidon* 110b-111c. Platonilla ei ole mainintaa lunaarisesta, saturnisesta tai heeroksista. Lisää daemoneista, heeroksista ja ihmisistä, mm. *Th. Pl.* 10.2; 17.2.15; 17.3.1-2.

Henkilökohtaisen suojeleusdaemonin luontaisten ominaisuuksien seuraaminen näyttäytyy *De vitassa* yhtenä edellytyksenä onnelliselle ja täysipainoiselle elämälle. (3.23, 370-77.)

### Selestiaaliset ja superselestiaaliset jumaluudet

Myös uusplatonilainen taivas on rationaalisten henkiolentojen täyttämä. Ficinon esittää Plotinoksen, Iamblikhoksen ja Prokloksen sekä astronomeista Ptolemaioksen ja Albumasarin lähteikseen mainiten, että jokaisella planeetalla ja tähdellä on rationaaliset sielunsa, jotka tottelevat ylintä jumaluutta ja vaikuttavat säteineen ihmissieluihin. (*Th. Pl.* 15.5.8.) Neljännessä kirjassa Ficino myös jakaa taivaan sfäärien sieluille kaksi antiikkista nimeä, kullekin yksi ”bacchus” ja yksi ”muusa” (*Th. Pl.* 4.1.28). Tämä ei ole loogisesti linjassa koko metafyyysisen kuvion kanssa ja johtunee osin Ficinon tarpeesta nostaa esiin myös teologiksi katsotun Orfeuksen nimiin luettuja lähteitä. Samalla se toisaalta osoittaa, ettei hän arkaillut kutsua planeettojen sieluja antiikin jumalten nimillä ja soveltaa antiikin polyteististä maailmankuvaa läheisesti muistuttavia malleja omassa ajattelussaan.

Taivaan yläpuolisista, superselestiaalisen tason transsendeista jumaluuksista Ficino puhuu huomattavasti hillitymmän ja kristillisen sanakäantein, mutta antaa toisaalta viitteitä teologiansa uusplatonilaisesta alkuperästä:

Näiden [daemonien] keskuudessa alempia demoneita hallitsevat ylemmät demonit, ja niitä puolestaan toiset, joita kutsutaan enkeleiksi; enkeleiden ylle platonistit sijoittavat arkkienkelit, niiden ylle prinsipaattit [=hallitukset]. Näiden ylle sijoitetaan tietyt intellektit, joita nimitetään jumaliksi tietyn osanoton kautta ja jotka ovat aina ylimpinä jumalan täyttäminä ja jumalaisesta nektarista juopuneina.<sup>160</sup>

Kohta heijastelee Pseudo-Areopagitan jakoa enkelten hierarkioihin (*De caelestica hierarchica*, 6. kirja), joista käytetään seuraavia vakiintuneita käännoiksiä:

Korkein hierarkia: serafit, kerubit, valtaistuimet

Keskihierarkia: herraudet, voimat, vallat

Alin hierarkia: hallitukset, ylienkelit (=arkkienkelit), enkelit

Ficino mainitsee hierarkioista vain alimman, jonka yllä hän sanoo olevan jumaliksi kutsuttuja intellektejä. Miksi hän poikkeaa näin selvästi kristillisestä ortodoksiasta? Pseudo-Areopagitan alimman triadin maininta ei voi olla vahinko, sillä jokaisen aikalaislukijan on täytynyt tunnistaa mistä on kyse ja odottaa perään implisiittisesti kahta ylempää triadia. Asettamalla niiden tilalle ”jumalat” Ficino halunnee viestiä, että kristilliset enkelit ja uusplatoniset ”pakanaju-

<sup>160</sup> *Th. Pl.* 10.2.3. ”Daemonibus autem apud illos inferioribus superiores praesunt, his quoque alii, quos angelos nominant. Item angelis archangelos, archangelis principatus Platonici praeferunt, principatibus autem intellectus quosdam qui dii iam participatione quadam denominantur, summo semper deo pleni divinoque nectare ebrii”.

malten” triadiseta hierarkiaa ovat yksi ja sama asia eri nimillä. Mallin triadeihin järjestäytyneestä, rikkaasta superselestiaalisesta jumalmaailmasta on hänelle todennäköisesti tarjonnut Proklos, joka omassa platonisessa teologiassaan oli jakanut sekä selestiaaliset että superselestiaaliset jumaluudet useisiin, antiikin jumalten mukaan nimettyihin hierarkkisiin triadeihin. Nykytutkijat ovat laati-  
neet Prokloksen jumalmaailmasta seuraavanlaisen taulukon:<sup>161</sup>

PROKLOS <i>Platoninen teologia, lxxv-lxxvii</i>			
Transsendentit jumaluudet	Intelliigibelit jumaluudet – olemisen taso	1. triadi	
		2. triadi	
		3. triadi	
	intelliigibeli-intellektuaalit jumalat – elämän taso	1. triadi	
		2. triadi	
		3. triadi	
	Intellektuaalit jumalat – intellektin taso	“vanhempien” triadi	puhdas intellekti (Kronos) intellektiivinen elämä (Rhea) demiurginen intellekti (Zeus)
		“tahraton” triadi	
		seitsemäs jumaluus	
Maailmalliset jumalat	Hyperkosmiset jumalat	demiurginen triadi (Zeus)	Zeus-Poseidon-Pluto
		elämää antava triadi (Kore)	Artemis-Persefone-Athene
		käännyttävä triadi (Apollo)	
		“tahraton” triadi (Korybantit)	
	Hyperkosmiset ja kosmiset jumalat	demiurgiset jumalat	Zeus-Poseidon-Hefaistos
		suojelusjumalat	Hestia-Athene-Ares
		elämää antavat jumalat	Demeter-Hera-Artemis
		kohottavat jumalat	Hermes-Afrodite-Apollon
	Kosmiset jumalat (selestiaaliset ja sublunaariset jumaluudet)		Enkelit, daemoni, heerokset

Vaikka siitä ei olekaan viitteitä, että Ficinin jumalmaailma olisi yhtä yltäkylläinen ja täyteen ahdettu kuin Prokloksen, on hän silti mitä ilmeisimmin ol-

<sup>161</sup> Saffrey & Westerink, 1968, lxxii-lxxvii.

lut tämän teologisen ajattelun vaikutuksen alainen. Yllä lainattu kohta antaa ymmärtää, että hän olisi jollain tapaa halunnut uskoa kolmen sarjoissa esiintyviin superselestiaalisten jumaluuksien triadeihin, jotka hänellä lankeavat yhteen kristillisen enkelikäsitteen kanssa. Ficinon malliin sisältyvät myös kosmiset jumaluudet taivaankappaleiden rationaalisten sielujen muodossa, samoin universumin eri osia asuttavat daemonien, heerosten ja muiden älyllisten olentojen sielut. Katsonkin, että Ficinon demonologia, teologia ja etenkin *De vitan* astrologinen magia on nähtävä prokloslaisen metafysiikan ja uusplatonismin polyteistisen skeeman viitekehyksessä. Ficinolle sekä mundaanien, selestiaalisten että transsendenttien jumaluuksien hierarkkisesti rakentunut moneus oli lähtökohta, jolle sekä hänen teologiansa että käsityksensä maailmankaikkeuden toiminnasta perustuivat.

### Runsauden periaate

Uusplatonisiin hierarkioihin kuuluu vahvasti ajatus ylhäältä alas ulottuvista katkeamattomista ketjuista tai sarjoista, joissa yhden hierarkian ylin tekijä on suorassa yhteydessä seuraavan alimman partikkelin kanssa. Ficinon mukaan esimerkiksi ihmisistä ylimmät ovat läheistä sukua daemoneille, näistä ylimmät enkeleille, jotka puolestaan lähestyvät jumalaa. (*Th. Pl.* 10.2) Ihmisten alapuolella ovat taas sarjoissa eläimet, kasvit, metallit ja kivet. Näin yhtenäiset, katkeamattomat ketjut kulkevat ylimmästä jumaluudesta, enkeleiden, daemoien ja ihmissielujen kautta alas kuolleeseen materiaan järjestyen taksonomisesti alalajeihin: esimerkiksi Saturnuksen alaisuuteen kuuluvat ominaisuuksiltaan saturniset daemonit, ihmiset, eläimet kasvit, metallit ja kivet hyvin samaan tapaan kuin edellä esitetyssä Kircherin taulukossa.<sup>162</sup>

Tällaiset ”olemisen sarjat” liittyvät läheisesti niin kutsuttuun runsauden periaatteeseen, ajatukseen jonka mukaan kaikki mahdolliset vaihtoehdot toteutuvat ja jokainen potentiaalinen muoto tai idea realisoituu ajan kuluessa. Tähän sisältyi myös ajatus parhaasta mahdollisesta maailmasta, jota Ficinokin tuntui selvästi puoltavan: Hän katsoi, että Maailman osat muodostavat harmonisen ja kauniin kokonaisuuden, josta ei voi poistaa mitään ja johon ei voi lisätä mitään. Maailmassa kaikki osat on järjestetty oikeille paikoilleen järjestyksen mukaan siten että kokonaisuudesta muodostuu täydellinen. Jotkut asiat saattavat yksinään vaikuttaa rumilta tai epätarkoituksenmukaisilta, mutta nekin on suunniteltu siten että kokonaisuudesta syntyy hyvä ja kaunis. Platonisten sarjojen katkeamattomat ketjut täyttävät tämän kauneuteen pyrkivän kokonaisuuden huijulta pohjalle. (*Th. Pl.* 2.13.6, 9.)

<sup>162</sup> Platoniset sarjat esim. *Th. Pl.* 15.16.10; Roomalaiskirjeen kommentaari, *Op. Om.* 440

### 3.3 Ficinon suhde aistimaailmaan

Platonisiin sarjoihin ja runsauden periaatteeseen liittyy myös kysymys maailmallisuuden ja tuonpuoleisuuden suhteesta, jota esimerkiksi Arthur Lovejoy on luodannut laajasti ja poleemisesti klassikkoteoksessaan *The Great Chain of Being*. Lovejoy'n pääajatuksen mukaan siitä lähtien kun runsauden periaate tuli tunnetuksi Platonin ja Aristoteleen teoksissa, on länsimaisessa ajattelussa kulkenut kaksi lähes vastakkaista päävirtausta. Näistä ensimmäinen oli uskonnollisempi painottaen tuonpuoleisuutta ja jumaluuden kontemplatiivista lähestymistä. Perinteeseen kuului aistimaailman halveksiminen ja suoranainen materian ja aistinautintojen synnillistäminen. Toinen virtaus taas antoi aistimaailmalle hyväksyntänsä: runsauden periaatteen mukaisesti se oli paras mahdollinen maailma, Jumalan kuva, ja siksi kaunis ja rakastettava. Jokainen filosofi myöhäisantiikista romantiikkaan asti oli jollain tapaa pakotettu ottamaan jokin positio suhteessa kysymykseen maailmallisuuden arvosta. Lovejoy'n mukaan juuri näiden traditioiden välinen jännite on ollut yksi länsimaisen aatehistorian vahvimpia kineettisiä voimia. Hän katsoo sekä uusplatonismia että kristinuskon keskeisempien ajattelijoiden seuranneen julkisissa kirjoituksissaan tuonpuoleisuutta painottavaa kontemplatiivista linjaa, jota hän toisaalta nimittää ”viralliseksi ajatteluksi” – viralliseksi siksi, ettei hän usko monienkaan todellisuudessa uskoneen siihen.<sup>163</sup>

Samat ristiriidat heijastuvat selkeinä Ficinon tuotannossa: Hänen suhteensa aistimaailmaan ja tuonpuoleisuuteen oli ongelmallinen ja vaihteleva, eivätkä tutkijat ole olleet yksimielisiä sen laadusta. Selvyyden saamista vaikeuttaa vielä hänen tapansa esittää vastakkaisia mielipiteitä samoissa teoksissa, jopa saman kappaleen sisällä. (ks. 1.5, ”kirjalliset strategiat”) Merkittävin Ficino-tutkija Michael J. B. Allen on painottanut vahvasti transsendentin ja kontemplaation keskeytyttä Ficinon tuotannossa. Ristiriitaisissa kohdissa hän katsoo uskonnollisuutta ja tuonpuoleisuutta korostavien kohtien edustavan Ficinon todellista mielipidettä ja kumoavan maailmalliset ja ihmiskeskeiset ajatukset. Esimerkiksi antroposentrismien suhteen *Theologian* kohta 13.3.3-4 on yleisesti pidetty Ficinon, toisinaan koko renessanssin ihmisihanteen päälukuna, jossa ihminen korotetaan jumalalliseen asemaan. Allenin tulkinnan mukaan Ficinon ihmiskuva oli päinvastoin tässäkin kohdissa perinteisen pessimistinen ja ihmisen paikka hierarkkisesti matalalla. Hän hyökkää etenkin Trinkausta vastaan, joka oli esittänyt Ficinon ihmisen imitoivan Jumalaa ja pyrkivän identifioitumaan tähän. Perusteinaan Allen esittää Ficinon käyttämiä määreitä: Esimerkiksi väitteessä ”ihminen on eläimille jollain tapaa jumala” (*quidam deus*) hän katsoo *quidam*-ilmaisun käytön merkitsevän, ettei Ficino todellisuudessa pidä ihmistä kovinkaan jumalalaisena. Kohdan 13.3.3 ylistyslaulun hän katsoo perustuvan puhtaasti aikakauden teknisen kehityksen naiiviin ihannointiin, ei filosofisiin vakaumuksiin. Lisäksi hän katsoo, ettei *deus*-sana viittaa kristilliseen Jumalaan vaan uusplatonii-

<sup>163</sup> Lovejoy 1957, mm. 24-27, 84-86.

sen hierarkian alempiin jumaluuksiin, minkä hän näkee niin ikään argumenttina antroposentrismistä tulkintaa vastaan.<sup>164</sup>

Jokainen kyseisen kohdan (ks. luvun 4.3 alku) lukenut voi arvioida, kuinka uskottavaa Allenin kritiikki lopulta on. Mitä tulee *quidam*-ilmauksen kaltaisiin määreisiin ja lisäsanoihin, joita Ficino itse asiassa viljelee lähes joka toisessa virkkeessä, on kyseessä luullakseni juuri päinvastainen kirjallinen strategia: Esimerkiksi *De vitassa* Ficino käyttää vastaavia lievennyksiä yrittäessään ilmaista jonkin rohkean tai arveluttavan väitteen, joka kuitenkin analyysin perusteella vaikuttaa edustavan hänen omaa ajatteluaan. Kyse on enemmänkin osoitus it-suojaeluvaiston olemassaolosta kuin negatiivista. Mitä termiin *deus* tulee, Ficino mainitusti käytti sitä sekä muita jumaluuteen liittyviä termejä kuten *numen* kuvaamaan uusplatonilaisen järjestelmän transsendenteja, kosmisia ja mundaaneja jumaluuksia, toisinaan myös daemoneja ja heeroksia. On kuitenkin hankala ymmärtää, kuinka ihmissielun vertaamista kyseisiin entiteetteihin voi pitää ihmisen aseman väheksymisenä; Ficinon ajattelussa ihmissielu joka tapauksessa samaistetaan hierarkkisesti selvästi korkeampiin ja voimakkaampiin sieluihin. Tämä hermetisoiva näkemys ihmisen arvokkuudesta on monella tapaa rohkeampi ja pidemmälle viety kuin yksikään tunnettu keskiaikainen teoria.

Useimmat muut tutkijat ovatkin olleet päinvastaista mieltä Allenin kanssa. Esimerkiksi David Lean mukaan Ficino toi uusplatonismiin uuden sävyn muuntaen sen maailmakielteisyyden sijaan antroposentriseksi ja maailmalliseksi filosofiaksi. Kun aiempi traditio oli painottanut ihmisen etäisyyttä ylimmästä jumaluudesta, alleviivasi Ficino ihmisen ja Jumalan läheisyyttä ja yhtäläisyyksiä. Ficinon ihmisellä oli voima tunkeutua intellektuaalisesti kaikkialle ja kokea monia eksistenssin tasoja. Ficino korostaa aiempaa enemmän myös ihmisen ensisijaista roolia luotujen hallinnan kautta ja puhuu ihmisen luovuudesta ja kyvystä ymmärtää universumin rakennetta.<sup>165</sup>

Ihmisen korkean aseman ohella Ficino puolusti melko avoimesti myös maallista rakkautta *De amoressa*. Muodollisesti kyseessä on tutkielma nimenomaan taivaallisesta, ylevästä rakkaudesta, joka on puhtaasti henkistä ja kohdistuu aistimaailman ulkopuolisiin transsendenteihin kohteisiin, mutta kääntäjä Sears Jaynen mukaan teoksen todellinen sanoma on inhimillisen rakkauden puolustus ja sen kylkiäisenä myös fyysisen rakkauden filosofinen hyväksyntä.<sup>166</sup> Ficinon rakastumiskuvaukset sisältävät myös avointa homoerotiikkaa, jonka muutoin häntä seurannut Baldassarre Castiglione joutui sensuroimaan omasta *Cortegianostaan*.<sup>167</sup>

Albano Biondin tulkinnan mukaan *De vita* -teoksen sävy ja sanoma ovat pohjimmiltaan maailmallisia: sisällön pääpaino on ympäröivässä luonnossa, jonka kasvit, eläimet, kivet, metallit ja muut tuotteet saavat vahvan hyväksynnän ihmisen apukeinoina. Koko teoksen pääsanoma, jota Foiboksen ja Bacchuksen mukanaolo vahvistaa, on lupaus vapaudesta älyllisen eliitin jäsenelle. Va-

<sup>164</sup> Trinkaus 1970, 484. 1986, 209-210. Allen 1989, 148-156

<sup>165</sup> Lea 1994, 515-517.

<sup>166</sup> Jayne 1985, 11, 19.

<sup>167</sup> De Boer 2007. 122, 127.



paus ei tarkoita pelkästään intellektuaalista itsemääräämisoikeutta, vaan siihen sisältyy myös moraalinen käsitys vapaudesta olla välittämättä alempia kansan-kerroksia rajoittavista normeista.<sup>168</sup> Myös Carol Kaske painotti *De vita* -tulkinnassaan teoksen praktisuutta ja sidoksia ympäröivään fyysiseen todellisuuteen.<sup>169</sup>

On muistettava, että maailmallisuutta henkivät *De amore* ja *De vita* on kirjoitettu eliitille, mutta ei filosofeille, ja ne on tarkoitettu tiedonjaon lisäksi myös viihteeksi ja ajanvietteeksi, mikä osin selittää kepeämmän sävyn. Puhtaasti filosofinen *Theologia Platonica* on vakavampi ja enemmän tuonpuoleisuutta korostava, jos kohta hybristä henkivän ihmiskeskeisen filosofian huippukohtat sijoittuvat juuri *Theologiaan*. Huomioiden kuvaukset Ficinon elämäntavoista ja luonteenlaadusta vaikuttaa kuitenkin siltä, ettei hän suinkaan viettänyt eristäytyneen munkin tai pidättäytyvän askeetikon elämää, vaan oli enemmänkin kallellaan maailman aisti-ilojen suuntaan. Myös hänen teoksensa puhuvat enemmän sen tulkinnan puolesta, että filosofi todella uskoi ihmisen kykyihin ja oli valmis antamaan tälle laajat valtuudet luomakunnan muokkaajana.

### 3.4 *Prisca Theologia ja Hermetica*

Uusplatonilaisen polyteismin kannatuksen ohella esimerkiksi Yates on nähnyt Ficinossa myös synkretistisiä taipumuksia<sup>170</sup>, joista löytyy lukuisia viitteitä. Ficino esimerkiksi katsoi avaran ekumeenisesti, että juutalainen, kristillinen ja arabialainen teologia julistavat kaikki samaa totuutta. (*Th. Pl.* 18.1.1) Synkretismin tuntua lisää myös kielenkäyttö, jossa kristinusko ei saa erityisasemaa uskontojen joukossa (*Th. Pl.* 18.8.11) ja Kristusta nimitetään ”oraakkeliksi” (*Th. Pl.* 18.8.13) ja toisaalta Trismegistosta, Zoroasteria ja Orfeusta ”profeetoiksi” ja teologeiksi. Myöhemmin hän liittää kaikki nämä yhdeksi suureksi alku-uskonnon perheeksi yhdessä Platonin, Plotinoksen ja Prokloksen kanssa:

”Nämä muinaisten filosofien mysteerit eivät eroa juurikaan juutalaisten tai kristittyjen mysteereistä. Jopa muslimit vahvistavat ne.”<sup>171</sup>

Tärkeimpiä tämän jumalaisen ja ihmiskunnalle yhteisen totuuden vaalijoita olivat olleet muinaiset teologit, *prisci theologi*, jotka muodostavat 6-7 vanhan ajan viisaan ketjun päätyen Platoniin. Yksi ketjun varhaisimpia jäseniä, Hermes Trismegistos, oli Augustinuksenkin esittämän tiedon mukaan ollut Mooseksen

<sup>168</sup> Biondi 1991, xx, xxvi.

<sup>169</sup> Kaske 1989, 54-55.

<sup>170</sup> Yates 1964, 82-83.

<sup>171</sup> *Th. Pl.* 18.9.4. ”Haec priscorum mysteria philosophorum haud multum discrepant ab Hebraeorum Christianorumque mysteriis, quae etiam a Mahumethensibus confirmantur.”

läheinen aikalainen ja jakanut tämän kanssa saman jumalallisen tiedon. Ilmeisesti 1463 kirjoitettu *Pimander*-käännöksen johdanto (*Argumentum*) kuvaa eloisasti Ficinin ihailevaa suhdetta muinaisiin teologeihin, etenkin teoksen kirjoittajana pidettyyn myyttiseen Hermes/Mercurius Trismegistokseen:<sup>172</sup>

”Mooseksen syntymän aikoihin vaikutti astrologi Atlas, luonnonfilosofi Prometheuksen veli. Hän oli äidin puolelta vanhemman Mercuriuksen isoisä; jälkimmäisen lapsenlapsi oli puolestaan Mercurius Trismegistos. Augustinus, Cicero ja Lactantius ovat kertoneet hänen olleen järjestyksessä viides Mercurius, jota egyptiläiset kutsuvat nimellä Theuth, kreikkalaiset nimellä Trismegistos. Hänen kerrotaan surmanneen Argoksen ja toimineen sitten Egyptin hallitsijana antaen alamaisilleen lait ja kirjaimet sekä perustaneen kirjainten hahmot eläinten ja puiden muotoihin. Siellä hän oli niin suuren ihmisten palveluksen kohteena, että hänet luettiin jumalten joukkoon kuuluvaksi. Tämän jumaluuden temppeleitä rakennettiin suuri määrä.”<sup>173</sup>

”Hän [Trismegistos] ensimmäisenä filosofien joukosta suuntautui luonnon ja matematiikan asioiden sijaan taivaallisten asioiden mietiskelyyn: hän pohti ensimmäisenä hyvin viisaasti Jumalan suuruutta, daemonien järjestystä ja sielujen muutoksia. Häntä kutsuttiin siis ensimmäiseksi teologiksi; häntä seurasi Orfeus, joka otti toisen sijan antiikin teologiassa. Tämän jälkeen Aglaofemos initioitiin Orfeuksen salaisiin opetuksiin. Aglaofemosta seurasi teologiassa Pythagoras, jota taas seurasi Filolaos, jumalaisen Platonimme edeltäjä. Niinpä kuudesta teologista muodostuu vanhan teologian yhteensointuva ja järjestykseltään suurenmoinen jatkumo, joka saa alkunsa Mercuriuksesta ja päättyy jumalaiseen Platoniin.”<sup>174</sup>

<sup>172</sup> Kyseisen *Argumentumin* alkuteksti pohjautuu pääosin käsikirjoitukseen Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana [BML], Plut. 21.8. Muita tekstin tarkastamiseen käytettyjä varhaisia käsikirjoituksia ovat BML Plut. 21.21, Firenze, Biblioteca Marucelliana C. 287, ja Rooma, Biblioteca Angelica, ms. 140. *Pimanderin* varhaiset editiot ovat tunnetusti erittäin huonolaatuisia. Jo ensimmäinen Trevison editio (1471) sisälsi lukuisia virheitä, jotka toistuivat ja lisääntyivät Baselin *Opera Omnia* -editiossa. Tässä lainatussa tekstissä on kaksi merkittävää poisjääntä. Yhdestä keskivaiheen virkkeestä ovat jääneet pois subjekti ja predikaatti ”*Aglaophemus est*”, ja loppupuolelta eri termeihin kytkeytyvät ”*hominum, renovationem*”. Kyseiset omissiot ovat saaneet muuttaman Baselin *Opera Omniaa* käyttäneen nykytutkijan erehtymään teologien järjestyksestä (esim. Copenhaver pitää Aglaofemosta Pythagoraan edeltäjänä. Copenhaver 1992, xlviii). Kohdat on lihavoitu alaviitteiden alkuteksteissä.

<sup>173</sup> BML, Plut. 21.8, f<sup>o</sup> 2v-3v; BML, Plut. 21.21, 1r-1v. ”Eo tempore, quo Moses natus est, floruit Atlas Astrologus Promethei physici frater, ac maternus avus maioris Mercurii, cuius nepos fuit Mercurius Trismegistos. Hoc autem de illo Scribit Augustinus, quanquam Cicero, ac Lactantius Mercurius quinque per ordinem fuisse volunt, quinque fuisse illum. Qui ab Aegyptiis Theut, a Graecis autem Trismegistos appellatus est. Hunc asserunt occidisse Argum, Aegyptiis praefuisse, eis que leges ac litteras tradidisse; litterarum vero characteres, in animalium arborumque figuris instituisse. Hic in tanta hominum veneratione fuit, ut in deorum numerum relatus sit. Templum illius numini constructa quamplurima.”

<sup>174</sup> ”Hic inter philosophos primus, a physicis ac mathematicis ad divinorum contemplationem se contulit. Primus de maiestate dei, daemonum ordine animarum mutationibus sapientissime disputavit. Primus igitur theologiae appellatus est auctor. Eum secutus est Orpheus, secundas antiquae theologiae partes obtinuit. Orphei sacris initiatus est **Aglaophemus**. Aglaophemo successit in theologia Pythagoras: quem Philolaus sectatus est, divi Platonis nostri praceptor. Itaque una priscae theologiae undique sibi consona secta, ex theologis sex miro quodam ordine conflata est, exordium suscipens a Mercurio, a divo Platone penitus absoluta.”

”... Hän [Trismegistos] näki ennakolta vanhan uskonnon raunioitumisen, uuden uskon syntymän, Kristuksen tulemisen, tulevan tuomion, ihmisten ylösnousemuksen, aikojen uudistumisen, autuaiden kunnian ja syntisten tuskat.”<sup>175</sup>

Bysanttilaisilta oppineilta perityn ajatuksen pohjalta Ficino hahmottelee kuuden teologin opettaja-oppilas sarjan järjestyksessä Trismegistos – Orfeus – Aglaofemos – Pythagoras – Filolaos – Platon. Myöhemmin mukaan lisättiin myös Zoroaster, joka nähtiin varhaisemmaksi tai samanaikaiseksi Trismegistoksen kanssa. Tämän sarjan kautta muinaisen viisauden katsottiin kulkeneen katkeamattomana ketjuna Mooseksesta ja Trismegistoksesta Platoniin, ja perinteen välittäjinä myös pakanalliset filosofit olivat nähneet ennalta kristinuskon totuudet. Ficinolle ”muinaisten teologiin” nimissä kulkeneet tekstit olivat keskeisiä monesta syystä: Ne edustivat ikivanhaa ja alkuperäistä jumalallista viisautta, mikä liittyy ajatukseen vanhan ajan tietäjien suorasta yhteydestä jumalten kanssa. Ne myös edustivat samaa totuutta sekä kristinuskon että platonilaisen filosofian kanssa. Ficino siteeraa *prisca*-ketjun nimiä usein etenkin *Theologiassa* ja *De vitassa*, joissa hän kohtelee Trismegistosta, Zoroasteria ja Orfeusta samalla kunnioituksella kuin Platonia, Augustinusta ja Akvinolaista. Ficinon suhdetta vanhaan teologiaan tiivisti sekin, että hän oli myös monien tekstien kääntäjä ja ensimmäinen länsieurooppalainen, jolla oli mahdollisuus käyttää niitä hyväkseen teoksissaan.

### *Hermetica*

*Prisca*-ketjun auktoreista tärkeimmäksi nousi myyttinen Hermes Trismegistos (latinalaisessa muodossa Mercurius Trismegistus) ja tälle attribuoidut tekstikokoelmat, joita Ficino tunsu suoraan kaksi, jo keskiajalla latinankielisinä kiertäneen *Asclepiuksen* ja noin 1460 Firenzeen tuodun *Corpus Hermeticumin* alkuosan. Lisäksi Trismegistos seikkaili henkilöhahmona useissa arabialaislähtöisissä astrologisen magian manuaaleissa ja hänen nimiinsä oli yhdistetty muutama, ilmeisesti Ficinonkin tuntema astrologinen traktaatti. Hermeellä oli Ficinon aikoina valmis maine hieman vaarallisena ja epäortodoksisena mutta oppineita vahvasti puoleensa vetävänä auktorina.<sup>176</sup>

Vuoden 1460 tietämällä pistoialainen munkki Leonardo toi Firenzeen käsi- kirjoituksen (nykyään BML Plut. 71.33), joka sisälsi 13 kirjaa *Corpus Hermeticumina* tunnetusta kokoelmasta. Ficinon latinankielinen käännös valmistui 1463 ja Tommaso Bencin kansankielinen versio myöhemmin samana vuonna. Ficinon käännös alkoi levitä ensimmäisen traktaatin päähenkilön mukaan nimellä *Pimander* (kr. *Poimandres*). Ficinon käännös saavutti suuren suosion 1500-luvulla säilyen merkittävänä 1800-luvulle saakka.

<sup>175</sup> ”Hic ruinam praevidit priscae religionis, hic ortum novae fidei, hic adventum Christi, hic futurum iudicium, resurrectionem **hominum**, **renovationem** seculi, beatorum gloriam, supplicia peccatorum.”

<sup>176</sup> *Hermeticasta* enemmän, mm. Copenhaver, *Hermetica*. Fowden, *Egyptian Hermes*. Yleisyseksity suomi, Ockenström 2007.

Ficinon on suhtautunut aluksi ilmeisesti hieman varauksellisesti tähän gnostilaissävyiseen tekstikorpukseen, sillä hän sensuroi joitain kristinuskon näkökulmasta vaarallisia, ihmisen demonisia kykyjä korostavia kohtia. Esimerkiksi *Pimanderin* alun luomiskertomuksesta, niin kutsutusta hermeettisestä *Genesisistä* hän on jättänyt pois kohdan jossa ihminen mainitaan demiurgin veljeksi ja jumalan kaltaiseksi. *Pimanderin* 10. Kirjassa ihmissielua puolestaan nimettiin ”demoniseksi ja jumalaiseksi”, mutta Ficino tyytyi tulkinnassaan muotoon *beata atque divina*, autuas ja jumalainen.<sup>177</sup> Seuraavalle vuosikymmenelle tultaessa Ficino näyttää hyväksyneen paremmin Hermeen antroposentrismien, esimerkiksi kuuluisassa ja usein lainatussa ihmisen kykyjen ylistyksessään *Theologian* 13. kirjassa hän kierrättää monia suoraan *Hermeticasta* poimittuja teemoja ja sanontoja. *Hermetican* suurin anti Ficinon ajatteluun näkyikin nähdäkseni juuri ihmiskeskeisessä ajattelussa sekä luomankunnan hallintaa ja ihmisen kykyjä korostavissa kohdissa.<sup>178</sup>

Walkerin ja Yatesin sukupolvi oli korostanut Trismegistoksen vaikutusta Ficinon magiaan, mikä näkyi etenkin käytännön toimien tasolla, mutta sittemmin Brian Copenhaver on painottanut Ficinon löytäneen magiansa teoreettiset perusteet muualta. Myös oletus hermetismin keskeisestä vaikutuksesta empiiristen tieteiden syntyyn on osoittautunut enimmiltä osin vääräksi. Sen sijaan ihmisen aseman korostuminen luomakunnan herrana renessanssin aikaan on hyvinkin saattanut saada pontta *Hermeticasta* Ficinon esilletuomassa muodossa.

---

<sup>177</sup> Hermeettinen luomiskertomus: BML, Plut. 21.8, ff. 6r-6v. CH 1.13. Demoninen sielu, CH 10.19, BML, Plut. 21.8, f. 25r. Ficinon käyttämä kreikkalainen originelli BML, Plut. 71.33, f. 135v.

<sup>178</sup> Ockenström 2007, 112-133.

## 4 NÄKÖAISTI, KUVAT JA LUOMISTYÖ

### 4.1 Aistit, ymmärrys ja rakkaus *De amoressa*

Ficinon tuotannosta etenkin *De amore* ja *Theologia Platonica* -teoksista löytyy runsaasti aineistoa koskien näköaistia, muotoja ja kuvia. Yleisesti ottaen Ficino käsittelee kuvia, symboleja ja visuaalisia aistimuksia kahdesta eri näkökulmasta, mikä osin heijastelee filosofisesta traditiosta tuttua ristiriitaa maailmallisuutta ja tuonpuoleisuutta korostavien oppisuuntausten välillä. Perinteinen, aistimaailmaan ja kuviin pessimistisesti suhtautuva platonilainen näkemys tulee esiin monin paikoin. Sen mukaan luonnossa esiintyvät lajit ovat ideoiden jäljitelmiä, ja ihmisen luomukset jäljitelmien jäljitelminä hierarkian pohjalla. Täydelliset muodot löytyvät ainoastaan ideoiden transsendentista maailmasta.<sup>179</sup> Toisaalta positiivinen näkemys kuvien ja näköaistimusten merkityksestä on Ficinolla vähintään yhtä yleinen. Esimerkiksi *De vitasta* löytyy esimerkkitarina, jossa ruhtinaan kauniiden kasvojen näkemisen kerrotaan ilahduttavan kansalaisia ja kohentavan yhteiskuntamoraalia. (*De vita* 3.17, 330-31.) *De amoressta* ja *Theologia Platonica* löytyy myös runsaasti mainintoja, joiden mukaan aistitut muodot, mukaan lukien kuvat, voivat kääntää ihmismielen aineettomien ideoiden ja Jumalan puoleen. (esim. *Th. Pl.* 12.4.1) Myös aistien hierarkioissa näköaisti sijoitetaan ylemmäs, sillä se ei ole tekemisissä suoranaisesti aineen vaan sitä arvokkaampien muotojen kanssa. (esim. *Th. Pl.* 10.5.5) Tämä optimistinen puoli korostuu lähdetäessä tarkastelemaan kuinka näköaistimukset linkittyvät uusplatonilaiseen rakkaus-käsitykseen *De amore* -teoksessa. Tutkielman alussa Ficino johdattaa lukijan platonilaiseen tematiikkaan:

”Minun käsitykseni mukaan hän [Sokrates] halusi osoittaa kuinka vain jumalallisen inspiraation kautta voivat ihmiset käsittää mitä ovat oikea kauneus ja todellinen rakkaus, millä tavoin tulisi rakastaa ja kuinka suuri on rakkauden taidon mahti ja jumalallisuus. Pysykää siis kaukana näistä taivaallisista pidoista, pysykää kaukana te jumalattomat, jotka maallisen saastan kietomina, Bacchuksen ja Priapoksen iloihin omistautuneina tallaatte rakkauden taivaallisen lahjan

<sup>179</sup> Esim. *Th. Pl.* 11.6.8, missä esimerkki piirretyn hevosen suhteesta oikeaan hevoseen ja lajin ideaan.

maan mutaan sikojen tongittavaksi! Mutta te puhtoiset pitovieraat, ja kaikki muut Pallaalle ja Dianalle itsensä pyhittäneet, te jotka iloitsette puhtaan sielun vapaudesta ja mielen ikuisesta ilosta, kuunnelkaa nyt huolellisesti jumalaisista mysteereistä jotka Diotima paljasti Sokrateelle!”<sup>180</sup>

Tämä Ficinin kansankielisenä kääntäjänä toimineen Tomasso Bencin suulla annettu julistus kertoo olennaisen teoksen hengestä. Kyseessä on eräänlainen johdatus mysteereihin, mutta yhtälailla filosofiseen ja lääketieteelliseen teokseen. Kyseessä on rakkauden alkuperän ja sen todellisen kohteen paljastamisen mysteeri. Rakkauden synnyttäjänä pidetään kauneutta, jonka aistimisessa näköaistin merkitys nousee suureksi. Alkupisteenä voidaan pitää aistien hierarkiaa, jossa näkeminen määritellään mainitusti ylimmäksi:

”... kuusi sielullista kykyä liittyy tiedostamiseen: järki, näkö, kuulo, hajuaisti, makuaisti ja kosketusaisti. Järki liittyy Jumalaan, näkö tuleen, kuulo ilmaan, tuoksu höyryihin, maku veteen ja kosketus maahan.”<sup>181</sup>

”Koska järki tutkii taivaallisia asioita, ei sillä ole tiettyä omaa olinpaikkaa missään ruumiinosassa, kuten ei jumaluuskaan eristäydy mistään maailman osasta. Näkö, siis näkökyky, sijaitsee ruumiin ylimmässä osassa kuten tuli maailman korkeimmassa osasessa, ja se tarttuu luonnostaan valoon, joka on tulelle luonteenomaista. Kuulo, joka seuraa näköä kuten puhdas ilma seuraa tulta, ottaa sisäänsä ääniä jotka syntyvät sekoittuneessa ilmassa ja ilman välityksellä saapuvat korviin.”<sup>182</sup>

Jatkaessaan esitystään Ficino liittää hajuaistin kosteaan ilmaan ja höyryihin. Makuaistiin yhdistyy vesi, ja kosketusaisti liittyy luonnollisesti maahan.<sup>183</sup> Aistien hierarkiaa voidaan kuvata seuraavalla taulukolla:

<sup>180</sup> 6.1.4-6. “E secondo el mio giudicio, voleva mostrare che solamente per ispiratione divina potevano gli huomini intendere che cosa fussi la vera bellezza, e quello che fussi el legittimo amore, e in che modo si dovessi amare, tanta è la potentia e sublimità della facultà amatoria. Da queste celesti vivande adunque state discosti, state dico discosti o impii, e quali involti nelle fecce terrene, e al tutto a Bacco e a Priapo divoti, l'amore che è dono celeste abbassate in terra e in loto ad uso di porci. Ma voi castissimi convivanti, e tutti gli altri consecrati a Pallade e Diana, e quali per la libertà del purissimo animo e perpetuo gaudio della mente siate in giubilo, e divini misterii da Diotima a Socrate revelati con diligentia ascoltate.”

<sup>181</sup> 5.2.6-7. “... sei potentie dell'anima alla cognitione s'attribuiscono: ragione, viso, audito, odorato, gusto e tacto. La ragione s'assomiglia a Dio, el viso al fuoco, l'audito all'aria, l'odorato a' vapori, el gusto all'acqua, el tacto alla terra.”

<sup>182</sup> 5.2.8-10. “Perché la ragione va cercando cose celesti, e non ha propria sedia in alcuno membro del corpo, sì come la divinità non si rinchiude in alcuna parte del mondo. El viso, cioè la virtù del vedere, è collocato nella suprema parte del corpo, come el fuoco nella somma parte del mondo, e per la natura sua piglia el lume, che è proprio del fuoco. L'audito non altrimenti seguita el viso che l'aria pura seguiti el fuoco, e attigge le voci che si generano nell'aria rotta e per mezzo dell'aria entrano negli orecchi.”

<sup>183</sup> 5.2.11-13.

Aistimis- tai tiedostamistapa	Vastaava entiteetti tai elementti	Sijainti kehossa paikka kehossa
Järki	Jumala	ei yksittäistä paikkaa
näköaisti	Tuli	kehon ylin osa
kuulo	Ilma	
hajuaisi	höyryt	
makuaisi	Vesi	
kosketusaisti	Maa	

Hierarkian perusajatus on johdonmukaisen uusplatonilainen: mitä aineet-  
tomampia asioita aistikyky havaitsee, sitä ylevämmästä ja merkittävämmästä  
kyvystä on kyse. Näköaistin, aisteista abstrakteimman, merkitys kauneuden  
havainnoijana ja rakkauden synnyttäjänä säilyy suurena koko teoksen ajan. Pe-  
rinteisen ajattelutavan mukaan Jumalan säde hohtaa maailmassa, ja sen kautta  
näköaisti havaitsee kauneuden alkaen väistämättä rakastaa sitä. Ficinon ajattelu  
perustuu pitkälti plotinolaiseen metafysiikkaan ja kristillistetyn platonismin  
näkemysihin ideaalisesta kauneudesta:

”Ja tämä säde [kauneus] koristaa Mielen ideoilla, täyttää Sielun käsitteillä, varustaa Luon-  
non siemenillä ja pukee Aineen muotoihin. Ja kuten auringon samankaltainen valonsäde  
tekee näkyviksi neljä elementtiä – tulen, ilman, veden ja maan – samoin Jumalan säde va-  
laisee Mielen, Sielun, Luonnon ja Aineen.”<sup>184</sup>

”Kuka hyvänsä joka havaitsee koristelun näissä neljässä – Mielessä, Sielussa, Luonnossa ja  
Aineessa – ja rakastaa sitä, havaitsee tosiasiaa Jumalan hohteen näissä ja rakastaa tuon  
hohteen kautta itse Jumalaa.”<sup>185</sup>

”Kaikki rakkaus alkaa näkemisestä, mutta mietiskelevän henkilön rakkaus kohoaa näkemi-  
sistä mielen tasolle, nautintoon pyrkivän rakkaus taas laskeutuu näkemisestä kosketuk-  
seen ja aktiivisen rakkaus pysyy näkemisen tasolla.”<sup>186</sup>

Ficino analysoi kauneuden olemusta platonilaisen estetiikan viitekehäk-  
sessä, mutta tämän tutkimuksen kannalta tärkeämmiksi nousevat kohdat joissa  
selitetään aistimusten saamista ja niiden pohjalta ideoiden ymmärtämiseen joh-  
tavia kognitiivisia prosesseja. Tapa jolla visuaaliset aistimukset välittyvät sil-  
mään pohjautuu pitkälti keskiajan lääketieteelliseen ajatteluun. Välittäjänä toi-  
mii ohuenohut spiritus, verestä syntyvä semi-aine ruumiin ja sielun välillä. Fi-  
cinon mukaan ihmisen henkilökohtainen spiritus syntyy ”sydämen kuumuu-  
dessa veren ohuimmasta osasta” kyeten liikkumaan kaikkialle ruumiissa ja len-  
tämään siitä ulos. (*Th. Pl.* 7.6.1) Näkemisprosessia, jossa ulkoisen figuurin kuva  
siirtyy sielun omaisuudeksi, Ficino kuvaa seuraavasti:

<sup>184</sup> 2.5.2. “E questo razzo la mente d’ordine d’idee adorna, l’anima d’ordine di ragioni em-  
pie, fortifica la natura di semi, veste la materia di forme. E come uno medesimo razzo  
di sole illustra quattro corpi: fuoco, aria, acqua e terra, così uno razzo di Dio la mente,  
l’anima, la natura, la materia illumina.”

<sup>185</sup> 2.5.5. “Così qualunque considera l’ornamento in questi quattro, mente, anima, natura e  
corpo, e esso ama, certamente el fulgore di Dio in questi e per decto fulgore esso Idio  
vede e ama.”

<sup>186</sup> 6.8.16. “Adunque ogni amore comincia dal vedere, ma l’amore del contemplativo dal  
vedere surge nella mente, l’amore del voluptuoso dal vedere discende nel tacto, l’a-  
more dell’activo nel vedere si rimane.”

”Se [spiritus] saa itselleen aistien instrumenttien keinoin myös ulkoisten kappaleiden kuvat, jotka eivät voi leimahtaa sielussa, koska sen aineeton substanssi, joka on ruumiita ylempi eikä voi tulla niiden muovaamaksi ottamalla kuvia vastaan. Sen sijaan sielu on kaikkialla läsnä spiritukselle ja näkee kappaleiden kuvien heijastuvan siinä kuin peilissä ja arvioi ruumiita niiden [kuvien] välityksellä. Tällaista tiedostamista platonistit kutsuvat ymmärtämiseksi (*sensu*).”<sup>187</sup>

Näistä spirituksen välittämistä kuvista sielu muodostaa uudet, puhtaamat kuvat imaginaatio- ja fantasiakykynsä avulla ja säilöö ne muistiinsa. Talennettuja kuvia kontemplotimalla sielu voi saavuttaa itsessään myötäsyttyisesti piilevät universaalit ideat: tällä tavoin näköaistimus johtaa tiedostamisen ja todellisuuden luonteen ymmärtämiseen. (*De amore* 6.6.13-15) Teorian pohjautuu ajatukseen, jonka mukaan ruumis on sielun kuva ja heijastuma. Ihmisen idea, joka on lähtöisin Jumalasta, laskeutuu sieluun ja heijastuu sen välityksellä ruumiiseen. Sielun ja ruumiin ulkomuodon suhdetta selittäessään Ficino käyttää arkkitehtivertausta:

”Jos joku kysyisi millä tavoin ruumiin muoto voi olla samankaltainen kuin muoto ja syy Sielussa ja Enkelissä, pyytäisin häntä ajattelemaan arkkitehdin suunnittelemaa taloa. Aluksi arkkitehti suunnittelee sielussaan rakennuksen suunnitelman ja ikään kuin idean, sitten hän rakentaa talon niin lähelle kuin mahdollista sen mukaan kuinka hän oli suunnitellut ajatuksissaan. Kuka kiistäisi talon olevan ruumis ja muistuttavan suunnittelijansa aineetonta ideaa, jonka kanssa se on tehty samankaltaiseksi? On selvää että sen täytyy todeta muistuttavan aineetonta järjestystä pikemmin kuin materiaalista järjestystä.”<sup>188</sup>

Mitä enemmän ihmiskeho vastaa ihmisen yleistä ideaa, sitä enemmän se ihmissilmää miellyttää. Sama pätee kaikkiin fyysisiin objekteihin: Jos niiden muoto vastaa lajityypin yleistä ideaa, joka löytyy myötäsyttyisenä sielusta ja mielestä, tuottaa niiden näkeminen silmälle suurempaa iloa.(6.8.12) Ja koska ruumis on sielun kuva tai varjo, asustaa kauniissa ruumiissa väistämättä kaunis sielu – näin ulkonäkö yhdistyy suoraan henkiseen kyvykkyyteen. Tämä johtaa Ficinon nykylukijasta pinnallisilta ja motiiveiltaan kyseenalaisilta vaikuttaviin johtopäätöksiin, kuten siihen että koulujen oppilaisiksi kannattaa ottaa vain kauniita poikia, sillä näiden sisällä on parempi sielu ja siten enemmän oppimiskapasiteettia.<sup>189</sup>

<sup>187</sup> 6.6.12. ”Piglia ancora per gli instrumenti de' sensi le imagine de' corpi di fuori, le quale imagine non si possono appiccare nell'anima, però che la sustantia incorporea, che è più eccellente ch'e corpi, non può essere formata da l'oro per la receptione delle imagine, ma l'anima, essendo presente allo spirito in ogni parte, agevolmente vede le imagine de' corpi come in uno specchio in esso rilucenti, e per quelle giudica e corpi, e tale cognitione è senso da' platonici chiamata.”

<sup>188</sup> 5.5.14-16. ”Se alcuno dimanda in che modo la forma del corpo possa essere simile alla forma e ragione dell'anima e dell'angelo, priego quel tale che consideri lo edificio dello architectore. Da principio l'architectore la ragione e quasi idea dello edificio nello animo suo concepe, dipoi fabrica la casa, secondo ch'e' può, tale quale nel pensiero dispose. Chi negherà la casa essere corpo, e questa essere molto simile alla incorporale idea dello artefice, alla cui similitudine fu facta? Certamente per uno certo ordine incorporale, più tosto che per la materia, simile si debba giudicare.”

<sup>189</sup> 6.9.11. Ajatus pohjautuu Platoniin mutta on mahdollisesti Ficinon oma. Myös Platon yhdisti sielun ja ruumiin ”kauneuden”, mutta hänen käyttämänsä kreikan sana *kalos* merkitsi sekä kaunista että tarkoituksenmukaista. Tässä mielessä esim. Sokrates oli



Tähänastisissa kohdissa Ficino on selittänyt, ainakin periaatteellisesti, kuinka kauneuden havaitseminen ja täydellisten muotojen ymmärtäminen synnyttää rakkautta niiden luojaan kohtaan. Kyseessä on idealisoitu platonis-kristillinen esteettinen maksimi, jossa aistimaailma nähdään ponnahtauslautana tuonpuoleisuuteen. Ficino kuitenkin assosioi tähän melko mutkattomasti myös ihmisten välisen "vulgaarin" rakkauden, jolle pian ilmestyy vahvoja eroottis-fyysillisiä lisävärejä. Hän katsoo myös ihmisyksilöiden välisen rakkauden pohjautuvan samankaltaisuuteen, mutta kyse ei ole enää sielun universaalista ja muuttumattomasta muodosta, vaan ruumiinnesteiden yksilöllisestä kompleksista, joka on riippuvainen tähtimerkeistä:

"... kukin rakastaa eniten – ei sitä joka on kaunein – vaan omiaan, siis niitä joilla on samat merkit syntymässä, vaikka nämä eivät olisikaan yhtä kauniita kuin monet muut. Niinpä nuo, kuten sanottu, jotka ovat syntyneet saman tähden alla, ovat sillä tavoin rakentuneita, että kun heistä kauneimman kuva menee silmien kautta sisään toisen sieluun, vastaa se tiettyä kuvaa joka on luomisen yhteydessä muovattu yhtä lailla sielun taivaallisen kehoon ja sielun rintaan"<sup>190</sup>

Erilaiset rakkaus-näkemykset selittyvät Ficinon teoriolla kahdesta Venuksesta ja kahdesta Amorista: jumalainen rakkaus kohdistuu transsendenttiin ja maallinen vulgaari rakkaus aistimaailmaan. *De amoressa* jälkimmäinen ei tosin saa osakseen kovinkaan vahvaa moraalista tuomiota. Päinvastoin maallinen rakkaus esitetään hyväksyttynä ja melko valoisana ilmiönä hieman Boccaccion tapaan. Myös vulgaarin rakkauden syntyminen heijastaa Ficinon näkemyksiä katseen voimasta ja näkökyvyn merkityksestä, sillä nimenomaan silmät toimivat spiritusten pääväylänä. Fyysisen rakastumisen eli "lumouksen" voimakkuus riippuu ruumiinnesteiden eri ominaisuuksien yhteensopivuudesta. Näihin vaikuttavat paitsi tähtimerkit, myös henkilöiden ikä, sukupuoli ja terveydentila. Ficino kuvaa lumouksen syntyä eri osapuolten välillä suorasukaisen värikkäästi ja nykylukijankin näkökulmasta yllättävän vapaamielisesti<sup>191</sup>:

---

sekä sielultaan että ruumiiltaan *kalos*. Esteettisessä mielessä hän ei ollut Platoninkaan kuvauksen mukaan lainkaan kaunis. Sen sijaan Ficinon käyttämä sana *bello* merkitsee yksinomaan kaunista ulkomuotoa, joten Platonin alkuperäinen ajatus on selvästi muuttunut arkisempaan muotoon. Kyseessä voi olla myös semanttinen hutilyönti.

<sup>190</sup> 6.6.6-8. "... ciascuno maxime ama non qualunque è bellissimo, ma ama e suoi, dico quegli che hanno avuto natività consimile, ancora quando e' non fussino sì begli come molti altri. E però, si come abbiàno decto di sopra, coloro che sono nati sotto una medesima stella sono in tal modo disposti, che la imagine del più bello di loro, entrando per gli occhi nell'animo di quell'altro, interamente si confà con una certa imagine formata dal principio d'essa generatione, così nel velame<sup>190</sup> celestiale dell'anima come nel seno dell'anima."

<sup>191</sup> On hankala sanoa johtuuko avoimesti esillä oleva epänormatiivinen seksuaalisuus enemmän Platonin dialogien esimerkistä vai italialaisten omasta kansanperinteestä. Todennäköisesti molemmat ovat vaikuttaneen asian jonkin verran. Huomautettakoon että 1400-luvun Italiassa saattoi seksuaalista monimuotoisuutta käsitellä avoimesti kirjallisuudessa – vasta vastauskonpuhdistus sai kirkon tiukentamaan sensuuriaan. Epäsovinnaisen rakkauden tyysijana pidettiin juuri Firenzeä, jossa vallitsivat Lorenzo de' Medicin aikana tavanomaistakin vapaamielisemmät olot. Asiasta lisää Rocke, Michael 1996. *Forbidden Friendships. Homosexuality and Male Culture in Renaissance Florence*.

“... haisevan vanhan miehen tai kuukautisista kärsivän naisen katse lumooa nuoren pojan; nuorukaisen katse lumooa taas vanhuksen. Mutta koska vanhan miehen ruumiinnesteet ovat kylmiä ja hitaita, se [katse] tuskin tavoittaa pojan sydämen takaosaa ... ja liikuttaa sydäntä liian vähän ellei se ole nuoren iän vuoksi kovin herkkä. Tämä on siksi lievä lumous. Mutta se lumous, jolla nuorukainen liikuttaa vanhuksen sydäntä, on hyvin voimakas.”<sup>192</sup>

Se, kuka kenetkin lumooa, riippuu myös henkien ja veren ominaisuuksista. Nuoren miehen katse vaikuttaa vanhaan mieheen voimakkaasti koska hänen spirituksensa ovat kirkkaita, ohuita, lämpimiä ja makeita. Kirkkaus on harmoniassa vanhuksen silmien ja spirituksen kirkkauden kanssa, ohuus taas aiheuttaa sen että spiritukset liikkuvat sydämeen hyvin nopeasti. Lumousta vahvista myös se jos katsekontakti tapahtuu suoraan silmästä silmään, sillä silmä on ”rakkauden taudin” merkittävin lähde. Jos ihmisen silmien hohde on vahva, voi hän lumota muita helposti vaikka olisi muuten vähemmän viehättävä. Katseen voimalla voi jopa ajaa toisia ihmisiä suoranaiseen hulluuteen. (7.10.1-3.) Samankaltaista näkemystä katseen mahdista kuvastaa *Theologian* maininta siitä, kuinka velho voi saada katsellaan lapsen sairastumaan:

”Loitsijan fantasia ... aiheuttaa lapselle kuumeen. Kuumeen kuvittelemisen (*imaginatio*) saa liikkeelle febriliset, siis koleeriset spiritukset, aivan kuten yhdynnän ajattelu herättää seminaaliset henget ja sukuelimet. ... Ne syöksähtävät ulos mitä suurimmassa määrin vanhemman henkilön silmistä ja menevät lapsen silmiin, kuten säteet jotka lähtevät lasista ja menevät lasin läpi, ja tartuttavat lapsen spirituksen ja ruumiinnesteet.”<sup>193</sup>

*De amoressa* Ficino painottaa spiritusten ja vulgaarin rakkauden fyysistä luonnetta: katseen kautta katsojan spiritukset menevät sisään uhrin silmistä, joita verrataan valoa suodattaviin lasi-ikkunoihin (7.4.8-9.), tunkeutuvat vereen ja saavuttavat lopulta sydämen. Nämä puoliksi materiaaliset spirituksen voivat vaikuttaa uhrin vereen, tämän ruumiinnesteiden koostumukseen ja sitä kautta koko terveydentilaan. Kokonaisuudessaan vulgaari rakkaus on veren häiriötila (*perturbatio*) (7.7), ja ihmiselle periaatteessa haitallista (7.12), koska se voi ajaa ihmisen elämellisesti tilaan. Lopuksi Ficino myös periaatteellisesti tuomitsee homoeroottisen rakkauden ja sodomian. (7.6)

Ficinin esittämä teoria rakastumisesta ja aistimuksia välittävästä spirituksesta ei ollut uutuus, vaan pohjautui lääketieteen historian pitkään jatkumoon. Taustalla näyttäytyy esimerkiksi antiikin pneuma-teoria, jonka yhteydessä Aristoteles ja Galenos liittivät spirituksen havaitsemiseen. Keskiajalla se liitettiin seksuaalisuuteen etenkin näkökyvyn kautta: jo Salernon tohtorit selittivät halu-

<sup>192</sup> 7.4.21-22. “... l'aspetto d'uno puzzolente vecchio o d'una femmina patiente el sangue menstruo fa mal d'occhio a uno fanciullo, l'aspetto d'uno adolescente fa mal d'occhio a uno più vecchio; e perché l'omere del vecchio è freddo e tardo a malapena tocca nel fanciullo el dosso del cuore, e ... poco muove el cuore, se già per la infantia non è molto tenero, e però questo è legger male d'occhio. Ma quello è mal d'occhio gravissimo, nel quale la persona più giovane el cuore della più vecchia ferisce.”

<sup>193</sup> *Th. Pl.* 13.4.8. “Quippe venefici hominis phantasia ... febrim affecat puero. Imaginatio febris spiritus febriles vibrat, id est cholericos, sicut imaginatio coitus seminales spiritus et genitalia membra. ... Maxime vero ex oculis emicant senioris perque oculos pueri transeunt, tamquam ex vitreis materiis perque materias vitreas radii, spiritusque inficiunt pueri et humores.”

jen heräämisen samalla tavoin kuin Ficino.<sup>194</sup> Ficinon vaikutus omiana aikanaan kyseisten oppien popularisoijana ja uudistajana oli kuitenkin suuri: etenkin Castiglionen vaikutusvaltaisen *Cortegiano*-teoksen spiritus- ja rakkausteoria tuli lähes suoraan *De amoresta*. Matkalla oli toki tapahtunut pieniä muutoksia: Castiglionella esiintyy pelkkää heteroseksuaalista rakkautta, ja rakastumisen uskonnollinen funktio on heikentynyt. Joidenkin arvioiden mukaan 1500-luvun yhteiskunnalliset ja uskonnolliset muutokset, etenkin vastauskonpuhdistus ja kiristytvä sensuuri, vaikuttivat Castiglionen teoksen varovaisempaan linjaan. Pian hänen jälkeensä uusplatonilainen rakkaus-diskurssi alkoi hiipua kuihtuen sittemmin kokonaan. Etenkin aristoteelikot hyökkäsivät 1530-luvulla platonisia kantoja vastaan, mikä ilmeisesti heijasteli latenttia sisäistä konfliktia synkkenevässä uskonnollisessa ilmastossa.<sup>195</sup> Ficinon *De amoren* avoin maailmallisuus ja aistillisuus vaikuttavat jääneen kyseisen genren huippukohdaksi.

## 4.2 Imaginaatio ja fantasia aistimusten koostajina

*De amoren* yhteydessä imaginaatio ja fantasia tulivat kertaalleen esiin sielun kykyinä, jotka välittävät spirituksen vastaanottamia aistihavaintoja sielun tiedostaville osille, minkä katsottiin johtavan ihannetapauksessa ideoiden ymmärtämiseen (*De amore* 6.6). *Theologia Platonicassa* Ficino esittää kompleksisemmän ja yksityiskohtaisemman teorian kyseisten kykyjen toiminnasta, mutta ennen sen tarkempaa käsittelyä on syytä uhrata sananen imaginaation perinteiselle asemalle länsimaisessa filosofiassa. Imaginaatio tai sen synonyymina käytetty fantasia (lat. *imaginatio*, kr. *phantasia*) on perinteisesti nähty sielun osana tai kykynä, joka työstää aistihavaintojen tuottamaa materiaalia ja välittää sen ylemmille sielunosille. Platon kuvaili fantasian eräänlaiseksi havainnon ja arvion yhdistelmäksi ja tiedon muodoista alimmaksi juuri aistisidonnaisuutensa vuoksi. Aristoteles määritteli taas *De anima* -teoksessaan fantasian kuvittavaksi kyvyksi, joka toimi mediaanina aistien ja ajattelun välillä: Aistien pohjalta se tuottaa ja säilyttää kuvia, jotka ovat muistin perusta. Tämä näkemys, jossa imaginaatio miellettiin mentaaliseksi aktiivisuudeksi havainnon ja ajattelun välissä, dominoi diskurssia aina Immanuel Kantin aikaan asti. Vaikka kirjallisuusteoriassa imaginaatio esiintyikin kykynä visualisoida poissaolevia asioita, ei siihen useimpien käsitysten mukaan liittynyt syntetisoivaa aspektia ennen Campanelan ja Hobbesin aikaa eikä luovan mielikuvituksen funktioita ennen romantiikkaa.<sup>196</sup>

Keskiajalla platoninen perinne säilytti ennakkoluulonsa imaginaation aistilähtöisyyttä kohtaan. Skolastiikka seurasi puolestaan peripateetikkojen san-

<sup>194</sup> De Boer 2007, 123. De Boerin lähde: Jacquart – Thomasset 1988, *Sexuality and medicine in the middle ages*.

<sup>195</sup> De Boer 2007, 130-135.

<sup>196</sup> Osborne 1968, 143-145; Johnson 1987, 142-144.

daalinjalkiä mieltäen imaginaation edelleen aistien ja järjen välisenä kykynä, joka tuotti aistikokemuksen antamasta informaatiosta mentaalisia kuvia tarjoten ne muistin ja ajattelun käyttöön.<sup>197</sup> Suunnilleen tämän perinteen Ficino tunki kirjoittaessaan imaginaation funktioista 1400-luvun jälkipuoliskolla. Hän teki kuitenkin merkittävän poikkeaman traditiosta sijoittamalla useimmiten synonyymeinä pidetyt käsitteet imaginaatio ja fantasia erillisiksi kyvyiksi, jotka molemmat sijoittuvat kyseisessä järjestyksessä aistien ja rationaalisen sielunosan väliin.

Toisinaan Ficino nojaa perinteeseen puhuen vain fantasiasta tai imaginaatiosta synonyymeinä ja yhtenä ainoana kykynä. Esimerkiksi *Theologian* toisessa kirjassa hän esittää Akvinolaiseen<sup>198</sup> pohjaten:

”Sen mitä kukin viidestä aististamme aistii erikseen, sen näkee fantasiamme yhdessä ja tavallaan paremmin. Minkä fantasia näkee monissa kuvissa, sen intellekti näkee yhdessä [kuvassa] ja kirkkaammin.”<sup>199</sup>

*Theologian* 7. kirjassa Ficino kuvailee miten kaikki viisi aistia kokoontuvat yhdessä paikassa (7.2.1) yhden ja jakamattoman kyvyn alaisina. (7.2.3) Tämä kyky, jota pian kutsutaan fantasiaksi, voi olla läsnä spirituksessa ja nähdä siihen heijastuvat aistimukset. Tällöin fantasia saa havaintojen koostamisen ohella tosin myös arvioiden tekemisen tehtävät (7.6.1) Kahdeksannessa kirjassa Ficino esittää lopulta laajan teorian, jossa imaginaatio ja fantasia on erotettu selkeästi eri kyvyiksi eri funktioin. Hän määrittelee neljä astetta, joiden kautta rationaalinen sielu kohoaa ruumiista ymmärrykseen: aisti, imaginaatio, fantasia ja ymmärrys/intelligentia. Ficino kirjoittaa:

”Sokrates näkee Platonin aistin välityksellä, kun hän saa silmillään Platonin aineettoman kuvan (ilman Platonin ainetta). ... Seuraavaksi, myös Platonin poissa ollessa, Sokrates ajattelee sisemmällä imaginaatiollaan Platonia: näkemäänsä muotoa ja väriä, kuulemaansa miellyttävää puheääntä sekä kaikkea muuta viidellä aistilla havaitsemaansa. Tämä mielikuvailu (*imaginatio*) kohoaa korkeammalle aineen yläpuolelle kuin aistimus, koska se ei tarvitse kappaleiden läsnäoloa niitä ajatellakseen, ja koska se voi yksin tehdä sen minkä viisi aistia tekevät yhdessä.”<sup>200</sup>

”Pian tämän jälkeen Sokrates ryhtyy fantasia-kyvyllään tekemään arvioita (*iudicare*) Platonin yleisestä kuvasta (*de universo ... simulacro*) jonka imaginaatio on koonnut viiden aistin

<sup>197</sup> Osborne 1968 146-147.

<sup>198</sup> SCG, 1.65.534,

<sup>199</sup> *Th. Pl.* 2.9.6. ”Quae enim singuli quinque sensus accipiunt singulatim, phantasia summatim discernit et aliquid excellentius. Quod phantasia videt in pluribus imaginibus, intellectus in una videt et clarius.”

<sup>200</sup> *Th. Pl.* 8.1.2. ”Per sensum quidem videt Socrates Platonem, ubi incorporale Platonis simulacrum absque Platonis materia attingit per oculos, ... Deinde, etiam absente Platone, per internam imaginationem Platonis cogitat colorem figuramque quam viderat, item Platonis suavem illam quam audiverat vocem et reliqua, quae per quinque sensus acceperat. Surgit huiusmodi imaginatio supra materiam magis quam sensus, tum quia, ut cogitet corpora, praesentia illorum non indiget, tum quia ipsa una facit quicquid quinque sensus omnes efficiunt.”

kautta ... 'Hän on Platon, hieno ja hyvä mies, kunnioitettu oppilas.' – Näethän miten suuresti Sokrateen fantasia ylittää hänen imaginaationsa."<sup>201</sup>

"Jotkut katsovat että jo tällä kyvyllä on ymmärrys substantiasta ja ominaisuuksista kuten kauneus, hyvyys ja ystävyys. Kuitenkin platonistit kiistävät että fantasia voisi nähdä substanssia, koska se ei tiedä substanssin rationaalisia periaatteita."<sup>202</sup>

Pian myös selviää, että intellekti (*intellectus*), ymmärrys, on se sielun taso, joka voi nähdä asioiden rationaaliset periaatteet (*rationes*), niiden rakenneosat tai ideoiden kuvat. (*Th. Pl.* 8.1.4-5) Näistä neljästä kyvystä, niiden funktioista ja vuorovaikutuksesta voi esittää seuraavan taulukon 8. kirjan 1. luvun pohjalta:

aisti - <i>sensus</i>	Viisi aistia - ottavat vastaan aineettomat ärsykkeet. Vaatii kohteen välitöntä läsnäoloa. Keskittyy kappaleisiin ja ruumiisiin.	ei tietoa substanssista
imaginaatio - <i>imaginatio</i> (ominaisuuksien sisäinen kuvailu, kuvittaminen)	Käsittelee aistien antamia vaikutteita sisäisesti, esim. näköaistin antamia kuvia ( <i>imagines</i> ). Ei edellytä kohteen välitöntä läsnäoloa. Keskittyy kappaleiden kuviin. Sieluun/mieleen saatu aistihavainto tai alkeellinen käsitys siitä. Kokoaa viiden aistin tulokset yhdeksi "kuvaksi", <i>imago</i> .	ei tietoa substanssista
fantasia - <i>phantasia</i>	Arvioi kohteen, tunnistaa sen, liittää siihen muita ominaisuuksia. Hahmottelee ominaisuudet kuten hyvän ja kauniin. Keskittyy kuvien yksilöllisiin ominaisuuksiin Aistihavainto tiedostettuna ja jossain määrin opitun nojalla käsiteltynä. Hahmo tunnistetaan opitun perusteella	Joidenkin mukaan voi nähdä substanssista, mutta platonistien mukaan ei näe vielä ratioita
ymmärrys - <i>intellectus</i>	Ajattelee yleisiä rationaalisia periaatteita. Tajuaa ideat. Etsii ominaisuuksien yleiset ideat. Keskittyy universaaleihin luontoihin ja lajien rationaalsiin periaatteisiin Asia/idea analysoituna ja kokonaan ymmärrettyinä.	näkee substanssin; löytää lajeille yhteisiä ominaisuuksia ja sitä kautta lajeja.

Ficinolla yleensä yhdeksi kyvyksi nähty imaginaatio on laajentunut imaginaation ja fantasian erillisiksi tasoiksi. Ficinin mallissa ne lisäksi koostuvat useammasta vaiheesta, joihin kuuluvat aistimusten koostaminen, mieltäminen,

<sup>201</sup> *Th. Pl.* 8.1.3. "Paulo post Socrates per phantasiam de hoc universo Platonis simulacro, quod per quinque sensus imaginatio ipsa collegerat, sic incipit iudicare: ... 'Plato hic est homo pulcher, bonus discipulus dilectissimus'. Cernis quantum excellat imaginationi Socratis phantasia."

<sup>202</sup> *Th. Pl.* 8.1.3. "Ergo in his sensum aliquem habet iam substantiae, ut quidam putant, et pulchritudinis bonitatisque et amicitiae. Platonici tamen substantiam a phantasia cognosci revera negant, quoniam rationem substantiae non agnoscant."

säilyttäminen, analyysi ja tunnistaminen. Kyseessä on tiedostamiseen, todelliseen tietoon ja ymmärrykseen johtava prosessi renessanssin uusplatonismin hengessä. Ratkaisuillaan Ficino poikkeaa aiemman tradition päälinjoista ja ennakoii 1500-luvun filosofista kehitystä sekä 1600-luvun empiristien myöhempiä innovaatioita.

Ficino tuo muutaman kerran esiin platonilaiset huomiot fantasian pettävyydestä ja harhaanjohtavuudesta (*Th. Pl.* 2.6.5-6; 9.3.2), mutta korostaa toisaalta sekä sen että näköaistimuksen merkitystä mielessä piilevien ideoiden kuvien saavuttamisessa, johon oli viitattu jo *De amoressa*.

”Kun fantasia, jonka näköaistin vangitsema ihmisen muoto (*figura*) herättää, tulee muotoiluksi tämän ihmisen kuvan toimesta, niin silloin ihmislajin muoto (*formula*), joka piileksi kätkeytyneenä mielen salaisissa osissa, leimahtaa liekkiin saatuaan tämän kipinän. ... Ihmisen formulaa kautta mieli adaptoi siis ihmisen idean kuin sinettisormuksen muovaama vaha ...”<sup>203</sup>

Ficinon imaginaatio-teorian juurista ja vaikutuksista ei harmillista kyllä ole tehty systemaattista tutkimusta. Etenkin jälkivaikutusta myöhempien aikojen imaginaatiota käsitteleviin teorioihin olisi kiintoisaa selvittää tarkemmin. Ficinin luoma moniportainen malli vaikuttaisi olevan lähellä esimerkiksi Hobbesin ja muiden 1600-luvun empiristien imaginaatio-käsityksiä, joissa imaginaatio nähdään pelkän aisteihin liittyvän mekaanisen tapahtuman sijaan monisyisemmäksi, yhtenäisiä aistikuvia tuottavaksi ja menneisyyden kuvia muistissa säilyttäväksi prosessiksi. Yleensä näitä ajatuskulkuja on pidetty vasta 1600-luvun innovaatioina, mutta ne olivat hyvin selvästi esillä jo *Theologia Platonica*-sa. Jopa Kantin jako reproduktiiviseen ja produktiiviseen kuvittelukykyyn lankeaa yllättävän läheisesti yhteen Ficinin imaginaatio-fantasia -jaottelun kanssa.<sup>204</sup> Toisaalta myös platoninen traditio, kuten Cudworth Cambridgen platonisteista ja etenkin S. T. Coleridge *imagination* ja *fancy* -käsitteiden jaottelullaan näyttäisivät olevan vähintään välillisesti velkaa Ficinin soveltamalle mallille.<sup>205</sup>

Myös nykyiset käsitykset luovasta mielikuvituksesta, joita yleensä pidetään romantiikan ajan luomuksina, saattavat juontua osin jo renessanssiajan teoreettisesta debatista. Ficinolla esiintyy muutamien kohdin ajatuksia mielen rajattomasta kyvystä kuvitella asioita joita ei ole olemassa:

<sup>203</sup> *Th. Pl.* 12.2.2. “Quando phantasia, excitata per hominis alicuius figuram visu haustam, simulacro formatur humano, tunc humanae speciei formula, quae latebat in mentis arcanis, instigata coruscat ... Ita vero mens per formulam hominis ideae quadrat humanae, sicut cera quae ab annulo figurata est, ...” Ks. myös *Th. Pl. App.* 35.

<sup>204</sup> Kantin teoriasta, ks. Johnson 1987, 145-151.

<sup>205</sup> Osborne 1968, 152-154; Brett 1969, 22-24, 34-35, 42-45. Coleridgen tiedetään lukeneen ainakin Plotinosta, Proklostaa ja Plethonia, jotka ovat todennäköisesti luoneet yhteyden myös Ficinoon. Coleridgen teorian on katsottu olevan velkaa myös saksalaiselle romantiikalle ja valistukselle, etenkin Schellingille ja Kantille, mutta yhtäläisyys voi selittyä myös yhteiselle platonisella alkuperällä. Karkeassa mielessä Ficinin imaginaatio-fantasia-intellekti -jakoa vastaavat, lähinnä funktioiltaan, Kantin reproduktiivinen-produktiivinen-luova aspekti -jako sekä Coleridgen *Fancy - primary imagination - secondary imagination*.

”Mieli ei aistin lailla ole tyytyväinen vain yhteen asioiden luokkaan: se ei tyydy vain väreihin kuten näkö tai ääniin kuten kuulo, vaan toimii kaiken kautta. ... Mieli voi ajatella monia asioita jotka kenties voisivat olla olemassa mutta jotka eivät ole toteutuneet, ja lisäksi se kuvailee asioita jotka eivät koskaan kenties voisikaan olla olemassa.”<sup>206</sup>

Kohdat perustuvat osin Plotinokseen ja hermeettisiin lähteisiin painottaen intellektin, sielun ylimmän osan rajattomia mahdollisuuksia. Myös tämän aatehistoriallisen ajatuksen kulkuprosessia ja mahdollista vaikutusta esimerkiksi romantiikan aatemaailmaan olisi mielenkiintoista selvittää tarkemmin.

### 4.3 *Dignitas hominis*: ihmisen luomiskyvyistä

Aatehistoriallisesti käsitykset ihmisen luomiskyvyistä kytkeytyvät likeisesti jo muutaman kerran mainittuun debattiin ihmisen asemasta luomakunnassa. Ficinon on yleensä katsottu edustavan antroposentristä näkökantaa, jonka taustalla on pitkäikäinen perinne niin kutsuttua *dignitas hominis* -kirjallisuutta.<sup>207</sup> Ehkä Ficinon tunnetuin tekstikohta on Kristelleristä alkaen ollut *Theologian* kolmanteen kirjaan sijoittuva sielun ylistys, joka hermeettisin äänenpainoin sijoittaa (ihmis)sielun universumin keskipaikalle.<sup>208</sup> (ks. 3.1, *Th. Pl.* 3.2.6) Ihmisen aseman korostus ja ihmisen arvokkuus ovat keskeisiä teemoja läpi koko *Theologia Platonican*. Yksi arvokkuuden keskeinen lähde on sielun ylin osa mieli, joka tulee suoraan jumaluudelta ottaen osaa ikuiseen elämään. (10.2.10)

*Theologian* antroposentriset osuudet tiivistyvät 13. kirjan toiseen ja kolmanteen alalukuun. Siellä esitellään perusteita esimerkiksi sille miten sielu dominoi ruumista ja ihminen luomakuntaa kyvyillään taidoissa ja hallinnossa. Ihmisen ainutkertaisuus perustuu tämän kykyyn hallita useita taitoja (*artes*) ja kilpailla suorituksissaan Luonnon tai Jumalan luomuksien kanssa. Ficino mainitsee Pliniukselta periytyvät esimerkit Zeuksiksen, Apelleen ja Praksiteleen kyvyistä jäljitellä luomakunnan muotoja sekä *Asclepiuksesta* tunnetun kohdan, jossa egyptiläisten pappien kerrotaan luoneen ”eläviä” patsaita. Lisäksi mainitaan Arkhimedeiden tekemä universumin pienoismalli ja Gizan pyramidit: Kaikessa tässä ihminen pyrkii ”imitoimaan jumalaisen luonnon töitä ja parantelemaan alemman luonnon saavutuksia”. Heti perään Ficino antaa ymmärtää että

<sup>206</sup> *Th. Pl.* 8.16.4. ”Accedit quod non uno quodam rerum genere mens, sicuti sensus, contenta est. Non solis coloribus ut visus, non solis vocibus ut auditus, sed currit per omnia. ... Multa enim excogitat quae forte esse possent, non tamen fiunt umquam, et multa, quae esse forsitan numquam possunt, ipsa fingit.”

<sup>207</sup> Perinteen historiasta ks. Trinkaus 1970. Kyseinen ihmisen arvokkuutta korostanut filosofisen kirjoittamisen genre pohjautui antiikin utilitaristisen ja optimistisen kirjallisuuden perinteeseen, esimerkiksi Ciceroon. Sydänkeskiajalla pyrittiin useammin alleviivaamaan ihmisen kurjuutta, mutta Petrarca toi *dignitas hominis* -perinteen takaisin kirjallisuuden keskiöön tehden siitä merkittävän humanistisen kirjallisuusgenren.

<sup>208</sup> *Theologian* kohdassa 14.8.5. juuri ihmisen mainitaan toimivan maailmankaikkeuden keskustassa se osia yhdistävänä siteenä.

päästessään eroon "alemman luonnon" rajoituksista ihminen voi haastaa myös "ylemman luonnon" aikaansaannokset. (*Th. Pl.* 13.3.1-2) Hieman tämän jälkeen alkaa pitkä, usein siteerattu kohta, jossa ihminen nostetaan kaikkien taitojen taitajaksi, elementtien herraksi ja maanpäälliseksi jumalaksi. Kyseinen kohta on syytä esittää kokonaisuudessaan.

"Näistä taidolla luoduista asioista voimme havaita kuinka ihminen käsittelee kaikkia maailman materiaaleja kaikkialla kuin ne kaikki olisivat hänen alaisiaan. Hän käsittelee elementtejä, kiviä, metalleja, kasveja ja eläimiä muovailen niitä moniin muotoihin [*formas*] ja hahmoin [*figuras*], mitä eläimet eivät koskaan tee. Eikä hän tyydy vain yhteen ainoaan elementtiin tai johonkin tiettyyn niistä kuten eläimet, vaan käyttää kaikkia aivan kuin olisi niiden kaikkien herra. Hän polkee maata, kyntää vettä, kohoaa ilman mitä korkeimmilla torneilla – jätän tässä huomiotta Daidaloksen ja Ikaroksen siivet. Hän sytyttää tulen, josta vain hän nauttii perheensä kotiliedellä. Oikeutetusti vain taivaallinen olento nauttii taivaallisesta elementistä [= tuli]. Taivaallisella kyvyllä hän kohoaa taivaaseen ja mittaa sen; yli-taivaallisen mielen avulla hän nousee taivaan yläpuolelle."<sup>209</sup>

"Ihminen ei vain käytä elementtejä, vaan myös kaunistaa niitä, mitä yksikään eläin ei tee. Kuinka ihmeellinen onkaan kulttuuri läpi koko maan piirin! Kuinka suurenmoinen onkaan talojen ja kaupunkien rakenne! Kuinka taiturimaisia kastelujärjestelmät! Hän joka asuttaa kaikkia elementtejä ja viljelee niitä kaikkia suorittaa Jumalan tehtävää, eikä hän maan päällä ollessaan ole loitolla eetteristä [=taivaasta]. Eikä hän käytä vain elementtejä, vaan myös kaikkia elementeissä asuvia eläimiä – maaeläimiä, vesieläimiä ja lentäviä eläimiä – omaksi ravinnokseen, mukavuudekseen ja mielihyväkseen. Hän käyttää myös yläpuolisiansa ja taivaallisia olentoja koulutukseensa ja magian ihmeisiin. Eikä hän vain käytä eläimiä, vaan myös hallitse niitä."<sup>210</sup>

"... Niinpä ihminen joka universaalisti kaitsee kaikkea elollista ja elotonta, on tavallaan jumala (*quidam deus*). Hän on epäilyksettä eläinten jumala, sillä hän käyttää ja hallitsee kaikkia ja kouluttaa useita niistä. Hän on myös ilmiselvästi elementtien jumala sillä hän asuttaa ja viljelee kaikkia; ja hän on myös kaikkien materiaalien jumala koska hän käsittelee, muuttaa ja muovaa niitä kaikkia. Hän joka hallitsee ruumista niin monilla ja niin tärkeillä tavoilla ja suorittaa kuolemattoman Jumalan tehtävää on epäilyksettä itsekkin kuolematon."<sup>211</sup>

<sup>209</sup> "In iis artificiis animadvertere licet, quemadmodum homo et omnes et undique tractat mundi materias, quasi homini omnes subiiciantur. Tractat, inquam, elementa, lapides, metalla, plantas et animalia, et in multas traducit formas atque figuras, quod numquam bestiae faciunt. Neque uno est elemento contentus aut quibusdam ut bruta, sed utitur omnibus, quasi sit omnium dominus. Terram calcat, sulcat aquam, altissimis turribus conscendit in aerem, ut pennas Daedali vel Icarum praetermittam. Accendit ignem et foco familiariter utitur et delectatur praecipue ipse solus. Merito caelesti elemento solum caeleste animal delectatur; caelesti virtute ascendit caelum atque meritur. Supercaelesti mente transcendit caelum."

<sup>210</sup> "Nec utitur tantum elementis homo, sed ornat; Quod nullum facit brutorum. Quam mirabilis per omnem orbem terrae cultura! Quam stupenda aedificiorum structura et urbium! Irrigatio aquarum quam artificiosa! Vicem gerit dei qui omnia elementa habitat colitque omnia, et terrae praesens non abest ab aethere. Atqui non modo elementis, verumetiam elementorum animalibus utitur omnibus, terrenis, aquatilibus, volatilibus ad escam, commoditatem et voluptatem, supernis caelestibusque ad doctrinam magicaeque miracula. Nec utitur brutis solum, sed et imperat."

<sup>211</sup> "Homo igitur qui universaliter cunctis et viventibus et non viventibus providet est quidam deus. Deus est proculdubio animalium qui utitur omnibus, imperat cunctis, instruit plurima. Deum quoque esse constitit elementorum qui habitat colitque omnia. Deum denique omnium materiarum qui tractat omnes, vertit et format. Qui tot tan-



Tätä kohtaa on pidetty usein 1400-luvun kauaskantoisimpana inhimillisen autonomian ideaalina ja tieteellis-teknisen maailmankuvan muutoksen alku-soittona.<sup>212</sup> Ficinon lähdepohjaan sen tarkemmin pureutumatta voi todeta lyhyesti, että hän seurasi jossain määrin aikalaishumanisti Giannozzo Manettin ajatuksia ja Ciceron *De natura deorum* -teosta, mutta erityisesti *Hermetican* optimistiseen gnosiikseen kuuluneita antroposentrisiä äänenpainoja.<sup>213</sup> Mukana on toki myös aivan uutta henkeä, jota voinee varauksin pitää 1400-luvun Firenzen omana tuotteena.

Ihmisen dominaatio luomakunnassa perustuu pitkälti taitoihin ja ymmärrykseen, jotka ovat myös oikeanlaisen luomisen lähtökohtia. (*Th. Pl.* 13.3.6) Ihmisen taidot (*ars / artes*) ovat luonnoltaan rationaalisia pohjautuen ideoiden tai ratioiden syvälliseen ymmärtämiseen. (esimerkiksi *Th. Pl.* 11.5.5) Taitoja käsitellään usein yhteydessä tai verrannossa Jumalan, "maailman arkkitehdin" tai demiurgin luomistyöhön:

"Näimme Firenzessä saksalaisen käsityöläisen tekemän laitteen, jossa erilaisten elollisten olentojen kuvapatsaat oli kiinnitetty ja tasapainotettu yhteen ainoaan tukipylvääseen. Sen pyöriessä ne liikkuivat eri tavoin ... Samalla tavalla Jumala oman olemisensa kautta ... liikuttaa kaikkea itsestään riippuvaista yhdellä nyökkäyksellä."<sup>214</sup>

Sekä maailman *artifex* että taitoa käyttävä taiteilija tai käsityöläinen tuottavat muotoa ja järjestystä. Kuvaavaa on, että Ficino käytti kreikkalaisesta demiurgista, joka Platonin Timaioksessa luo näkyvän maailman ideoiden abstrakteja muotoja käyttäen, latinaksi juuri käännöksiä *opifex* ja *artifex*. Kuten jo *De amoren* arkkitehti-vertauskuvassa, syntyy järjestys taiteilijan ajattelusta:

"Miten maailman erilliset elementit ja jäsenet, jotka ovat luonnostaan toisilleen vastakkaisia, yhtyisivät, ... ellei niitä pitäisi yhdessä yksi suurenmoinen voima? ... [ilman koossapitäjää] Ne eivät ilmenisi muotojen, figuurien ja kierrosten järjestyksenä. Myöskään taiteissa tällainen järjestys ei synny materiaalista tai työvälaineistä vaan tekijän ajattelusta."<sup>215</sup>

*Artifexin* työn suunnitelma on hänen mielessään ja mielessä olevasta mallikuvasta syntyy taidon luoma objekti, artefakti. (5.13.1; 15.5.8) Tämä edellyttää abstraktin muodon siirtämistä materiaan. (5.13.11; 15.5.8)

---

tisque in rebus corpori dominatur et immortalis dei gerit vicem est proculdubio immortalis."

<sup>212</sup> Asiaa on painottanut etenkin Trinkaus 1986, 141-144, 147-148.

<sup>213</sup> Manetti, *De dignitate et excellentia hominis libri quattuor*, 2.21-22 ; 2.38-40, 3.20 ; Cicero, *De natura deorum* 2,60. Hermeettisinä lähteinä ovat toimineet *Asc.* 6 ja 8 sekä *CH* 10.25, 11.19, 12.20, joista *Theologiassa* on suoria lainauksia. Hermeettisestä vaikutuksesta tarkemmin Ockenström 2007, 112-138.

<sup>214</sup> *Th. Pl.* 2.13.5. "Vidimus Florentiae Germani opificis tabernaculum, in quo diversorum animalium statuæ ad pilam unam connexæ atque libratae, pilae ipsius motu simul diversis motibus agebantur. ... Sic deus per ipsum esse suum ... facillimo nutu vibrat quicquid inde dependet." Lisäksi mm. *Th. Pl.* 2.13.6.

<sup>215</sup> *Th. Pl.* 2.13.3. "Elementa membraque mundi contraria, sua inter se natura formæ virtutisve pugnantia, quo pacto coirent in unum ... nisi ab una aliqua excellentiori virtute connecterentur? ... Ordinem vero formarum, figurarum, revolutionum nullum constituent, siquidem et in artibus huiusmodi ordinem non materia facit, non instrumenta, sed sola artificis cogitatio."

”Taito (*ars*) jäljittelee (*imitatur*) luontoa (*natura*). Taito tuottaa artefakteja seuraavalla tavalla: se painaa kohteena olevaan materiaan erilaisia muotoja (*forma*), joita materiaalilla ei ole omasta takaa. Savella ei ole minkään vaasin muotoa, mutta se omaksuu erilaisia muotoja saventalajan toimesta. Ja jos ruukku särkyä, jää jäljelle savi josta voi valmistaa uusia.”<sup>216</sup>

Taidossa etsitään totuutta, *i.e.* symmetriaa ja harmoniaa, jotka löytyvät alun perin jumalasta, enkeleistä ja numeerisista suhteista. (*Th. Pl.* 8.2.5, 7, 9-12) Platonilaisin termein kyseessä on idean seuraaminen: Parhaassa tapauksessa ihmisen taito voi saattaa objekteja yhdenmukaiseksi alkuperäisen idean edustaman muodon kanssa, jos kohta luonnon todetaankin onnistuvan tässä täydellisemmin. (4.1.5) Toisaalta Ficino katsoo, että tekijän sielu manifestoituu näköä ja kuuloa käyttävissä taiteissa, kuten arkkitehtuurissa. (10.4.3) Lukuisien kohti-  
en pohjalta vaikuttaa selvältä että ymmärtäväinen ihminen joka lisäksi hallitsee hyvin tietyn taidon kuten kuvanveiston, kykenee ymmärtämään transsendentit ideat ja toistamaan niiden muotoja töissään. Usein esiintyvä ajatus ratioiden eli ideoiden kuvien sekä lajityyppien myötäsyttyisyydestä luo sekin yhteyttä tuotettujen muotojen ja ideoiden välille.<sup>217</sup>

”... sielun (*animus*) sopukoissa täytyy olla piilossa muotoja (*formas*), jotka ovat sille luonnollisia; ja niitä on lukumäärältään yhtä paljon kuin luotujen asioiden lajeja maailmassa. Niiden kautta sielu voi valmistaa niiden lajien intelligiibelit muodot.”<sup>218</sup>

”Mitä reittiä hyvänsä etenemmekin, löydämme itsestämme muuttumattomat myötäsyttyiset ratiot.”<sup>219</sup>

Kaiken tämän pohjalta on selvää, että ideoita voi imitoida, ja niiden kanssa identtisiä muotoja voi tuottaa aineeseen myös ihmisen taidon keinoin. Inhimillisen taidon tuottamat muodot eivät kuitenkaan ole alkuperäisten ideoiden veroisia. Keski-ikäisiä käsitteitä käyttäen ne eivät ole eksemplaariensa lailla substantiaalisia, vaan aksidentteja eli satunnaisia ja väliaikaisia:

”Ihmisen taito toimii kontaktissa materiaan ulkopinnan kanssa ja työstää sitä satunnaisin (*per contingentes*) ratioiden saaden täten aikaan satunnaisia muotoja. Sen sijaan luonnon taito, joka synnyttää tai kaivaa esiin substantiaalisia muotoja aineen syvyydestä, toimii essentiaalisten ja pysyvien ratioiden parissa.”<sup>220</sup>

<sup>216</sup> *Th. Pl.* 5, 4, 2 ”Naturam ars imitatur. Ars opera sua hoc facit ordine, videlicet in subiecta quadam materia formas alias et alias imprimat, quarum nullam sibi propriam habet materia. Nullam enim propriam vasis alicuius formam habet lutum, sed varias vicissim capit a figulo et fractis vasis superest lutum, ex quo alia reparentur.”

<sup>217</sup> Myös *Th. Pl.* 8.3.3; 8.3.6; 11.3.5; 11.3.24; 11.5.10

<sup>218</sup> *Th. Pl.* 11.3.6 ”... necesse est ... latere in animi penetralibus formas alias animo naturales, totidem numero quot sunt in mundo rerum species creatarum, quibus possit formas illarum specierum intellegibiles parere.”

<sup>219</sup> *Th. Pl.* 11.4.22. ”Itaque quacumque gradiamur, ad immobiles rationes nobis innatas pervenimus.” Ks. myös *Th. Pl.* 12.4.3.

<sup>220</sup> *Th. Pl.* 4.1.6 ”Immo vero sicut ars humana, quia superficiem tangit materiae et per contingentes fabricat rationes, formas similiter solum efficit contingentes, sic naturalem artem, quia formas gignit sive eruit substantiales ex materiae fundo, constat funditus operari per rationes essentiales atque perpetuas.”

Sama argumentti toistuu viidennessä kirjassa: Taiteilijan työ johtuu muodosta, joka on satunnainen, tai pikemminkin pelkkä samankaltaisuus (*similitudo*) tavoitellusta ideasta. Ficino käyttää esimerkkiä pronssisesta hevosesta, joka tuo mieleen Tuomas Akvinolaisen hyvin samankaltaisen esityksen<sup>221</sup>.

”Taidoissa (*artibus*) mikään teos (*opus*) ei ole sellainen materiansa kautta vaan muotonsa kautta. Pronssinen (*aeneus*) ihminen tai hevonen ei ole sellainen siksi että se on pronssia, sillä pronssi on yhtä lailla kyvykäs ottamaan minkä tahansa eläimen muodon. Hevosen tai ihmisen muodon ja näköisyyden (*similitudinem*) se saa muovaajalta. ... Samaten luonnossakaan aine ei ole se tekijä joka tekee Platonista ihmisen tai viikunapuusta puun.”<sup>222</sup>

Ficinon kirjoituksissa ilmenee sama ristiveto, joka on tuttu platonisen ja aristoteelisen tradition yhteensovittamisen ongelmista ja keskiajan problemaattisesta suhtautumisesta aistimaailmaan: Inhimillisen taidon materiaallinen tuotos on yhdenmukainen idean kanssa, mutta ei kuitenkaan tavoita essentiaa termin varsinaisessa merkityksessä. *Theologian* otteiden pohjalta on pääteltävissä, että ihminen kykenee kontemplaatioissa saavuttamaa ideat, ymmärtämään niiden sisällön ja toistamaan niiden muotoja töissään (ainakin mitä mittasuhteisiin tulee), mutta ei muuttamaan asioiden essentiaa taidon keinoin. Marmorista tehty hevosveistos saattaa oikein tehtynä imitoida hevosen idean muotoa, mutta substanssi on edelleen marmorista: materia säilyttää substanssin, artifiisaalisesti tuotettu muoto luo aksidentaalisen objektin. Huomiot muodon ja aineen dikotomiasta sekä ihmisen kyvystä tuottaa ideoita imitoivia aksidenteja ovat kokonaisuuden kannalta merkittäviä ja nousevat uudelleen esiin *De vitaan* astrologisen magian teoriassa amulettikuvien yhteydessä.

Toisaalta *Theologia Platonica* esiintyy joitain viitteitä siitäkin, että ihminen voisi muokata myös asioiden substanssia: tämä liittyi ”ihmeiden tekemisen” diskurssiin, jonka konteksti on uskonnollis-mysterinen:

”Ihmismieli ei myönnä itselleen jumalaista oikeutta vain muovaamalla ja muotoilemalla ainetta taitojen ratioiden mukaan, vaan myös vallallaan muuttaa asioiden lajityyppejä (*in speciebus rerum*). Tätä kutsutaan ihmeeksi, ei siksi että se on luonnon ylittävää sielun työtä tullessaan Jumalan instrumentiksi, vaan koska se aiheuttaa ihmetystä ollen mahtava ja harvinainen tapahtuma. Tuntemme ihailevaa kunnioitusta kun jumalalle omistautuneet ihmisliet komentavat elementtejä, nostattavat tuulia, pakottavat sateen esiin pilvistä, hajottavat sumuja, parantavat ihmisruumiin sairauksia ja niin edelleen. Monien kansojen runoilijat laulavat siitä kuinka joinakin aikoina näitä ihmeitä esitettiin avoimesti, ja historioitsijat kertovat saman tarinan. Myöskään parhaat filosofit, erityisesti platonistit, eivät kiellä tätä.

<sup>221</sup> Akvinolainen, *SCG III*, 104. Katso 5.4.

<sup>222</sup> *Th. Pl. 5.8.1* ”In artibus nullum opus tale aut tale est propter materiam, sed propter formam. Aeneus equus aut homo non propter aeris materiam talis dicitur, quippe cum aes ad omnium animalium figuras suscipiendas aequae sit praeparatum, sed propter equi aut hominis formam quandam similitudinemque ab artifice profectam. ... In natura similiter, materia quidem non illud est per quod Plato est homo aut ficus est arbor.” Ks. myös 5.9.1.

Siitä todistavat myös antiikin teologit, erityisesti Hermes Trismegistos ja Orfeus; ja myöhemmätkin teologit vahvistavat sen puhein ja kirjoituksin.”<sup>223</sup>

”Ihmeiden” yhteys luonnonmagiaan ei näyttäydy missään kohdin Ficinin kirjoituksia täysin kirkkaana, mutta Iamblikhoksen teurgiaan teemalla vaikuttaisi olevan selviä yhtymäkohtia. Ficino viittaaakin Apollonius Tyanalaiseen ja Iamblikhokseen esimerkkeinä ihmeiden teosta kirjoittaneina auktoreina – Iamblikhoksen mukaan pythagoralaiset olisivat uskoneet jumalan suorittavan ihmeet jumalaisten sielujen välityksellä. (*Th. Pl.* 13.4.10. vrt. 13.4.1, 12-13) Mahdollisuuden modifioida asioiden essentiaa palataan *De vitan* käsittelyn yhteydessä.

---

<sup>223</sup> *Th. Pl.* 13, 4, 1 ”Non solum vero in formanda et figuranda per rationem artis materia, sicut diximus, mens humana ius sibi divinum vindicat, verumetiam in speciebus rerum per imperium transmutandis. Quod quidem opus miraculum appellatur, non quia praeter naturam sit nostrae animae, quando dei fit instrumentum, sed quia, cum magnum quiddam sit et fiat raro, parit admirationem. Hinc admiramur quod animae hominum deo deditae imperent elementis, citent ventos, nubes cogant in pluvias, nebulas pellant, humanorum corporum curent morbos et reliqua. Quae palam factam fuisse quibusdam saeculis apud varias nationes poetae canunt; narrant historici; non negant excellentissimi quique philosophi nostri, praesertim Platonici; testantur theologi veteres, Mercurius in primis et Orpheus; posteriores quoque theologi verbo et opere comprobantur.” Vrt. *Th. Pl.* 13.4.10; 13.4.13; 14.3.2.

## 5 KUVAT MAGIASSA: TAUSTAT JA HISTORIAALLINEN KEHITYS

### 5.1 Magian ja okkultismin tutkimushistoriasta

Keskiajalla kuvista ja niiden käyttötavoista käytiin debattia enemmänkin magian eri muotojen yhteydessä kuin puhtaasti filosofisessa kontekstissa. Tämä pätee niin Ficinoon kuin muihinkin auktoreihin. Tässä kappaleessa esitetään suppea ja yleisluontoinen katsaus alan tutkimushistoriaan, luonteeseen, historialliseen kehitykseen sekä asemaan suhteessa uskontoon siltä osin kuin tutkimuksen taustoittamiseksi on tarpeellista. Yksityiskohtaisempaa tietoa janoavan kannattaa kääntyä magiaan tarkemmin perehtyneen kirjallisuuden puoleen.<sup>224</sup>

#### Katsaus tutkimushistoriaan

Perinteisesti (ennen 1960-lukua ja tietyin osin sen jälkeen) magiaa on tutkittu kahdessa kontekstissa, jotka molemmat etäännyttävät sen modernista Euroopasta, rationalismista ja ”uuden ajan maailmankuvasta”. Ensimmäinen perustuu näkemykseen magiasta eksoottisena, etnisenä ja ”primitiivisenä” ilmiönä. Näkökulma yleistyi etenkin antropologisten tieteenalojen parissa 1800-luvun lopulta alkaen. Suuntaus on keskittynyt tutkimaan ei-länsieurooppalaisten kansojen taikauskoja ja taikuuteen liittyviä käytäntöjä: kohteiksi on usein otettu primitiivisiksi miellettyjä yhteisöjä esimerkiksi mustasta Afrikasta, Aasiasta ja Amerikan alkuperäisväestön keskuudesta. Aihetta

---

<sup>224</sup> Magian ja astrologian historiasta lyhyesti, ks. Zambelli 2007, Shumaker 1972, sekä koelmateos *Astrology, Science and Society*, 1987. Laajaa lähdeaineistoa tarjoileva perusteos magian historiasta: Thorndike, Lynn, *History of Magic and Experimental Science*, (8 vols.) 1923-1958. Uskonnon ja magian suhteista, Thomas 1971. Informatiivinen artikkelikokoelma antiikin maailman magiasta: *Magical Practice in the Latin West*, 2010.

on yleensä lähestytty suullisen kansanperinteen ja esineistön kautta.<sup>225</sup> Toinen konteksti liittyy Euroopan ja lähialueiden keskiaikaisen noituuden tutkimukseen. Tässä yhteydessä magia tai noituus on nähty kerettiläisenä vastakohtana sekä kristinuskolle ”oikeana uskona” ja ”taikauskaisena” vastakohtana oppineisuudelle ja tieteenharjoitukselle. Aihetta on tutkittu etupäässä oikeudenkäyntipöytäkirjojen ja kirkollisten selontekojen kautta historia- ja uskontotieteiden piirissä. Magia ilmiönä on liitetty nimenomaan ”pimeään keskiaikaan” (vaikka noituuden kulta-aikaa olivat vielä 1500-1600-luvut) ja alempien kansankerrosten ”primitiivisiin” uskomuksiin.<sup>226</sup>

Hyvän esimerkin kuvatuista asenteista tarjoaa E. Krisin ja O. Kurzin teos *Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist: a historical experiment*, jossa maagisiin kuviin suhtaudutaan seuraavin asentein: ”Tietyissä olosuhteissa ihmisen ovat taipuvaisia yhdistämään kuvan siihen mitä se esittää. ... nuo olosuhteet löytyvät helpoiten primitiivisten kansojen keskuudessa pikemmin kuin meidän sivilisaatiossamme, missä ne esiintyvät henkisen sairauden seurauksena tai tunnekylläisissä tilanteissa. Ne esiintyvät helpommin joukoissa kuin yksilöllä; helpommin lapsilla kuin aikuisilla.”<sup>227</sup> Tämä Krisin ja Kurzin pelko ja haluttomuus nähdä kuvien ”realismia” länsimaisessa sivilisaatioissa muutoin kuin lapsilla ja sairailta on David Freedbergin huomion mukaan ollut suuri este asian kunnolliselle analyysille.<sup>228</sup>

Myös edeltävistä poikkeavia lähestymiskulmia on toisinaan esiintynyt. Yhtenä esimerkkinä voisi mainita Aby Warburgin, joka nosti astrologisen magian teoksia keskeisiksi lähteiksi renessanssitaiteen tulkinnassa nähden ne varteenotettavina historiallisina dokumentteina.<sup>229</sup> Selkeämpi muutos tapahtui 60-luvulta alkaen, jolloin edellä kuvattujen rinnalle ilmestyi uusia näkökulmia. Sysäyksen antajina toimivat Walkerin ja Yatesin kaltaiset tutkijat, jotka nostivat esiin magiaa käsittelevät kirjalliset traktaatit antiikista, keskiajalta ja renessanssista – lähteet, joita oli aiemmin pidetty toisarvoisena kirjallisuutena aikakausiensa klassikoihin nähden ja jopa häpeällisinä tutkimuskohteina, mikäli uskominen Copenhaveria.<sup>230</sup> Uudemmassa suuntauksessa maagiset manuaalit alettiin asettaa osaksi kirjallisen kulttuurin historiaa ja tieteellisen ajattelun kehitystä. Magiaa ei enää leimattu suoralta kädeltä primitiiviseksi tai tungettu lähtökohteisesti marginaaliin, vaan alettiin sen sijaan käsitellä filosofian, tieteen ja lääketieteen kontekstissa oppineella tavalla. Tässä traditiossa esimerkiksi juuri Ficinin, Picon, Agrippan ja Brunon tekstit nousivat keskeisiksi sakramenteiksi.

Toisaalta 1960-70-lukujen toimijat toimivat vielä suhteellisen harvojen lähteiden varassa ja pysyttelivät suhteellisen yleisellä, deskriptiivisellä tasolla läh-

<sup>225</sup> Esim. Freedberg 1989, 201, 263. Freedbergin mukaan kirusloitsujen harjoitus on ollut kauan etnografien, antropologien ja folkloristien suosikkiaiheita. Ks. myös Vickers 1988, 280.

<sup>226</sup> Kuvakirouksien traditio jatkui Euroopassa ainakin 1600-luvulle. Freedberg 1989, 267.

<sup>227</sup> Kris & Kurz 1979, 89. Teos ilmestyi alun perin 1929.

<sup>228</sup> Freedberg 1989, 201-202.

<sup>229</sup> Warburgin suhde aikalaisastrologiaan oli sen sijaan tyly, jopa vihamielinen. Vuojala 1997, 81.

<sup>230</sup> Copenhaver 1988, 79. Copenhaver kiittelee Walkeria, Yatesia ja Keith Thomasia siitä ettei magia ole enää ”nolo” tutkimusaihe akateemisissa piireissä.

teidensä analyysissa. Systemaattinen magian ja tieteen historian komparatiivinen tutkimus alkoi vasta 1980-luvulla pysytellen verrattain harvojen tutkijoiden varassa, joten tutkittavaa riittää vielä vuosiksi. Tosin jo tässä vaiheessa on selvää, että vähintäänkin termi 'primitiivinen' tulisi korvata esimerkiksi populaarimagialla puhuttaessa vuoden 1000 jälkeisestä Euroopasta.

## 5.2 Historialliset kehityslinjat ja lähteet

Magia oli ilmeisesti yleinen ja luonnollinen osa elämää kaikissa esihistoriallisissa kulttuureissa ja historiallisen ajan varhaisissa korkeakulttuureissa Lähi-idässä, Egyptissä ja Välimeren piirissä. Alkuperältään magia oli praktista, ja sen suhde uskontoon, uskomuksiin ja uskonnollisiin riitteihin tuntuu olleen läheinen. Esimerkiksi antiikin maailma hyödynsi hyvin yleisesti niin kutsuttua *defixio*-loitsutyyppejä, jossa haluttu loitsu tai kirouksen uhrin nimi kaiverrettiin lyijytauluun ja haudattiin maahan uhrina manalan jumalille.<sup>231</sup> Praktisen tendenssin ohella magiaa ryhdyttiin käsittelemään kirjallisesti jo varhaisista ajoista lähtien. Mesopotamian ja Egyptin alueiden magiasta kirjoitettu paljon, eikä tässä tutkimuksessa ole puuttua siihen lähemmin – keskeisiksi nousevat sen sijaan ne kirjallisen kulttuurin muodot, joissa magiaa käsiteltiin antiikista keskiajalle periytyneissä kreikan- ja latinankielisissä lähteissä. Tutkimus tuntee antiikista jo arkaaisen kauden kreikankielisiä lähteitä, joiden tendenssi on uskonnollismaaginen: esimerkiksi osa niin kutsutuista orfisista lauluista ja homeerisista hymneistä syntyi todennäköisesti jo esiklassisella ajalla. Myöhemmän astrologisen magian teoreettisen rungon muodostanut kirjallisuus on pitkälti hellenistisen ajan tuotetta. Synty-ympäristönä oli usein Egypti, jonka vanha perinne vaikutti vahvasti uusiin kreikankielisiin tuotoksiin. Lähteitä voisi luetella viljalti, mutta keskitymme niihin, joiden vaikutus oli merkittävin keskiajalla ja renessanssissa. Tärkeimpiä tekstejä olivat Ptolemaioksen nimissä kulkeneet *Centiloquium*, *Tetrabiblos* (*Quadripartitum*) ja *Almagest*. Näistä *Tetrabiblos* pyrki määrittelemään maagiset vaikutussuhteet planeettojen sijaintien perusteella.<sup>232</sup> *Almagestissa* taas kuvataan taivaan figuurit eli konstellaatiot ja dekaanit, joihin Ficinokin viittaa *De vitassa* 48 taivaan figuurina (*De vita* 3.1).

Myös uskonnollisävytteinen esoteerinen kirjallisuus, kuten *Hermetica*, vaikutti vahvasti käsityksiin magiasta. Keskiajalla latinankielisenä tunnettu *Asclepius* tarjosi ajatuksia demonologiaan ja demonien käyttöön. Lisäksi keskiajalla kiersi monia muita hermeettisinä tunnettuja okkultistisia tekstejä, kuten *Tabula smaragdina* ja lukuisia muita alkuperältään epäselviä astrologisia traktaatteja, joista useimmat oli käännetty arabiasta latinaan 1100-1200-luvuilla.

<sup>231</sup> Esim. Freedberg 1989, 264. *Defixio*-perinteestä laajemmin, *Magical Practice in the Latin West*. 2010.

<sup>232</sup> North 1987, 7, n. 7. *Tetrabiblos* I.2 ja III.1.1

## KESKIAIKA

### Arabialainen perinne

Arabiankielisten auktoreiden kontribuutiota magian historialliseen kehitykseen voi luonnehtia vähintäänkin mittavaksi. Nämä välittivät hellenistisiä tekstejä (kuten *Almagest*) eteenpäin käännoksinä, laativat niistä vaikutusvaltaisia kommentaareja ja kirjoittivat uusia astrologisia teoksia, joista osa myöhemmin käännettiin latinaksi maurilaisen espanjan toimiessa vaikutuksen pääväylänä. Yksi auktori, jonka vaikutus ulottui keskiajalla latinalaiseen Eurooppaan, oli Thābit Ben Qurra, lännessä nimillä Thabit tai T(h)ebit tunnettu kirjoittaja, joka vaikutti todennäköisesti Ylä-Mesopotamian Harranissa 800-luvun jälkipuoliskolla.<sup>233</sup> Hänen nimissään kulki Länsi-Euroopassa lukuisia lyhyehköjä astrologisia traktaatteja, joista etenkin kuvia käsitellyt *De imaginibus* sai laajaa suosiota vaikuttaen vielä renessanssin auktoreihin.

Harranilaisesta perinteestä ammensi myös tuntematon Espanjassa vaikuttanut maurilaisauktori teoksessa *Ghāyat al-hakīm* ("viisaan päämäärä"), joka tulii Euroopassa tuntemaan nimellä *Picatrix* – opuksesta tuli läntisen kirkkokunnan alueella yksi suosituimmista magian manuaaleista. David Pingreen otaksuman mukaan *Picatrixin* pohjana toimivat lähinnä 800-900 Lähi-idässä kiertäneet lähteet kuten intialainen ja iranilainen astrologia, muut arabialaiset lähteet, sekä hellenistiset lähteet kuten Ptolemaios ja Apollonius Tyanalainen.<sup>234</sup>

Vaikutusvaltaisina arabi etenkin teoreettisessa debatissa oli kuitenkin Abu Ma'shar (786-866), joka tunnettiin lännessä nimellä Albumasar. Hänen pääteoksensa, jonka olivat kääntäneet Johannes Sevillalainen ja Hermann Carinthialainen, kantoi nimeä *Introductorium Maius in Astronomiam*, lyhyemmin pelkkä *Introductorium*. Teos muodosti keskiaikaisen astrologian teoreettisen ytimen yhdessä Ptolemaiokselle luettujen teosten kanssa. Albumasarin astrologia oli amalgaami intialaisista, persialaisista ja hellenistisistä ideoista, joihin sulautui sekä uusplatonista että aristoteelista ainesta. Johtava rooli läntisen astrologiaprinteen suunnannäyttäjänä (mikä usein unohtuu historiankirjoituksessa) perustui hänen maineeseensa aristoteelisen luonnonfilosofian ja itämais-hellenistisen astrologisen perinteen fuusioijana.<sup>235</sup>

*Introductoriumissa* planeetat olivat keskeisiä voimanjakajia, jotka sirotteliivat vaikutuksiaan terrestriaaliseen maailman sekä suoraan että intermediaanien kautta. Albumasar vertasi vaikutusta magneettiin, joka houkuttelee metallia matkan päästä näkymättömin voimin. Magneetti-analogian ohella teos käsittelee runsaasti myös vuorovettä astrologian yhteydessä, mikä osoittaa että miten luonnollinen osa magia oli universumia käsittäen monia ilmiöitä, jotka olemme nykyään tottuneet selittämään luonnontieteellisin menetelmin.<sup>236</sup>

<sup>233</sup> Carmody 1960, 15-16.

<sup>234</sup> Pingree 1980, 2, 8. Pingree 1989, 7-9.

<sup>235</sup> North 1987, 7. Lemay 1987, 58-59, myös 58, n. 1.

<sup>236</sup> North 1987, 7-8.



## Latinalainen länsi

1100-luvulta alkaen Euroopassa virisi oppineiden keskuudessa uusi kiinnostus okkulttiin, minkä osaltaan aiheutti mainittujen hellenistis-arabialaisten tekstien leviäminen.<sup>237</sup> Esimerkiksi Albumasarin *Introductorium* käännettiin latinaksi 1100-luvulla, *Almagest* espanjalaiselle kansankielelle 1100-luvulla ja lopulta latinaksi Fredrik II:n hovissa 1200-luvun ensimmäisellä puoliskolla. Käytännöllisempään magiaan perehtynyt *Picatrix* eli *Ghāyat al-hakīm* käännettiin 1200-luvun puolivälin tietämällä ensin kansankielelle ja sen pohjalta latinaksi Kastilian kuninkaan Alfonso X Viisaan (el sabio, tunnettiin myös lempinimellä "el astrólogo") hovipiirissä 1200-luvun puolivälissä. Latinankielisen version pohjalta tehtiin myöhemmin hepreankielinen käännös sekä kansankieliset käännökset ainakin Englannissa, Ranskassa, Saksassa ja Italiassa, mikä kertoo magian laajasta kiinnostuksesta myös latinaa osaamattoman laajan kansanosan parissa.<sup>238</sup>

*Introductoriumin* vaikutus oli suurin kenties sen kääntäjän, Hermann Carinthialaisen teoksessa *De essentiis* noin vuodelta 1143. Sen perinnettä seurasi myös 1200-luvun alkupuolella Robert Grosseteste, joka teoksessaan *De impressionibus aeris* painotti liikkeitä ja Ptolemaiokselta tuttua kahden vastaparin (kuuma-kylmä, märkä-kuiva) esiintymistä sekä taivaankappaleissa että maan päällä.<sup>239</sup>

Perinteisissä filosofian historian tai aatehistorian kuvauksissa usein unohdetaan, että myös monet keskiaikaisen filosofian auktoreista loivat jonkinlaisen suhteen astrologiseen magiaan ja talismaaneihin. Astrologisiin kirjoittajiin kuului muiden muassa Roger Bacon (n. 1214-1294), myös hermeettisen *Asclepiuksen* lukijana tunnettu fransiskaani, joka otti useissa teoksissaan osaa 1200-lukulaiseen astrologiseen debattiin. Aikakauden ristivetoa ilmentää se, ettei Bacon itse käyttänyt sanaa magia, jolle edeltävä kristittyjen teologien sukupolvi oli antanut negatiivisen kaiun, mutta puhui samasta ilmiöstä avoimesti nimellä "kvintessenssin tiede" (*ars / scientia quintae essentiae*).<sup>240</sup>

Eräs merkittävimpiä astrologis-luonnonfilosofiseen keskusteluun vaikuttaneita tekijöitä oli *Speculum astronomiae* -nimellä tunnettu teos, jota yleisemmin pidetään merkittävän dominikaanin Albertus Magnuksen (n. 1206-1280) kirjoittamana. Muitakin attribuointeja tosin löytyy, esimerkiksi myöhemmät dominikaanit yrittivät siirtää vastuun pahamaineisesta teoksesta fransiskaani Baconille. Joka tapauksessa *Speculum* saavutti runsasta suosiota pysyen alan keskeisimpien teosten joukossa renessanssiin saakka. Se käsittelee laajamittaisesti astraalimagian metafysisiä perusteita ja luettelee suuren joukon asiaa käsitteleviä traktaatteja. *Speculum* onkin arvokas lähde juuri bibliografisesti: Se tarjoaa hyvän katsauksen siihen arabialaiseen ja hellenistiseen astrologiseen tietouteen, jonka latinankielinen maailma oli siihen mennessä (n. 1260-luvulla) saanut tie-

<sup>237</sup> Zambelli 2007, 20.

<sup>238</sup> Pingree 1986, xv, n. 6.

<sup>239</sup> North 1987, 8-11.

<sup>240</sup> Zambelli 2007: 20-21, 47-50.

toonsa. Lisäksi se on arvokas lähde astrologiaan ja magiaan liittyvien asenteiden ja mentaliteettien suhteen. Teoksen sisältöön palataan tarkemmin seuraavassa luvussa.<sup>241</sup> Toinen Albertukselle attribuoitu keskeinen teos oli *De mineralibus*, jossa käsitellään kivien maagisia ominaisuuksia. Copenhaverin mukaan teos vaikutti suoraan esimerkiksi Ficinon *De vitaan*.<sup>242</sup>

*Speculum astronomiae* liittyyneen dominikaanisen sääntökunnan sisäiseen aristoteelista filosofiaa koskeneeseen debattiin 1200-luvun jälkipuoliskolla. Samaan mitteluon otti osa myös sääntökunnan kuuluisin edustaja, Tuomas Akvinolainen, joka käsittelee astraalivaikutusta muun muassa teoksissa *Summa Theologiae*, *Summa contra gentiles* ja *De occultis operibus naturae*. Vaikutusta oli myös epäperäisenä pidetyllä mutta Tuomalle attribuoitulla *De fato* -traktaatilla.<sup>243</sup> Tuomaan astrologista ajattelua leimaavat varovaisuus, filosofisuus sekä taustapyrkimys yhteensopivuuteen aristotelismin ja kristillisen oikeaoppisuuden välillä. Hän luonnollisesti tuomitsee kaikenlaisen demonien käytön ja intelligentioiden tason hyödyntämisen kristillisen dogmin vastaisina. Astraalivaikutukset hän silti ottaa itsestäänselvyytenä ja on valmis hyväksymään puhtaasti astrologiset, pelkästään tähtiin viittaavat kuvat, jotka eivät sisällä kirjaimia tai merkkejä.<sup>244</sup>

1200-luvulla alkaa Euroopassa ilmestyä astrologiseen lääketieteeseen varta vasten erikoistuneita kirjoittavia toimijoita, joista mainittakoon muutama esimerkki. Arnaldus da Villanova (1235–1311) Kunnostautui lääketieteilijänä, alkemistina ja arabiankielisten teosten kääntäjänä. Hänen teoksensa *De retardanda senectute* vaikutti Ficinon *De vitan* 2. kirjan, *De vita longan*, syntymiseen.<sup>245</sup> Arnaldus suositteli amuletteja epäkristillisen avoimesti arabialaisen magian perinteitä seuraten. Hänellä esiintyy ajatus lääketieteessä käytettyjen okkulttien voimien selestiaalisesta alkuperästä, samoin toisella Montpellierissä vaikuttaneella auktorilla, Bernard de Gordonilla. Myös eräs Bernardille attribuoitu traktaatti käsitteli zodiakin kuvia ja astrologisia ajoituksia terapiamuotoina.<sup>246</sup> Merkittävien italialainen alan auktori oli Pietro d'Abano (Petrus Aponensis, n. 1257-1315), lääketieteen professori Padovassa, jonka myrkyjä käsittelevää teosta Ficino siteeraa *De vitassa*. Pietron tiedetään harrastaneen astrologiaa melko avoimesti ja joutuneen kertaalleen syytetyksi kielletyn magian harjoittamisesta.

### Myöhäiskeskiajan populaarimagia

1300-1400-luvuilla oppineiden piirien kirjallisesti käsittelemä magia painui hieman marginaalisemmaksi aiheeksi kuin 1100-1200-luvuilla; se ei sopinut on-

<sup>241</sup> Zambelli 1992 (*Speculum*), 3-5, 121. Teos ajoitettu vaihtelevasti 1250-70-luvuille. Zambellin arvion mukaan se on 1260-luvun puolivälistä. Zambelli 1992, 50.

<sup>242</sup> Copenhaver 1984, 544-545.

<sup>243</sup> *Summa contra gentiles* III, 99, 104-5; *Summa theologiae* II-II, 96, 2 resp., ad. 1-2; *De occultis operibus naturae*, 14, 17-20.

<sup>244</sup> Copenhaver 1984, 532.

<sup>245</sup> Clark 1989, 7.

<sup>246</sup> Copenhaver 1984, 548-49.

gelmattomasti puhdasoppisen kristityn muotokuvaan, eikä liioin istunut Italiassa virinneen humanismin intresseihin täysin luontevasti. Sen sijaan käytännössä, etenkin keskiluokan ja työväestön parissa sen harrastus vaikuttaa olleen suosittua, mahdollisesti jopa lisääntyvää. Esimerkiksi David Freedbergin mukaan etenkin kuvien käyttö magiassa lisääntyi selkeästi 1300-luvun kuluessa. Hänen mainitsemassaan esimerkkitarinassa Milanon Viscontit yrittivät kertaalleen murhata paavi Johannes XXII:n tätä esittävän hopeisen figuurin avulla. Samainen Johannes XXII julkaisi kahdesti bullan heresiaa ja noituutta vastaan, joita pidettiin kasvavana ongelmana. Alempien kansankerrosten parissa turvaututtiin jalometallien sijasta perinteisiin vahakuviin: Englannissa muuan mestari John oli tarinan mukaan tehnyt vahakuvan eräästä hovimiehestä ja pistänyt lyijyneulan tämän pään läpi, minkä seurauksena mies oli kuollut kolme päivää myöhemmin. Yleisimpien käytäntöjen mukaan figuurit tehtiin juuri vahasta tai lyijystä, niiden läpi pistettiin neula, minkä jälkeen ne murskattiin tai haudattiin. Kuvia myös piirrettiin tai maalattiin kankaalle, pergamentille tai paperille tai kaiverrettiin puuhun. Kuvia tiedetään käytetyn toki myös positiiivisiin tarkoituksiin, kuten onnentuontiin ja aarteenetsintään.<sup>247</sup> Freedbergin mainitsema magian yleistymisen ja kuvien käytön lisääntyminen voi olla yhteydessä arabialaislähtöisten manuaalien latinankieliseen ja kansankieliseen levinneisyyteen edeltävien vuosisatojen aikana. Kuten pian huomaamme, ainakin lukutaitoisella keskiluokalla oli kontakteja näiden traktaattien kanssa.

## RENESSANSSI

Lähteet ja tutkimus antavat olettaa, että kansan parissa harrastettu magia ja noituus jatkuivat melko samanlaisena sekä sisällön että yleisyyden suhteen myös 1400-1500-luvuilla. Italiassa virinnyt humanismi toi kuitenkin muutoksia oppineiston suhtautumiseen magiaa ja sen perinnettä kohtaan. Magian status hieman yllättäen nousi, kun filosofisesti orientoituneesta magiasta tuli uudelleen oppineiden kiinnostuksen kohde.<sup>248</sup> Yksi keskeinen syy oppineen magian uuteen nousuun olivat itäiseltä Välimereltä saapuneet kreikankieliset lähteet, jotka sitoivat magian harrastuksen vanhan ajan filosofian ja mysteerien kontekstiin. Yksi ensimmäisiä oli Horapollon hieroglyfiopas, joka vaikutti etenkin suhtautumiseen kuvia ja symboleita kohtaan. Merkittäviä olivat myös Ficinon latinaksi kääntämät tai pikemminkin tulkitsemat *Oracula Chaldaica*, *Corpus Hermeticum*, orfiset ja homeeriset hymnit, Iamblikhos, Proklos sekä pythagoralaiset kirjoitukset, joiden joukosta löytyi sekä teoreettista pohjaa että praktista ohjeistusta magian harjoittamiseen. Ficinon rooli välittäjänä ja hellenistisen magian läntisenä tulkitsejana onkin hyvin keskeinen ulottuen vaikutukseltaan aina 1800-luvulle asti.

Yatesin perinteisen näkemyksen mukaan, jota ei ole kokonaan sivuuttaminen, etenkin *Hermetican* ja Trismegistoksen hahmon esiintulo oli tärkein yk-

<sup>247</sup> Freedberg 1989, 266-68.

<sup>248</sup> Zambelli 2007, 231-232.

sittäinen tekijä magian uuden nousun takana. Yates katsoi että *Picatrix*, jossa Hermeen hahmolla on suuri rooli (hänet esitellään ensimmäisenä maagisten kuvien käyttäjänä) oli yhdessä *Asclepiuksen* kanssa tasoittanut tien *Corpuksen* saapumiselle ja Ficinon *Pimander*-käännökselle.<sup>249</sup> *Pimanderin* leviäminen sekä latinaksi että kansankielellä poiki mielenkiintoisia lieveilmiöitä ja innosti seuraajia, kuten Lodovico Lazzarellia, johon *Asclepiuksen* kuvaus patsaiden animoinnista magian keinoin oli vaikuttanut vahvasti. Lazzarelli katsoi voivansa itse luoda demoneita tai ”jumalia”, ei ainoastaan kutsua niitä. Walkerin tulkinnan mukaan Lazzarellin mysteeriiin sisältyi ajatus Kristuksen hengestä ja Pyhästä hengestä uusien jumalolentojen rakennusaineena. Lazzarellin magia on tyyliään hyvin demonista ja epäortodoksista, mutta vastauskonpuhdistusta edeltäneen ajanjakson vapaamielinen henki mahdollisti vielä hänen toimintansa.<sup>250</sup>

Vielä äärimmäisemmän esimerkin renessanssin hermeettisestä magiasta tarjoaa Giovanni Mercurio de Corigion hahmo. Tämä maagikko, jota Lazzarelli piti Trismegistoksen regeneroimana, ilmestyi Roomaan 1484 pitäen päässään sarvekasta kruunua, jossa oli kirjoitus *hic est puer meus Pimander quem ego elegi* (”tämä on poikani Pimander joka olen valinnut”). Lyonissa 1501 hän esitteli samaisessa päähineessä ”luonnonmagian ihmeitä” Ludvig XII:lle luvaten tälle pojan sekä 20 lisävuotta elinikää.<sup>251</sup> Vaikka Giovanni Mercurio onkin esimerkki käytännön toimijasta, ohjasivat uudet tekstilöydöt ja platonilainen konteksti magiaa kokonaisuudessaan kirjallisempaan ja tieteellisesti perustellumpaan suuntaan, jota 1500-luvulla seurasivat Cornelius Agrippa, Paracelsus, Giordano Bruno ja Giambattista della Porta. Tämä on yksi keskeinen näkökulmani Ficinon *De vitan* suhteen, joka on keskeisin 1400-luvun esimerkki pyrkimyksistä liittää magia saumattomasti luonnonfilosofisten oppialojen perheeseen.

### 5.3 Maagisen toiminnan perusoletukset ja magian jaottelut

Magian toiminta on aina perustunut oletuksiin erilaisista näkymättömistä taustavoimista, kuten demoneista, hengistä ja jumalolennoista, jotka saavat aikaan halutut vaikutukset. Oppimaton väestö haki perusteensa kansanperinteestä ja suullisesti levinneistä uskomuksista oppineiston hakiessa teoreettisempaa viitekehystä kirjallisuudessa. Molemmissa tapauksissa maagiset vaikutussuhteet ovat olleet syvästi yhteydessä ihmisten perususkomuksiin ja maailmankuvaan, oli niiden perusta mikä hyvänsä, ja itse asiassa sekä oppinutta että populaaria magiaa yhdistävät yllättävätkin monet samankaltaiset perusoletukset.

<sup>249</sup> Yates 1964, 17-18, 54.

<sup>250</sup> Walker 1958, 69-71.

<sup>251</sup> Walker 1958, 70. Giovanni Mercuriota koskevat dokumentit löysi ja niistä kirjoitti alunperin Kristeller. Kristeller, ”Marsilio Ficino e Lodovico Lazzarelli”, *Annali della R. Scuola normale sup. Di Pisa, Ser. II, vol. VII, 1938. 237-262.* Giovannista etenkin sivut 245-48.

Seuraavaksi esitetään lyhyt listaus keskiajan ja renessanssin eurooppalaisen magian keskeisistä taustaoletuksista ja yleisistä luonteenpiirteistä.

### **Kaukovaikutus**

Ehkä magian tärkein ja yleisin lähtökohta oli ajatus kaukovaikutuksesta. Esimerkiksi tähtien kaukovaikutus tai muu etäällä toisistaan olevien kappaleiden välinen vaikutus oli kaikille keskiajan auktoreille itsestäänselvyys, myös kaikkein skeptisimmille ja kristillisimmille. Kukaan ei keskiajalla kyseenalaistanut tähtien vaikutusta – eri asia oli, oliko sen hyväksikäyttö luvallista vai ei. Etenkin oppineissa piireissä tähtien vaikuttava säteily otettiin annettuna niin astrologian kuin yleisemmän kirjallisuuden piirissä, mistä hyvinä esimerkkeinä toimivat Roger Bacon, Albertus Magnus ja Dante Alighieri.<sup>252</sup>

Astrologian ja magian kontekstissa käsiteltiin myös meille puhtaasti luonnontieteellisesti selittyviä asioita kuten vuorovesi sekä magnetismi, jota käytettiin maagisen vaikutussuhteen analogiana.<sup>253</sup> Tässä mielessä magian ja astraalivaikutusten nähtiin olevan luontainen osa fysikaalista universumia ja luonnon normaalia tapahtumista, johon ei välttämättä liittynyt mitään ”yliluonnollista” saati selittämätöntä. Populaarimagia, josta teoretisoinnit puuttuivat, ei välttämättä edellyttänyt astraalivaikutusta, mutta sisälsi sekin jonkinlaisen oletuksen objektien välisestä näkymättömästä yhteydestä: kirouskuvan tai rakkaustalismaanin arveltiin vaikuttavan suoraan kohteeseensa, mahdollisesti joidenkin maanpäällisten demonien tai muiden henkien avustuksella.

### **Analogisuus / samankaltaisuus**

Yksi keskeinen kaukovaikutuksen tuottaja oli sen osien välinen analogisuus tai samankaltaisuus. Analogiat nähtiin laajasti magian selittävänä voimana aina primitiivisten heimojen rituaalisesta taikuudesta keskiajan noituuteen ja renessanssioppineiden filosofisesti orientoituneeseen astraalimagiaan.<sup>254</sup> Oppineemmassa astrologisessa magiassa samankaltaisuus miellettiin taivaankappaleiden ja terrestriaalisten objektien välisenä suhteena, jossa maallisen objektin tietyt ominaisuudet saivat sen ottamaan vastaan taivaankappaleen säteilyä. Populaarimagiassa suhde oli usein maanläheisempi: kirouskuvissa kuvan tuli muistuttaa kirottavaa henkilöä, samoin rakkaustalismaanissa rakkauden toivottua kohdetta.<sup>255</sup> Esimerkiksi voi nostaa *Picatrix*-kokoelmasta löytyvän, hyvin tyypillisen tuhoamisloitsun:

<sup>252</sup> Bacon ja Dante: North 1987, 11, 14. Albertus: Zambelli 1992, 13.

<sup>253</sup> Esim. North 1987, 8.

<sup>254</sup> Vickers 1988, 280. Vickers viittaa S. J. Tambiahiin, jonka mukaan myös primitiivinen magia Sudanissa perustui analogiselle ajattelulle ja toiminnalle. S. J. Tambiah, ”Form and Meaning of Magical acts: A Point of View”, teoksessa *Modes of Thought: essays on thinking in western and non-western societies*, toim. Horton & Finnegan 1973.

<sup>255</sup> Esim. Freedberg 1989, 263.

Kuva vihamiehen tuhoamiseksi: Tehtäköön kuvasta sen henkilön muotoinen ja kaltainen ketä haluat vahingoittaa, Marsin hetkellä kuun ollessa Skorpionissa ... hautaa se pää alas-päin sen kaupungin edustalle missä vihollisesti oleskelee; ja tapahtuu niin kuin toivot.<sup>256</sup>

### **Okkultit ominaisuudet**

Toiminnan perusoletuksena oli yleensä jokin okkultti, ei silminnähtävä taso, joka otti osaa maagiseen prosessiin. Tämäkin pätee sekä filosofiseen että populaariin magiaan: Asioilla ja aineilla oletettiin olevan piileviä ominaisuuksia, joita magian aktein saattoi hyödyntää. Astraalimagiassa okkulttien ominaisuuksien lähteeksi miellettiin taivaankappaleiden säteily.

### **Oletus henkiolentojen interventioista**

Näitä saattoivat olla uskomusten enkelit, demonit, pyhimykset, muut pahat henget tai jumaluudet, tai puhtaasti lääketieteelliset, silmälle näkymättömät spiritukset.

### **Praktinen tendenssi**

Renessanssin aikana uudelleenvirinneistä filosofoimis- ja tieteellistämisyhteyksistä huolimatta magian sydän oli ollut ja säilyi käytännöllisenä sekä keinoiltaan materiaalisena. Etenkin keskiajan manuaaleissa teoreettinen viitekehys on ohut, sen sijaan praktiset ohjeet seikkaperäisiä ja runsaita. Hyvän esimerkin tarjoaa jälleen *Picatrix*: Erään ohjeen mukaan mies pääsee eroon liiallisesta naisenhalustaan sekoittamalla taikauutteeseen musta kissan aivot ja alruunan siemeniä; lisäksi loitsijan on muovattava itseään esittävä vahakuva ja työnnettävä rautanaula ”siihen kohtaan jossa halu ilmenee”.<sup>257</sup> Toinen keino päästä eroon liiasta halusta on sekoittaa taikajuoma, johon tulee porsaan verta, jäniksen juoksettunutta maitoa, pääskysen aivot, lampaan maitoa ja myrrtimehua. (3.10.20). Nämä ohjeet tuovat yllättävänkin elävästi mieleen lastensatujen versiot keskiaikaisista taikajuomista ja keinoista. *Picatrixin* lailla useimpien muidenkin manuaalien sydän oli praktinen keskittyen helposti saatavilla oleviin, arkipäiväisiin aineisiin ja yksinkertaisiin, maalaisjärjellä perusteltaviin riitteihin.

### **Esoteerinen käsitys tiedosta**

Magia on aina ollut myös epäilyksiä herättävä, hämärä aihealue sekä arkielämän toiminnassa että kirjallisessa kulttuurissa. Magian manuaalit levisivät pienissä ja nuhruisissa käsikirjoituksissa, usein salassa, eikä niitä useinkaan löytynyt kirjastojen avokokoelmista. Matalan profiilin pitäminen liittyy usein inkvisition tai kirkon tuomion pelkoon; magia oli asia joka piti piilottaa oman turvallisuuden tähden. Tästä huolimatta aiheetta kohtaan tunnettiin suurta mielenkiintoa kuten lukuisat lähteet osoittavat.

<sup>256</sup> *Picatrix* 1.5.14, Pingree s. 18 *Ymago ad destruendum inimicum. Fiat ymago in forma et similitudine illius quem vis male tractare in Hora Martis, Luna existente in Scorpio. ... eam subterra capite inferius posito extra civitatem in qua ille tuus inimicus manet; et fiet quod queris.*

<sup>257</sup> *Pic.* 3.10.19, s. 155. *Picatrixin* sivunumerot viittaavat Pingreen editioon.

Toinen syy salailuun saattoi olla käsitys esoteerisen tiedon luonteesta: Magia oli salatiedettä, vaaralliseksi miellettyä toimintaa, joka ei sovellu kenelle tahansa. Kenties myös tekstien liian laajan levinneisyyden katsottiin voivan heikentää magian tehoa. Magiaa sisältäviä käsikirjoituksia suojeltiin tiukasti, ja niiden omistajat pyrkivät kontrolloimaan tarkasti keiden käsiin tekstejä saattoi antaa.<sup>258</sup> Käsikirjoituksissa esiintyykin usein maksimi *quanto secretior, tanto melior* – mitä salaisempi sen parempi. Tämä tietojen panttaaminen näkyy tarkkuudessa, jolla Trithemius esti teostensa julkaisun ja Agrippa viivytteli vuosikymmeniä *De occulta philosophian* painattamista. Useimpia keskiaikaisia magian manuaaleja ei koskaan painettu modernilla painotekniikalla, mutta käsin kopioituina ne levisivät sen sijaan laajalle. Renessanssin aikana näkemys tiedon julkisuudesta ja laadusta muuttui hiljalleen toisenlaiseksi – joidenkin näkemysten mukaan koko tieteellinen vallankumous on sidoksissa esoteerisen tiedonihanteen vaihtuessa avoimuuden ja julkisuuden periaatteisiin.<sup>259</sup>

### Magian jaottelut välineiden mukaan

Populaarikäsityksissä ja arkikielessä tavataan usein jako ”mustaan” eli päämääriltään ”pahaan” ja ”valkoiseen” eli ”hyvään” tai hyväksyttävään magiaan. Mustaksi magiaksi mielletään yleensä esimerkiksi Karibian alueen voodoo-kulttuuri tai moderni okkultismi. Kyseinen käsitepari on kuitenkin anakronistinen ja epätarkka kuvaamaan keskiajan ja renessanssin magiaa, jota tutkimuksessa on jaoteltu muunlaisin keinoin. Magian tieteellisen tradition tutkijat ovat jaotelleet magian alalajeihin lähinnä sen perusteella, mitä universumin osia magiassa käytettiin välittäjinä. Tunnetuimpia on Walkerin jako spirituaalinen ja demoniseen magiaan, joiden hän näkee muodostaneen Ficinon jälkeisen magian päälinjat.<sup>260</sup> Lyhyesti ilmaistuna spirituaalinen käytti välikätenä spirituksia ja muita luonnollisia vaikutussuhteita, demoninen magia demoneita. Shumaker seuraa samaa jakoa nimittäen osapuolia valkoiseksi ja mustaksi magiaksi. Häneltä on peräisin myös ontologiaan perustuva kolmijako: Puhdas luonnonmagia toimii automaattisesti sympatioiden varassa, astraalimagiassa tähtien vaikutuksia kanavoitiin käyttäjään tiettyjä seremonioita kuten taikasanoja käyttäen, ja täysin seremoniallisessa magiassa invokoidaan suoraan demoneja noituuden tapaan. Myös Paola Zambelli tekee jaon luonnonmagia ja seremoniallisen magian välille sekä käytäntöihin että invokaation kohteisiin nojaten.<sup>261</sup>

Kyseisissä luokittelussa määräävät termit näyttäytyvät epäselvässä ja ristiriitaisessa valossa: Walkerin kuvaama Diaceton maaginen rituaali<sup>262</sup> voi edellä kuvattujen määritelmien mukaan olla simultaanisesti luonnonmagiaa, astraalimagiaa, demonista magiaa ja seremoniallista magiaa. Termit eivät ole vastaakohtaisia tai eksklusiivisia, eivätkä ne perustu yhteneviin kategorioihin: Luon-

<sup>258</sup> Zambelli 2007, 9.

<sup>259</sup> Zambelli 2007, 27. Tiedonihanteen kehityksestä Eamon 1990, 333-345.

<sup>260</sup> Walker 1958, 75.

<sup>261</sup> Shumaker 1972, 108-109. Zambelli 2007, 6.

<sup>262</sup> Walker 1958, 32-33.

nonmagia määrittäyty yleensä sen kautta, mitä vaikutuskanavia maaginen prosessi käyttää, ja seremoniallinen magia taas sen mukaan minkälaisia keinoja maagi käyttää tuon prosessin aikaansaamiseksi. Alan terminologia vaatisikin yleistä selvennystä. Seuraavaksi esitän lyhyesti kuinka käsitteitä voisi soveltaa tarkemmin.

Magia voidaan ensinnäkin jakaa vaikutussuhteiden perusteella 1) luonnonmagiaan ja spirituaaliseen magiaan sekä 2) demoniseen ja ei-luonnolliseen magiaan. Luonnonmagia perustuu "luonnollisiin" kausaalisiin vaikutussuhteisiin, joiden selvittely on luonnonfilosofian alaa. Näitä ovat perinteisesti astraalivaikutus ja tähtien säteily. Spirituaalinen magia käyttää väliaineena spiritusta, lääketieteen pneumaa, ollen useimmiten identtinen luonnonmagian kanssa. Molemmista on käytetty nimitystä astrologinen magia - tai oikeammin astraalimagia on yksi luonnonmagian muoto, joka käyttää spiritusta välittäjänä. Nämä olivat useimpien auktoreiden mielestä sallittuja, sillä ne perustuivat luonnon kausaliitteihin ja universumin automaatioon: demoneita, epäjumalia, tai jumalallisten entiteettien epäortodoksisia invokaatioita ei tarvittu.

Toisen puolen muodostavat ei-luonnolliset ja ei-spirituaaliset magian haarat, joissa käytettiin muita kuin edellä kuvattuja vaikutusprosesseja. Demonisen magian invokaation kohteena ovat demonit/daemonit. Kristittyjen mielestä tämä magian perinne oli tuomittavaa, uusplatonisteille taas magian ydintä - näkökulma riippui usein suhtautumisesta demonologiaan. Uusplatonilaisen perinteen piiriin kuuluu myös teurgia tai "yliluonnollinen" magia, jossa invokoitiin fyysisen kosmoksen eli luonnon yläpuolisia, transsendentejä jumaluuksia. Myös tämä perinne oli kirkon näkökulmasta luonnollisesti kerettiläinen.

Toisen keskeisen kahtiajaon voi tehdä magiassa käytettyjen instrumenttien ja metodien pohjalta. Seremoniallinen (tai rituaalinen) magia käyttää riittejä ja seremonioita maagisen prosessin käynnistämiseksi. Seremonioihin kuuluvat loitsut, rukoukset, savut, suitsukkeet, hajusteet, tanssit, laulut ja instrumentaalimusiikki. Käsitykseni mukaan kyseisiä keinoja käytettiin yhtäläisesti sekä luonnonmagian, demonisen magian että teurgian yhteydessä. Eiseremoniallinen magia on hankalammin määriteltävissä: siihen voidaan lukea kaikki se magia mikä toimii ilman rituaalia tai seremoniaa. Tähän ryhmään kuuluvat esimerkiksi talismaanit, amuletit ja muut taikaesineet, joita tarvitsi valmistusrituaalien jälkeen vain kantaa mukanaan - loppu perustui universumin sympatioihin ja astraaliin säteilyyn automaatioon.

### **Magian jaottelut käyttäjäryhmien mukaan**

Kenties vanhan ja uuden tradition sekoituksena elää monissa tutkimuksissa myös jaottelu edelleen "primitiiviseen" ja "oppineeseen" magiaan. Kuitenkin jo varhain huomattiin, että oppineimman ja primitiivisimmän ääripään välissä



on lukuisia erilaisia magian tasoja<sup>263</sup>, jotka jakautuvat yhteiskunnallisiin, sosiaalisiin, sivistyksellisiin, uskonnollisiin ja jopa esteettisiin perustein. David Freedberg<sup>264</sup> on nostanut esiin muutaman tarinan, jotka kelpaavat hyvin esimerkeiksi. Firenzen oikeudessa oli 1375 noituudesta syytettynä eräs Monna Caterina, josta oikeuden pöytäkirjat sanovat seuraavaa:

”Diabolisen hengen ajamana hän suoritti monia magian ja noituuden tekoja. Hän myös kutsui demoneja jotta siveiden miesten sielut, erityisesti San Lorenzon seurakunnan jäsenen Paolo di Michele Rondinellin, kunniallisen ja arvostetun miehen, yhtyisivät häneen himon teoissa. Saadakseen Paolon itselleen ... ja saadakseen tämän rahat ... Caterina asetti miestä esittävän vahakuvaan ... talossaan olevaan vuoteeseen, johon oli johdattanut Paolon. ... Vahakuvaan hän oli pistänyt useita rautaneuloja. Ja tuossa vuoteessa, johon magia, noituus ja monet muut toimet ja loitsut olivat johtaneet Paolon, hän oli Caterinan kanssa yhdynnässä lukuisia kertoja.”<sup>265</sup>

Menemättä tarkemmin noituusoikeudenkäyntien sosiaalisiin taustoihin ja nykyisiä tasa-arvokäsityksiä räikeästi loukkaaviin patriarkaalisiin tendensseihin (Caterina tuomittiin poissaolevana kuolemaan roviolla) voi todeta, että kuvattuna on hyvin yleinen ja perinteinen lumoamis- tai kirousloitsun tyyppi.<sup>266</sup> Tapauksessa on käytetty vahakuva ja neuloja, jotka tulevat yleisesti esiin noituusoikeudenkäyneissä ja praktisissa manuaaleissa. Caterinan sosiaalinen status ei käy kunnolla ilmi, mutta jos asiakirjan tiedot ovat paikkansa pitäviä, hän on todennäköisesti kuulunut porvarillista Paolaa alempaan sosiaaliseen ryhmittymään. Vaikka 1300-luvun lopun Firenzessä lukutaito olikin kohtalaisen yleistä, muistuttaa tapaus suuresti lukutaidottoman ja oppimattoman väestöosan käyttämiä kirousloitsuja.

Toisessa tapauksessa prelaatti oli käyttänyt kuvaa viettelyn välineenä. Tarina vuodelta 1472 menee näin: Eräs pappi Tournain kaupungissa halusi viettellä nuoren tytön. Hän käytti kalkilla tielle maalattua kuvaa, jonka hän kastoi normaalien kastamiskäytäntöjen mukaan tytön nimeen pyhää vettä säästelemättä. Lisäksi hän kastoi vahakuvaan säestäen toimenpidettä manauksin ja paholaisten invokaatiota käyttäen ”tuntemattomia” nimiä. Nämä nimet hän oli kopioinut paperille ”jostakin kirjasta”. Tarinan mukaan nämä ohjeet oli hänelle välittänyt eräs Egidius käyttäen mainittua kirjaa, joka sisälsi ”*dampnatas scientias*”, tuomittavia tietoja.

Freedbergin mukaan molemmat esimerkit kertovat samankaltaisesta kuvankäyttötavasta, vaikka jälkimmäinen vaikuttaakin hänestä ”epätavallisel-

<sup>263</sup> Ks. Gombrich 1972, 125.

<sup>264</sup> Freedberg 1989, 269-70.

<sup>265</sup> Freedberg 1898, 269, 483, n. 72. Freedbergin lähteenä Archivio di Stato di Firenze, *Atti del Esecutore*, 751, fol. 25r-26r.

<sup>266</sup> Tapaus myös osoittaa oikeudenkäyntipöytäkirjojen ongelman lähteenä: tällaisessa tapauksessa, jossa sosiaaliselta statukseltaan korkeampi henkilö hakee kunnianpalautusta syyttämällä statukseltaan alemmaa, on hyvin mahdollista, että todisteet ovat tekaistuja. Joka tapauksessa lähteet osoittavat ainakin sen, minkälaisia käsityksiä magian muodoista tuolloin oli olemassa.

ta”.<sup>267</sup> Samanlaisuus liittyy kuvien tarkoitukseen, uhrin viettelyyn, mutta muutoin tapauksilla on myös ratkaisevia eroja, joiden käsittely voi avata toisenlaisia näköaloja magiaan. Monna Caterinan tapaus vaikuttaa perinteiseltä populaarimagian aktilta, jossa ei käytetä sanoja, kirjaimia tai symboleita eikä mainita riiteistä tai vieraskielisistä manauksista. Taian tekijä on ollut alempaa sosiaalista luokkaa ja mahdollisesti lukutaidoton. Jälkimmäisessä tapauksessa tekijä on keskiluokkainen ja jossain määrin oppinut. Pappina hän oli lukutaitoinen ja osasi latinaa, mikä heijastuu myös toimintatapoihin. Lähde ei valitettavasti kuvaile kuvien ulkonäköä, mutta maininta ”tuntemattomista nimistä” ja kirjasta johdattelee meidät aiemmin käsitellyn kirjallisen magian tradition pariin. Arabialaisperäisissä nekromantian ja muun magian manuaaleissa on lukuisia esimerkkejä arabiaan (tai joskus hepreaan) perustuvien ”taikasanojen” käytöstä loitsujen yhteydessä. Myös kuvia ja invokaatioita sisältävien lemmeiloitsujen kuvaukset ovat toistuva topos. Oletettavasti Tournain pappi tai hänen apurinsa Egidius oli lueskellut jotain näistä manuaaleista latinalaisessa tai kansankielisessä muodossa ja omaksunut osan rituaalin vaiheista sieltä. Yksi hyvin mahdollinen lähde on *Picatrix*, jonka tiedetään kiertäneen kansankielisenäkin melko laajalti ympäri Eurooppaa.<sup>268</sup> Tournain tapausta voi pitää yhtenä magian ”välimuodoista” populaarimagian ja sivistyneistön filosofisen debatin välimaastossa. Siinä oppineisuus, kirjallinen traditio, kansanuskomukset ja praksis kohtaavat sulassa sovussa.

Näissä esimerkeissä oli kyse alaluokkien ja keskiluokan magiasta, mutta käytännöt eivät olleet tuntemattomia ylhäisaatelinkaan parissa, kuten mainittu Viscontien esimerkki osoittaa. Erään Vatikaanissa säilyneen dokumentin mukaan Milanon hallitsijaa Matteo Viscontia ja tämän poikaa Galeazzo syytettiin 1319-20 Johannes XXII:n murhayrityksestä noituuden keinoin. Tarkoitukseen oli käytetty hopeista ihmisfiguuria, johon oli kaiverrettu paavin nimi. Matteo kääntyi Bartolommeo Canolati -nimisen magian ekspertin puoleen, jotta tämä varmistaisi taikakalun toiminnan oikeanlaisin suitsukkein, loitsuin ja riitein. Bartolommeo kieltäytyi ja vuosi tiedot, jotka kantautuivat paavin korviin ja johtivat Viscontien syytteisiin. Hieman myöhemmin Galeazzo palasi Bartolommeon pakeille kertoen pyytäneensä Dante Alighieria suorittamaan loitsut, mutta toivoneensa Bartolommeon suorittavan tehtävän, jottei Dantea tarvitsisi sotkea asiaan.<sup>269</sup>

Mikäli dokumentin tiedot pitävät paikkansa, vaikuttasi se osoittavan ainakin kaksi asiaa: Ensinnäkin myös ylin aatelisto ja hallitsijat harrastivat perinteisiä kirouksia – erotuksena lukutaidottomaan rahvaan figureihin olivat vain kallis materiaali (hopea) ja figuurin kirjoitettu nimi. (Tosin Matteo Visconti ei ollut syntynyt purppurasaappaisiin, vaan oli itse valtansa hankkinut sotapäällikön lapsi.) Toiseksi, korkeasta oppineisuudesta ja kirjallisista lahjoista tunnetulla Dantella näyttäisi olleen myös loitsijan maine ainakin ei-sivistyneen väestön

<sup>267</sup> Freedberg 1989, 269-70.

<sup>268</sup> Mahdollisia lähdekohtia voisivat olla esim. *Picatrix* 4.9.44 tai 4.9.54, joissa astrologisten huoneiden dominanttien nimiä (Nedeyrahe, Tagriel) käytetään rakkaustalismaanin yhteydessä.

<sup>269</sup> Toynbee 1965, 101-103.

keskuudessa. Muuta näyttöä asiasta ei ole, mutta Dante oli toisaalta jossain määrin perillä käytännöistä: hän viittaa yrtejä ja näköisfiguureja käyttävään magian kerran *Infernossa* (xx, 123). Se, harrastiko Dante todellisuudessa loitsimista, jää hämäräksi. Mahdollisesti kyseessä on vain maine, jota tuon ajan kirjanoppineet kantoivat harteillaan jo lähtökohtaisesti. Esimerkiksi Boccaccion Decameronesta löytyy tarina (8. päivän 7. kertomus nuoresta oppineesta ja leskestä) joka osoittaa, että kouluttamaton väestönosa katsoi yliopisto-opintoja suorittaneilla olevan luonnostaan myös jonkinlaisia velhontaitoja.

Yhteenvetona keskiaikaisen magian tasot voidaan jakaa karkeasti kolmia käyttäjäkunnan orientaation ja ”oppineisuuden” määrän perusteella. Populaarimagiaan kuuluivat esimerkiksi yksinkertaiset kiroukset ja lemmenaiat, ja se perustui enimmäkseen suulliseen kansanperinteeseen. Semi/pseudo-oppinut magia edustaa Tournain tapaan keskiluokan praksista, joka perustui osin saatavilla olleisiin käytännönläheisiin kirjallisiin lähteisiin, osin suullisesti levinneisiin uskomuksiin. Tällöin kuviin saatettiin yhdistää kirjaimia, sanoja ja kirjoitettuja loitsuja.

Kolmannen ryhmän muodostaa oppineiden spekulatiivinen kirjoittelu, esimerkiksi Albertuksen, Baconin ja Akvinolaisen filosofinen debatti magian perusteista ja sallittavuudesta. Perinne ei yleensä sisällä käytännön ohjeita py-syen luonteeltaan varovaisena ja teoreettisena. Yleensä kirjoittelu perustui antiikin filosofiaan sekä hyväksyttäviin hellenistisiin ja arabialaisiin astrologian tutkielmiin (Aristoteles, Ptolemaios, Albumasar). Jonnekin toisen ja kolmannen ryhmän välimaastoon jäivät vielä lääketieteellisen magian (Arnaldus, Pietro d’Abano) traktaatit, joiden lukijakunta on ollut ilmeisesti sosiaalisesti laaja. Huomattavaa on, että Ficino loi *De vitassa* tiettyjä uutuuksia, joita ei keskiajan kirjallisessa kulttuurissa eikä praksiksessa tunnettu. Renessanssi käsitteli magiaa muutoinkin tavalla, jota ei oltu antiikin jälkeisessä kristillisessä maailmassa aiemmin nähty.

### **Praksis – miten kuvia käytettiin**

Muutamia päätyyppejä kuvien käyttötavoista on tullut jo ilmi. Yhden pääryhmän muodostivat mukana kannettavat kuvat, joihin kuuluivat muun muassa talismaanit, amuletit, pyhäinkuvat, suojelusesineet ja onnenkalut. Esimerkiksi kaikki Ficinon kuvaamat kuvat edustavat tätä tyyppiä. Toisen ryhmän muodostavat eri paikkoihin jätettävät kuvat: yleensä ne oli haudattava maahan, talon alle tai kaupungin keskelle tai asetettava uhrin sängyn alle, yleensä sinne minne vaikutus haluttiin kohdistaa. Usein kirous- tai lemmeiloitsuilla olikin ”uhri”, esimerkiksi tietty ihminen kuten äskeisessä Caterinan tapauksessa, tai kokonainen kaupunki, kuten *Picatrixissa*, jossa epäsuotuisia kuva on tekemisvaiheen jälkeen haudattava keskelle tuhottavaa kaupunkia.<sup>270</sup> Perinne muistuttaa antiikin *defixio*-kirousloitsutyyppiä, jossa lyijylevyt haudattiin maahan. Kyseessä lienee sen suora perillinen Välimeren maissa.

<sup>270</sup> *Picatrix* 1.5.15, s. 18.

Kolmantena ryhmänä voi mainita sisäisesti nautittavat lääkinnälliset kuvat. Manuaaleissa esiintyy lukuisia ohjeita parantavista kuvista, jotka piti ensin tehdä tiettyyn kovaan materiaaliin ja painaa siitä pehmeään, syömäkelpoiseen tai liukenevaan materiaaliin, joka potilaan piti lopuksi niellä. Ficinokin viittaa erääseen tarinaan, joka löytyy laajempaan *Picatrixista*: Toisessa kirjassa (2.1.2, Pingree s. 32) auktori kertoo Intiasta tulleesta miehestä, joka oli Egyptissä antanut toimivan parannusohjeen skorpionin puremaa vastaan. Tässä oli käytetty bezoar-kiveen kaiverrettua skorpionin kuvaa, joka oli painettu tuoksultaan suitsuketta muistuttavasta aineesta tehtyyn sinettiin. Tämä sigillum liuotettiin nesteeseen ja juotettiin uhrille, joka tarinan mukaan parani heti. Tärkeää oli myös että alkuperäinen paininkuva oli tehty Kuun ollessa skorpionin toisessa vaiheessa (*facies*). (Ficino viittausta käsitellään *De vitan talismaniaen* alussa, *De vita* 3.13, 304-305. Ks. 7.1)

## 5.4 Magia, kuvat ja talismaanit – sallitun rajamailla

Populaariuskomuksissa kuvat ja symbolit on usein nähty magian – etenkin kielletyn sellaisen – keskeisenä voimakeinona. Freedberg on huomionnut, että maagiset kuvat on yhdistetty voimakkaasti kiellettyyn, voodoo-tyyliseen kirousmagiaan. Hänen mukaansa termiä 'kuvamagia', *image magic*, on usein käytetty noituuden synonyymina. Myös Warburg toi aikanaan esiin, että kuvat keskeisessä osassa magian näyttämöllä.<sup>271</sup> Tässä luvussa katsotaan tarkemmin, mitä antiikin, keskiajan ja renessanssin oppineet sanoivat magian asemasta ja kuvien sallittavuudesta.

Myöhäisantiikissa etenkin kirkkoisä Augustinus edusti perinteistä kristillistä kovaa linjaa. Hän tuomitsi kaikenlaisen maagisten kuvien käytön, jopa kuvattomat amuletit, mikä muotoutui esikuvaksi keskiajan kristilliselle maailmalle. Tuomas Akvinolainen pyrki seuraamaan häntä katsoessaan minkä hyvänsä kaulalla pidetyn amuletin voivan altistaa demoneille. Toisaalta hän pyrki pysyttelemään uskollisena myös filosofiselle maailmankatsomukselleen, minkä seurauksena hän toisessa yhteydessä hyväksyi astrologisten lääkeaineiden ja amulettien käytön – ainoastaan kirjaimia, numeroita ja tiettyjä symboleita tuli välttää, sillä ne saattaisivat suuntautua demonisille intelligentioille.<sup>272</sup>

Albertus Magnukselle attribuoitun *Speculum Astronomiaen* 11. kirja sisältää ehkä yhden keskiajan mielenkiintoisimmista astrologisen magian selostuksista. Teoksen auktori erottelee kolme tapaa käyttää kuvia, joista ensimmäinen on "hyvin vastenmielinen", toinen "hyväksyttävämpi mutta edelleen inhottava", kolmas sallittavissa. Vastenmielinen tapa käyttää suitsukesavuja ja loitsuja (*suffumigationem et invocationem exigit*). Lähteinä toimivat sellaiset meille tuntemattomat auktorit kuin Toz Graecus ja Germath Babylonialainen sekä Balenuz

<sup>271</sup> Freedberg 1989, 270-71. Vuojala 1997, 77.

<sup>272</sup> Copenhaver 1984, 532.

ja Hermes, joiden nimissä kulkevia tekstejä on säilynyt. Albertuksen mukaan näihin sen tarkemmin määrittelemättömiin kuviin

”kaiverretaan 7 nimeä oikeassa järjestyksessä hyvän aikaansaamiseksi ja 7 nimeä käänteisessä järjestyksessä jonkin karkottamiseksi. Hyvään tarkoitukseen voidaan suitsuttaa aloepuuta, sahamia ja balsamia; pahaan galbanumia [eräs pihkalajike], mantelipuuta ja hartsia.”<sup>273</sup>

Tällä menetelmällä Albertus saattaa viitata populaarimagian kirousloitsukäytäntöihin. Toimintamalli muistuttaakin edellä kuvattua Viscontien toimintamallia, jossa kuvan tehoa haluttiin vahvistaa savuilla, kaiverretulla nimellä ja lausutuilla invokaatioilla. Huomattavaa on, että vaikka Albertus mainitsee metodin ”vastenmieliseksi” ja ilmeisen tuomittavaksi, hän silti tunnollisesti mainitsee toimintametodit ja lähteet, joista lisätietoa löytyy.

Toinen, ”ei yhtä epäsovelias mutta silti inhottava metodi” perustuu merkien ja kirjainten inskriptioihin. Lähdeveksina mainitaan Salomonin *de quatuor annulis* sekä Muhamet ja Razieli -nimisten auktoireiden töitä. Tapa muistuttaa monin osin Tournain papin keinovalikoimaa. Kirjoittaja kehottaa pysymään kaukana tästä metodista, sillä vieraskieliset ja tuntemattomat sanat saattavat sisältää jotain katolisen uskon vastaista. Nämä kaksi metodia ovat teoksen mukaan ”nekromantian lajit”.<sup>274</sup>

Kolmas astronomisten kuvien tyyppi, joka eliminoi edellä kuvatun ”saastan”, ei sisällä suitsukesavuja tai invokaatioita eikä salli manauksia tai merkkien kaiverruksia, vaan saa voimansa pelkästään taivaallisesta figuurista (*virtutem nanciscitur solummodo a figura caelesti*). Kyseessä on luonnollinen magian muoto, joka vaikuttaisi perustuvat universumin luontaisiin ja automaattisiin vaikutussuhteisiin. Voiman katsotaan tulevan periaatteessa Jumalalta tähtien välityksellä, mikä tekee siitä hyväksyttävän kirkon silmissä. Tähän lajiin Albertus lukee etenkin Thabitille ja (pseudo-)Ptolemaiokselle luetut kuvia käsittelevät traktaatit.<sup>275</sup> Tätä linjaa myös Ficino päällisin puolin pyrki *De vitassa* seuraamaan.

Ennen kolmannen ja ”sallitun” metodin esittämistä löytyy *Speculumista* hyvin mielenkiintoinen kohta, joka johtaa laajan lähdeluettelon esittämiseen:

”Kauan sitten tutkin monia näistä [nekromantisista] kirjoista, mutta koska vapisin kauhus-  
ta niiden vuoksi, en muista täydellisesti lukumäärää, nimiä, alkusanoja, sisällystä ja auktoireita. Henkeni ei ollut koskaan levollinen näiden seurassa, mutta halusin kuitenkin tutkaila niitä, etten olisi tietämätön siitä kuinka saattaa naurunalaiseksi niiden kurjat seuraajat ...

<sup>273</sup> *Speculum astronomiae* 11, Zambelli 240-41. ”... sculpuntur in eis septem nomina recto ordine pro re bona et ordine transverso pro re cuius expectatur repulsio. Suffumigantur etiam pro bona re cum ligno aloes, croco et balsamo, et pro mala re cum galbano, sandalo rubeo et resina, ...”

<sup>274</sup> *Speculum astronomiae* 11, Zambelli 1992, 240-41.

<sup>275</sup> *Speculum* 11, Zambelli 1992, 246-249.

ja mikä tärkeintä, etten joutuisi kiusaukseen käsitellessäni samoja asioita muualta, kun olin kerran katsonut etteivät näiden epäkelvot perustelut ole hyväksyttävissä.”<sup>276</sup>

Kyseessä on eräänlainen vastuuvapauslauseke, jolla kirjoittaja yrittää perustella miksi hän kuitenkin heti perään luetteloi kaikki tuntemansa tätä ”epäkelpoa” ja ”inhottavaa” magian haaraa käsittelevät teokset ja niiden *incipit*-sanat. Lisäksi auktori antaa perustiedot kuvien käytöstä. Vaikuttaisi selvältä, että johdonmukainen ja puhdasoppinen katolinen kristitty, joka ei millään muotoa haluaisi edesauttaa nekromantian asiaa, tuskin luettelisi näin auliisti kymmenittäin epäilyttäviä lähdeteoksia. Näyttääkin siltä kuin kirjoittajalla olisi ollut sietämättömän kova tarve päästä kertomaan tietonsa, jotka hänen oli yritettävä välittää jollain hyväksyttävällä tavalla (samanlaista kiertelyä on myöhemmin havaittavissa Ficinon *De vitassa*). Tämä velmuilu ei kenties jäänyt dominikaaniveljiltä kenties täysin huomiotta, sillä teos joutui kovan kritiikin kohteeksi ja vastuu yritettiin sysätä Albertuksen sijaan fransiskaani Roger Baconin niskaan. Dominikaanien suuttumus liittyyne yleisempään 1200-luvun jälkipuoliskolla käytyyn debattiin aristoteelisen luonnonfilosofian asemasta suhteessa katoliseen ortodoksiaan. 1277 Pariisin piispa Etienne Tempier antoi tuomion, jossa kiellettiin 219 luonnonfilosofista väittämää. Tuomio oli hengeltään astrologian vastainen, ja saattoi syntyä vastareaktiona *Speculum*in liberalismille – yhtenä suurena ongelmana, kuten niin usein astrologian ja skolastiikan suhteen, oli kysymys ihmisen vapaasta tahdosta, jota astrologisen magian katsottiin uhkaavan.<sup>277</sup>

Kirkon virallinen kanta pysyi melko tiukkana myös tuosta eteenpäin 1300-luvulla. Joka tapauksessa *Speculum* tuli ottaneeksi kantaa moniin kysymyksiin, jotka olivat keskiajan ja renessanssin magia-debatin keskiössä. Huomionarvoista on, että pelkkien kuvien käytön tehoa ja sallittavuutta ei vaikuta kiistävän tai kieltävän juuri kukaan, ei edes Akvinolainen. Sen sijaan kirjaimia ja merkkejä pidettiin mainituista syistä kirkon piirissä tuomittavina: Tuomas tuomitsi kaikki sellaiset sallien pelkät kuvat, kuten myös *Speculum* tekee – tosin jälkimmäinen tuntui antavan pienen myönnytyksen sanoille ja merkeille. Kuten esimerkit toisaalta osoittavat, käytti salassa tapahtuva populaarimagia sanoja ja merkkejä kohtalaisen estottomasti.

<sup>276</sup> *Speculum* 11, Zambelli 1992, 242-243. ”et ex eis, iamdiu est, libros multos inspexi, sed quoniam eos abhorruui, non extat mihi perfecta memoria super eorum numero, titulis, initiis aut continentis sive auctoribus eorundem; spiritus enim meus numquam requiescebat in illis, bene tamen volebam transeundo vidisse, ut saltem non ignorarem qualiter esset miseris eorum sectatoribus irridendum, ... , et quod potissimum est, ut super consimilibus de caetero non tentarer, cum persuasiones suas invalidas non admittendas censerem.”

<sup>277</sup> Joidenkin tulkintojen mukaan *Speculum* syntyi vastauksena vuoden 1277 tuomiolle, mutta Zambelli katsoo varsin perustellusti *Speculum*in syntyneen jo aiemmin, todennäköisesti 1260-luvulla. Zambelli 1992, 3-4, 6-9.

### *Asclepiuksen patsaat*

Yksi keskiaikaisen magia-debatin kiistellyimpiä kohteita oli latinankielisen *Asclepiuksen* kertomus ”jumalten tekemisestä” eli patsaiden animoinnista. Kohtaan ottivat kantaa useatmyöhäisantiikin ja keskiajan merkittävät kirjoittajat, ja myös modernien tutkijoiden on Walkerista ja Yatesista alkaen täytynyt luoda siihen jonkinlainen suhde.<sup>278</sup> Keskiajan debatti liittyi likeisesti kysymykseen magian ja maagisten kuvien yleisestä sallittavuudesta vaatien tarkempaa käsittelyä.

*Asclepiuksen* kuvauksissa ”herätetään henkiin” kuvapatsaita houkuttelemalla niiden sisään daemoneita ja jumalolentoja. Ei siis ihme, että nämä herättivät kummastusta, pelkoa ja kiinnostusta. Kaiken kaikkiaan kuvausten ympärille kehkeytynyt diskurssi antiikista renessanssiin muodostaa mielenkiintoisen osan länsimaista kulttuurihistoriaa. Patsaiden tekemistä käsitellään dialogin muodossa kahdessa kohdassa, jotka on syytä esittää kokonaan:

#### *Asclepius 23*

”Samalla tavoin kuin herra ja isä, tai ylevimmin sanottuna jumala, on selestiaalien jumalien luoja, on ihminen niiden jumalten tekijä, jotka ovat tempeleissä nauttien ihmisen läheisyydestä ...”<sup>279</sup>

”Kaikki tunnustavat olevan selvää, että jumalten suku on syntyisin luonnon puhtaimmasta osasta ja että jumalten näkyvät merkit ovat ikään kuin kokonaisen ruumiin pelkkä pää. Ne jumalten hahmot (*species*), joita ihmissuku voi muokata, on tehty molemmista luonnoista: jumalallisesta, joka on puhtaampi ja paljon pyhempi, ja siitä, joka on ihmisissä, eli aineesta, josta ne on rakennettu. Eikä niistä kuvata vain päätä, vaan kaikki jäsenet ja koko ruumis. Niinpä ihmislaji, muistaen aina luontonsa ja alkuperänsä, pysyy tässä jumaluuden imitoinnissa muokatakseen kasvojensa kaltaisia jumalia, samoin kuten isä ja herrakin teki ikuiset jumalat samankaltaisiksi itsensä kanssa.”<sup>280</sup>

#### *Asclepius 24*

”- Puhutko patsaista, oi Trismegistos?

- Patsaista hyvinkin, oi Asclepius. Huomaatko kuinka epäuskoinen oletkaan? Puhun animoiduista patsaista, jotka ovat täynnä älyä ja elämää ja tekevät monia ja ihmeellisiä asioita. Ne tietävät tulevan ja ennustavat kohtalot profeettain, unien ja monien muiden asioiden

<sup>278</sup> Esim. Walker1958, 40-44, 50.

<sup>279</sup> ”dominus et pater vel, quod est summum, deus ut effector est deorum caelestium, ita homo fictor est deorum, qui in templis sunt humana proximitate contenti, ....” (Nock & Festugière 1945, 325)

<sup>280</sup> ”deorum genus omnium confessione manifestum est de mundissima parte naturae esse prognatum signaque eorum sola quasi capita pro omnibus esse. species vero deorum, quas conformat humanitas, ex utraque natura conformatae sunt; ex divina, quae est purior multoque divinior, et ex ea, quae intra homines est, id est ex materia, qua fuerint fabricatae, et non solus capitibus solis sed membris omnibus totoque corpore figurantur. ita humanitas semper memor naturae et originis suae in illa divinitatis imitatione perseverat, ut, sicuti pater ac dominus, ut sui similes essent, deos fecit aeternos, ita humanitas deos suos ex sui vultus similitudine figuraret.” (Nock & Festugière 1945, 325-26)

kautta. Ne aiheuttavat ihmisille sairauksia ja parantavat niitä, tuovat surua ja iloa ansioiden mukaan.”<sup>281</sup>

*Asclepius 37*

”Muinoin esi-isämme harhautuivat jumalten suhteen: he eivät uskoneet näihin eivätkä harjoittaneet pyhää uskontoa, mutta keksivät sitten jumalten tekemisen taidon. Tähän he lisäsivät maailman luonnosta tulevan soveliaan voiman sekoittaen sen siihen [=patsaiden luontoon] koska he eivät voineet itse tehdä sieluja. Ja he kutsuivat daemonien ja enkelten sieluja ja johdattaen ne kuviin pyhin ja jumalaisin mysteerein voidakseen sitten tehdä näiden kuvien (*idola*) kautta niin hyvää kuin pahaakin.”<sup>282</sup>

”Kuinka paljon tiedämmekään Isiksen, Osiriksen vaimon, tarjoavan hyvää suopealla tuulella ollessaan, kuinka paljon haittoja vihastuneena! Maanpäällisten ja mundaanien jumaluuksien on helppo raivostua, koska ihmiset ovat tehneet ja kasanneet ne molemmista kahdesta luonnosta. Tästä johtuu että näitä nimitetään Egyptissä pyhiksi eläimiksi, ja että tiettyissä kaupungeissa palvotaan elämänsä aikana pyhitettyjen ihmisten sieluja siten, että näiden lakeja yhä noudatetaan ja kaupunkeja kutsutaan heidän nimillään.”<sup>283</sup>

*Asclepius 38*

”- Ja minkälainen, oi Trismegistos, on näiden maanpäällisinä pidettyjen jumalien laatu?

- Se koostuu, Asclepius, yrteistä, kivistä ja aromeista, joilla on itsessään jumaluuden luontaista voimaa. Tästä syystä niitä viihdytetään toistuvien uhrimienon, hymnein ja ylistyksin sekä suloisin äänin, jotka soivat taivaaisen harmonian lailla. Näin siksi että tuo taivaallinen, toistuvien riitein kuviin houkuteltu osa voisi pysyä siellä pitkiä aikoja tyytyväisenä ja ihmisen läheisyyttä sietäen. Tällä tapaa ihminen on jumalten tekijä.”<sup>284</sup>

Esityksen lähtökohdat ovat egyptiläisessä magiassa ja itämaisissa mysteeriuskoissa, joihin sekoittunut ripaus Lähi-idän astrologiaa ja hellenististä filosofiaa. Näiden kohtien vuoksi - maininnat ”maailman luonnon” sekä yrttien ja

<sup>281</sup> ”Statuas dicis, o Trismegiste? Statuas, o Asclepi. videsne, quatenus tu ipse diffidas? statuas animatas sensu et spiritu plenas tantaque facientes et talia, statuas futurorum praescias eaque sorte, vate, somniis multisque aliis rebus praedicentes, inbecillitates hominibus facientes easque curantes, tristitam laetitiamque pro meritis.” (Nock & Festugière 1945, 326)

<sup>282</sup> ”Quoniam ergo proavi nostri multum errabant circa deorum rationem increduli et non animadvertentes ad cultum reliogionemque divinam, invenerunt artem qua efficerent deos. cui inventae adiunxerunt virtutem de mundi natura convenientem eamque miscentes, quoniam animas facere non poterant, evocantes animas daemonum vel angelorum eas indiderunt imaginibus sanctis divinisque mysteriis, per quas idola et bene faciendi et male vires habere potuissent.” (Nock & Festugière 1945, 347.)

<sup>283</sup> ”Isin vero Osiris quam multa bona praestare propitiam, quantis obesse scimus iratam! terrenis etenim diis atque mundanis facile est irasci, utpote qui sint ab hominibus ex utraque natura facti atque compositi. unde contingit ab Aegyptiis haec sancta animalia nuncupari colique per singulas civitates eorum animas, quorum sunt consecratae viventes, ita ut et eorum legibus incolantur et eorum nominibus nuncupentur.” (Nock & Festugière 1945, 348.)

<sup>284</sup> ”Et horum, o Trismegiste, deorum, qui terreni habentur, cuiusmodi est qualitas? Constat, o Ascelpi, de herbis, de lapidibus, et de aromatibus divinitatis naturalem vim in se habentibus. et propter hanc causam sacrificiis frequentibus oblectantur, hymnis et laudibus et dulcissimis sonis in modum caelestis harmoniae concinentibus, ut illud, quod, caeleste est [caelestius] et frequentatione inlectum in idola possit laetum, humanitatis patiens, longa durare per tempora. sic deorum factor est homo.” (Nock & Festugière 1945, 348-49.)



kivien käytöstä – Walker ja Yates pitivät *Hermeticaa* Ficinon magian keskeisenä lähteenä. *Asclepius* herätti laajaa kiinnostusta jo antiikissa. Etenkin Augustinus katsoi asiakseen hyökätä patsaiden tekoa vastaan. Hän käsittelee *Asclepiuksen* molempia patsas-kohtia laajasti ja pieteetillä *De civitate Dei* -teoksen (suom. *Jumalan valtio*) 8. kirjassa aina laajoja alkulähteen lainauksia myöten (8.23-24). Laajuus jolla kirkkoisä pakanallisia patsaita ruotii voi tuntua nykylukijasta kummalliselta, mutta teolla on aikalaiskontekstissaan ollut ilmeinen tarkoitus. Aiemmistä kristillisistä auktoireista Lactantius oli nostanut Trismegistoksen suuren arvoon kristillisenä profeettana, jolla oli ollut samaa muinaista tietoa kuin Mooseksella ja Vanhan testamentin profeetoilla. Vaikka Lactantius tuomitsee usein kuvien käytön, ei hän langeta tuomiota Trismegistoksen tai *Asclepiuksen* patsas-kohdan ylle. Toisaalta Lactantiuksen ja Augustinuksen väliin mahtuu keisari Julianus Apostatan valtakausi ja pyrkimyksen uusplatonilaisen ”pakanaukonnon” henkiin herättämiseksi.<sup>285</sup>

Augustinuksen vimma tulee ymmärrettäväksi näiden taustatekijöiden valossa. Vaikka hän langettaakin tuomion patsaiden animoinnin ylle, on hänen päätehtävänsä osoittaa, ettei Trismegistos edusta oikeaa profetiaa eikä kristillisiä arvoja, vaan tuomittavaa pakanuutta ja harhaoppia. Augustinus valjastaa kaikki retoriset kykynsä ironiaa myöten asialleen ja viittaa patsaiden ohella *Asclepiuksen* kohtien 24-26 apokalyptiseen profetiaan, jossa murehditaan oikean hurskauden katoamista maan päältä.

”Siispä tuo suuri harha ja epäusko, kun he eivät ymmärtäneet jumalien palvontaa eivätkä uskontoa, johti keksimään taidon tehdä jumalia. Tämä suuri murhe ja epäusko sekä poiskääntyminen jumalien palvonnasta ja uskonnosta tuottivat taidon tehdä jumalia, mutta se poistuu hänen [Trismegistos] mukaansa tulevaisuudessa. Tämä viisas mies murehtii ikään kuin kyseessä olisi oikea jumalallinen uskonto. Huomaapa, eikö tässä Jumalan voima pakota häntä paljastamaan hänen esi-isiensä entistä harhaa ja Saatanan voima murehtimaan pahojen henkien (*daemonum*) tulevaa rangaistusta. Hänen mukaansa nimittäin heidän esi-isiensä harhailivat pahasti epäuskoina ymmärtämättä jumalien olemusta. He kääntyivät pois jumalien palvonnasta ja uskonnosta ja keksivät näin taidon tehdä jumalia. Onko siis ihme, jos jumalallinen uskonto pyyhkäisee pois tämän inhottavan taidon kaikessa siinä, mitä se on saanut aikaan kääntäessään ihmisiä pois jumalallisesta uskonnosta?”<sup>286</sup>

Patsaiden animoinnin Augustinus tuomitsee hyvin suorasukaisesti:

”Hermes nimittää moisia jumaliksi, moisten ihmisten jumalia, moisten taidoillaan tekemiä. Toisin sanoen hän sanoo jumaliksi pahoja henkiä (*daemones*), jotka ovat sidotut epäjumalan kuvaan ties millä keinoin omien halujensa siteillä.”<sup>287</sup>

Tuomas Akvinolainen puolestaan käytti *Asclepiuksen* patsas-kohdan vastustamiseen Augustinusta ja Raamatun auktoriteettia, mutta eniten hän hyödynsi skolastisen filosofian käsitteistöä osoittaakseen sen teoreettiset perusteet vääriksi. Kaikki elämä perustui skolastisen ajattelun mukaan substantiaaliseen

<sup>285</sup> Yates 1964, 6-7. Lactantius, *Div. Inst.* 1,6; 2,15; 4,6; 8,18.

<sup>286</sup> *De civ. Dei* 8.24, Suom. Heikki Koskenniemi, *Jumalan valtio*, 488.

<sup>287</sup> *De civ. Dei* 8.24, *Jumalan valtio*, 491.

muotoon, olion substanssiin, joka toimii elämän periaatteena. *Summa contra gentiles* -teoksessa hän selittää (III, 104), ettei patsaalla voi olla substanssiaalista muotoa, vaan ainoastaan tekijän antama artifiisiaalinen muoto, joka on satunnainen (*accidens*), substanssin vastakohta. Ainoastaan käytetty aine, kuten rauta tai kupari, saattoi sisältää oman substanssinsa, mutta ei tuonut sitä patsaan keinoitekoiselle muodolle. Tuomaan johtopäätöksenä on, ettei patsailla voi olla elämän periaatetta eivätkä ne liiku taivaankappaleiden voimalla. Tämän hän katsoo kumoavan Hermeen näkemykset, mitä hän vahvistaa vielä Psalmien säkeillä (135, 15).

Tuomaan ja Augustinuksen tavoissa tuomita patsaiden animointi on tiettyjä keskeisiä eroja: Augustinuksen tuomio on pohjimmiltaan puhtaasti uskonnollinen ja moraalinen, Tuomaan luonnontieteellinen ja filosofinen. Mielenkiintoista kuvien tekemisen ja nekromantian historian kannalta on se, että Augustinus ei millään muotoa aseta kuvien animoimisen mahdollisuutta kiistanalaiseksi, hän ainoastaan tuomitsee sen oikean uskonnollisuuden vastaisena. Myöskään Tuomas ei yritä kiistää, ettei kuviin voisi saada henkiolentojen voimia: hän ainoastaan rajaa pois mahdollisuudet substanssin muuttamisesta ja taivaankappaleiden voimien yhteydestä patsaiden liikutteluun. Tuomas antaa toisin sanoen ymmärtää, että mikäli patsaat ja kuvat onnistuttiinkin animoimaan, täytyi sen tapahtua demonien välityksellä, mikä teki toiminnasta kristillisessä mielessä tuomittavaa.

Ficinon suhde *Asclepiukseen* oli ongelmallinen. Hermes oli hänelle erittäin tärkeä auktori, mutta niin olivat myös Augustinus ja Tuomas. Augustinusta emme kohtaakaan *De vitassa* lainkaan, eikä dialogia tämän tuomion kanssa siis synny, mikä vaikuttaa harkitulta ratkaisulta. Akvinolaista Ficino sen sijaan lainaa usein, myös niitä kohtia joissa *Asclepiuksen* patsaat tuomitaan. Patsaskohtaa hän kommentoi laajalti aivan *De vitan* lopussa (3.26), missä hän ensin kertoo universaaleista vaikutussuhteista, ylä- ja alapuolisten asioiden vastavuoksista ja taivaiden vitaalisista voimista, jotka ovat kaikkialla läsnä vaikuttamien maanpäälliseen luontoon. Näiden vaikutussuhteiden toimintaa hän vertaa kasvojen heijastumiseen peiliin ja äänen kaikumiseen seinästä, jatkaen:

”Näitä esimerkkejä käyttää Plotinos siellä missä hän Trismegistosta seuraten kertoo, että antiikin papeilla – tai maageilla – oli tapana vangita patsaisiin ja elollisiin uhrilahjoihin jotain jumalaista ja ihmeteltävää. Hän tarkoittaa, yhdessä Trismegistoksen kanssa, että näiden materiaalien kautta voi päästä kontaktiin vain mundaanien jumaluuksien kanssa (*numina mundana*), mutta ei kokonaan materiaalista erillisten, kuten jo alussa sanoin, ja minkä Synesius hyväksyy. Mundaanilla tarkoitan eräänlaista elämää, jotain vitaalia joka tulee maailmansielusta ja tähtien ja sfäärien sieluista, tai eräänlaista vitaalia liikettä, joka aiheutuu demonien läsnäolosta, tai itse daemoneja, jotka ovat tavallaan läsnä elementeissä. Itse Mercurius [Trismegistos], jota Plotinos seuraa, sanoi näiden olevan ilman daemoneja, ei selestiaalisia eikä ylempiä. Mercurius itse laati patsaita yrteistä, puista, kivistä ja aromaattisista aineista, joilla on itsessään jumaluuden voima, kuten hän itse sanoo. Hän liitti mukaan selestiaalistien [olentojen] kaltaisia lauluja, joiden hän sanoo miellyttävän näitä niin että ne ovat patsaissa kauemmin ihmisten hyödyksi ja haitaksi. Hän kertoo eräiden viisaiden egyptiläisten pappien aikoinaan, kun nämä eivät saaneet järkiperusteita kansaa uskomaan jumalten (siis ihmistä ylempien henkien) olemassaoloon, keksineen tämän maagisen

keinon, jonka avulla he osoittivat – daemoneja patsaisiin houkuttelemalla – että jumalia on olemassa.”<sup>288</sup>

Jatkossa Ficino kertoo Iamblikhoksen tuomitsevan egyptiläiset siitä, etteivät he tyytyneet käyttämään daemoneja välineenä todellisten jumalten ymmärtämiseen vaan ottivat nämä palvonnan kohteiksi. Siksi hän sanoo seuraavansa mieluummin kaldealaisten kantaa, jossa daemoneita ei tarvita. Seuraavaksi hän kertoo hämäräksi jäävän tarinan Samuel Hebraeus ja David Bil -nimisistä astrologeista ja näiden kuvaamista muinoin tehdyistä ennustustaitoisista patsaista, joiden voima perustui selestiaaliseen harmoniaan, ei daemoneihin. Samalla hän poikkeaa aiheesta antamalla yksityiskohtaisen selityksen, millainen kuva tähän tarkoitukseen tuli laatia. Palatessaan asiaan hän kertoo, hieman yllättäen, seuraavansa mieluiten Tuomaan kantaa, jonka mukaan patsaiden puhetta eivät aiheuttaneet tähtien voimat vaan daemonit, eivätkä daemonit menneet patsaisiin taivaiden vaikutuksesta vaan omasta tahdostaan.<sup>289</sup>

Miten tämä kummallisesti poukkoileva ja selvyyttä pakeneva esitys tulisi ymmärtää? Walkerin tulkinnan mukaan Ficino enimmäkseen hyväksyi *Asclepiuksen* kannan, josta tuli, etenkin hänen huomattuaan sen yhteyden Plotinokseen ajatteluun, keskeisin lähde hänen magian teorialleen.<sup>290</sup> Yates kehitti ajatusta arvellen Ficinon ensin seuranneen Akvinolaisen tuomitsevaa linjaa, mutta ymmärtäneen Plotinoksen avustuksella, että egyptiläisten joukossa oli ollut niin pahoja kuin hyviäkin maageja, joista Trismegistos oli kuulunut jälkimmäisiin. Trismegistoksen magiassa ei tarvittu daemoneja, sillä sen voima tuli, kuten *Asclepiuksen* teksti mainitsee, ”maailman luonnosta”, jonka Ficino olisi Yatesin mukaan yhdistänyt universumin luonnollisiin vaikutussuhteisiin ja sympatiaverkkoihin.<sup>291</sup>

Sekä Walker että Yates vaikuttavat katsovan Ficinon seuraavan todellisuudessa hieman enemmän Plotinoksen nimiin salakavalasti ”siirrettyä” Trismegistoksen vapaamielistä kantaa kuin Tuomaan kieltoa. Heistä jossain määrin poikkeaa Copenhaver, joka vetoaa Ficinon hieman myöhempään lausumaan *De vita* 3.26:ssa, missä auktori kertoo seuraavansa Tuomasta sanoen julki sen, min-

<sup>288</sup> *De vita* 3.26, Biondi 412-415. ”His ferme exemplis ipse Plotinus utitur, ubi Mercurium imitatus ait veteres sacerdotes, sive magos in status sacrificiisque sensibilibus divinum aliquid et mirandum suscipere solitos. Vult autem una cum Trismegisto per materialia haec non proprie suscipi numina penitus a materia segregata, sed mundana tantum, ut ab initio dixi, et Synesius approbat. Mundana, inquam, id est vitam quandam, vel vitale aliquid ex anima mundi et sphaerarum animis atque stellarum, vel etiam motum quandam et vitalem, quasi praesentiam ex daemonibus, immo interdum ipsos daemones eiusmodi adesse materiis. Mercurius ipse, quem Plotinus sequitur, inquit daemones aërios non coelestes, nedum sublimiores, statuasque Mercurius ipse componit ex herbis, arboribus, lapidibus, aromatis, naturalem vim divinitatis (ut ipse ait) in se habentibus. Adiungit cantus coelestibus similes, quibus ait eos delectari, statusque sic adesse diutius et prodesse hominibus ve obesse. Addit sapientes quondam Aegyptios, qui sacerdotes erant, cum non possent rationibus persuadere populo esse deos, idest spiritus aliquos super homines, excogitasse magicum hoc illicium, quo daemones allicientes in statuas esse numima declararent.”

<sup>289</sup> *De vita* 3.26, 388-391.

<sup>290</sup> Walker 1958, 40-41.

<sup>291</sup> Yates 1964, 67.

kä *Summa contra gentiles* antoi ymmärtää vain rivien välissä: Patsaiden toiminta ei johtunut selestiaalisesta vaikutuksesta vaan daemoneista, eikä näitä pidätellyt patsaissa mikään astraali voima vaan näiden oma halu. Copenhaver toisin sanoen ei katso Ficinon kiistävän Tuomaan kantaa kuten Yates oli olettanut, vaan pitäytyvän siinä. Toisaalta hän katsoo Ficinon samalla yrittäneen parantella patsas-kohtaa ja hankkia *Asclepiukselle* enemmän hyväksyntää osoittamalla, etteivät animointiin osallistuneet ylemmät jumaluudet vaan ainoastaan alemmat henkiolennot.<sup>292</sup>

Kaikista tulkinnoista käy ilmi Ficinon pyrkimys taiteilla skolastiikan, kristillisen dogmin, uusplatonismin ja hermetismin välisillä pettävillä raja-alueilla. Lisää hämmennystä tuo Hermeen ja Tuomaan kantojen esittelyn väliin jäävä osuus kahdesta astrologista ja näiden kuvaamasta amuletista, jonka seikkaperäinen kuvailu rikkoo käsittelyn loogisen rakenteen. Se voi toisaalta tarjota myös tulkinnallista apua: Astrologi David Bil saattaisi olla kirjoitusvirhe David Bilia -nimisestä auktorista, josta on niukalti tietoja. Sen sijaan Samuel Hebraeus -nimistä auktorista ei tunneta mistään muusta lähteestä.<sup>293</sup> Ensinnäkin on mielenkiintoista, että vaikka Ficino sanoo seuraavansa Tuomasta, joka toteaa kuvailun amuletin ja sen toimintaperusteet vääriksi, haluaa hän silti hyvin vahvasti esittää sen ja antaa tarkat valmistusohjeet. Metodi haiskahtaa samalta kuin *Speculum astronomiaen* käytäntö sekä kieltää että esittää tietyn asiat. Entä kuka on Samuel Hebraeus, ja miksi Ficino tuo esiin tämän tuntemattoman nimen juuri tässä? On mahdollista, että astrologi Samuel on Ficinon oma keksintö, jolla hän hakee tukea ajatukselleen patsaiden toiminnan perustumisesta selestiaaliin vaikutussuhteisiin – näiden statushan oli myös kirkon silmissä suhteellisen viaton. Tulkintaa tukee se, että Ficino rinnastaa Samuelin juutalaisiin ja vanha-testamentallisiin profeettoihin ja maageihin, joiden nimet olivat kunniassa myös kristillisen ortodoksian näkökulmasta.

Ficino suhtautuu *Asclepiuksen* patsaisiin joka tapauksessa selkeästi valoisammin ja suvaitsevaisemmin kuin Augustinus ja Tuomas, joiden sävy on halveksiva ja linja tuomitseva. Ficino kytkee patsaat universumin luonnollisiin vaikutussuhteisiin ja sympatioihin, niihin astraalimagian keinoihin, joita Tuomaskaan ei suoraan tyrmännyt. Samalla hän yhdistää *Asclepiuksen* Plotinoksen filosofisesti arvostettuun auktoriteettiin. Lisäksi hän vielä 1490-luvulla, elämänsä viime metreillä kirjoitetussa Paavalin I Roomalaiskirjeen kommentaarissa käyttää Trismegistosta ja kyseistä patsaiden animointikohtaa esimerkkinä oikeamielisestä uskonnollisuudesta vastakohtana taikauskolle.<sup>294</sup> Ficino vaikuttaisikin hyväksyvän patsaiden ja kuvien animoinnin selestiaalisin voimien keinoin ja ilmeisesti myös daemonien käytön silloin kun ne pysyvät ”tikapuina” kohti ylempiä henkiolentoja.

<sup>292</sup> Copenhaver 1984, 553.

<sup>293</sup> Kaske 1989, 458, n. 12.

<sup>294</sup> *Op. Om.* 440; siteerattu Walker 1958, 49-50.

## 6 FICINON MAGIAN PERUSTEET JA LÄHTEET

### 6.1 Magia Ficinon maailmassa

Astrologisissa traktaateissa on toistuvasti esillä ajatus magiasta luonnollisena osana universumin normaaleja vaikutussuhteita. Esimerkiksi Albumasar näki vuoroveden ja magnetismin kaukovaikutukseen perustuvina, samaan aikaan maagillisina ja luonnollisina ilmiöinä, jotka asettuivat samalle viivalle monien nykyaikana ”yliluonnollisiksi” laskettavien käytäntöjen kuten astrologisten amulettien ja kirousten vahafiguurien kanssa. Sama vakaa perususkomus magian luonnollisuuteen pätee Ficinoon. *De amoressa* hän näki näkymättömien spiritusten liikkeen aiheuttavan ja parantavan sairauksia, synnyttävän rakkautta ja välittävän tähtien säteitä ihmisen ruumiiseen ja imaginaatioon. *Theologia Platonica* esiintyy myös vahvana usko kaukovaikutukseen ja astraalimagiaan. Lisäksi *Theologiassa* tulee ilmi usko ”ihmeisiin”, yliluonnolliseen magiaan, joka perustui uskonnollisävytteiseen invokaatioon kiintotähtien taivasta ylempiin jumaluuksiin.

Tämänkaltaiset uskomukset nousevat päänäyttämölle *De vitassa*, jossa magian toimivuuden ohella korostuvat sen luonnollisuus ja arkisuus; astrologinen magia näyttäytyy osana jokapäiväistä elämää, luonnon tapahtumista ja inhimillistä kulttuuria. Ficino näki esimerkiksi peilin heijastavuudessa samankaltaista kaukovaikutusta kuin maagisten esineiden toiminnassa. Hän kertoo kuinka ”astrologien mukaan” maagiset kuvat, jotka on tarkoitettu tuottamaan vahinkoa jollekulle, toimivat kuten uhriin kohdistettu kovera peili, joka kokoaa säteet yhteen pisteeseen. Lähietäisyydeltä tämä voi polttaa uhrinsa tuhkaksi ja hämärtää näön vielä pitkänkin matkan päästä. Ficino tosin toteaa jälkepäin, ettei usko kuvilla olevan voimaa pitkien matkojen päästä, mutta arvelee niiden vaikuttavan kantajaansa.<sup>295</sup>

Myös talismaanit, joihin kristityt filosofit suhtautuivat yleensä epäillen tai suorastaan tuomitsevasti, näyttäytyvät *De vitassa* jos nyt eivät täysin viattomina,

---

<sup>295</sup> *De vita* 3.20.

niin vähintäänkin neutraaleina ja oikein sovellettuina hyödyllisinä. Ficino esittää muutaman tarinaan omista kokemuksistaan niiden parissa. Esimerkiksi kolmannen kirjan luvussa 18, jossa talismaanikuvia kuvaillaan laajasti, hän kertoo munuaissairauksiin tepsivästä kuvasta, joka tuli valmistaa kullasta ja johon tuli kuvata leijona auringon tai muiden suosiollisten planeettojen, Venuksen ja Jupiterin vaikutuksen alaisuudessa. Ficinon mukaan kuva on ”Pietro d’Abanon hyväksymä ja kokemuksen vahvistama”, mihin liittyy anekdootti Lääkäri Mengo Bianchelli da Faenzasta sekä Paviassa lääketieteestä luennoineesta Marlianista:

”Kuulin Mengolta, kuuluisalta lääkäriltä, että tällainen kuva, joka oli tehty auringon ollessa konjunktiossa Jupiterin kanssa, oli vapauttanut yhden aikamme kuuluisimman matemaatikon Giovanni Marlianin ukkosenpelostaan.”<sup>296</sup>

Ficinon omasta uskosta amulettien toimivuuteen kertoo myös seuraava tarina. Hän kuvailee ensin planeettojen alaisuuteen sijoittuvia hierarkkisia sarjoja, jatkaen sitten:

”Opittuani nuorukaisena tämän verran iloitsin suuresti ja suunnittelin lisäksi kaivertavani, siinä määrin kuin mahdollista, magneetikiveen taivaallisen karhun figuurin [= tähtikuvion] kuun ollessa siihen nähden parhaassa aspektissa, ja laittavani lopputuloksen riippumaan kaulaani rautaketjulla. Arvelin tulevani näin osalliseksi tuon kuvion voimista. Mutta tutkituani asioita lisää opin, että sen voimat ovat mitä suurimmassa määrin saturnisia ja martiaalisia. Platonisteilta opin pahojen daemonien olevan enimmäkseen pohjoisia. Tämän tunnustavat heprealaisetkin astronomit, jotka sijoittavat haitalliset ja martiaaliset demonit pohjoiseen, suopeat ja joviaaliset etelään. Teologeilta ja Iamblichokselta opin pahojen demonien usein ottavan haltuunsa ja johtavan harhaan kuvien tekijöitä.”<sup>297</sup>

Tarina jatkuu paljastaen toisen käytännön esimerkin maagisia, okkultteja voimia sisältävästä kivistä ja kuvasta sekä Ficinon käsityksistä kuvien käytöstä:

”Itse olen nähnyt Firenzessä Intiasta tuodun kiven, joka oli kaivettu esiin lohikäärmeen päästä. Se oli pyöreä, rahan muotoinen, ja merkitty luonnostaan lukuisilla, tähtien tapaan järjestykseen asettuneilla pisteillä, jotka etikalla kostutettuina liikkuivat hetken suoraan, sitten vinossa ja sitten ympyrää, kunnes etikan höyry oli haihtunut. Arvelin, että tässä ki-

<sup>296</sup> *De Vita Coelitus Comparanda* [=De vita 3] 3.1, 336-337. Sivunumerot viittaavat Kasken ja Clarkin editioon ellei toisin mainita. ”Accepi a Mengo, physico praeclaro, eiusmodi imaginem factam Iove ibidem coniuncto cum Sole liberavisse Ioannem Marlianum, mathematicum nostro seculo singularem, a pavore quo sub tonitru affici consueverat.” Mengon tiedetään olleen Firenzessä Lorenzo il magnificon pidoissa kesällä 1489 yhdessä Ficinon, Picon ja Polizianon kanssa. Kaske 1989, 449, n. 19.

<sup>297</sup> *De vita* 3.15, 316-317. ”Ego autem cum haec explorata hactenus habuissem, admodum gratulabar cogitabamque iuvenis adhuc magneti pro viribus insculpere coelestis Ur-sae figuram, quando Luna melius illuc aspiat, et ferreo tunc filo collo suspendere. Sperabam equidem ita demum virtutis me sideris illius compotem fore. Sed cum diutius explorassem, inveni tandem sideris illius influxus Saturnales esse plurimum atque Martiales. Accepi a Platonicis malos daemonas plurimum septentrionales existere. Quod etiam Hebraeorum astronomi confitentur, noxios Martiosque daemonas in septentrione ponentes, propitios autem et Iovios in meridie. Didici a theologis et ab Iamblichio imaginum factores a daemonibus malis occupari saepius atque falli. »

vessä oli selestiaalisen lohikäärmeen<sup>298</sup> luonto ja miltei figuurikin; näyttipä se saavan sen liikkeenkin, kun se saatettiin etikan tai vahvan viinin spirituksien kautta vastaanottavaiemmaksi kiintotähtien taivaan lohikäärmeelle. Se joka tätä kanto ja huuhteli kyllin usein etikassa sai kenties jotain voimia tuolta lohikäärmeeltä, joka kaksoiskierteellään ympäröi sekä Isoa karhua että Pientä karhua.”<sup>299</sup>

Kohdat kertovat Ficinon vahvasta uskosta kuvien ja talismaanien toimintaan. Nuoruudenhairahduksena tehdyn Karhun figuurin ainoa vika oli siinä, että sen vaikutukset eivät olleetkaan positiivisia. Itse talismaanien ja kuvien voimaa Ficino ei aseta millään tapaa kyseenalaiseksi, mikä on hyvä muistaa luettaessa niitä kohtia, joissa hän suhtautuu kuvamagiaan torjuvasti. Tarinat myös osoittavat, kuinka tähtikuvioden ja planeettojen voimat olivat läsnä kaikkialla: kivissä, metalleissa, kasveissa eläimissä, savuissa, höyryissä ja spirituksissa. Ficinon maailmassa ne olivat osa normaalia arkea ja materiaalista maailmaa, eikä asiaan ei liittynyt mitään erityisen mysteeristä tai selittämätöntä.

## 6.2 *De vita*: rakenne, sisältö, tendenssit

Kokonaisuudessaan *De vita* jakautuu kolmeen itsenäiseen, eri aikoina kirjoitettuun osaan. Ensimmäinen osa, *De vita sana* – tai *De cura valetudinis eorum qui incumbunt studio litterarum* (terveestä elämästä / kirjanoppineiden terveydenhoidosta) – valmistui ilmeisesti jo 1480. Se kiersi jonkin aikaa itsenäisesti käsikirjoituksina ja liitettiin sittemmin Ficinon kirjeiden VII:n osan alkuun. Kolmas ja kannaltamme kiinnostavin osa, *De vita coelitus comparanda* (Elämän sovittamisesta yhteen taivaiden kanssa) syntyi Plotinoksen Enneadien kohdan 4.3 kommentaariksi, mutta erkani itsenäiseksi teokseksi valmistuen viimeistään 10.7.1489, jolloin Matthias Corvinukselle dedikoitu esipuhe on päivätty. Viimeisenä syntyi toinen osa, *De vita longa*, joka on todennäköisesti kirjoitettu elokuussa 1489 vastineeksi Arnaldo Villanovalaisen *De retardanda senectute* -teokselle. Päätettyään yhdistää nämä kolme kirjaa Ficino lisäsi osuuksia 2. ja 3. Kirjaan sekä kolmanteen toisen johdannon.<sup>300</sup> Kyseessä on siis alun alkaen kolme erillistä ja itsenäisesti, eri aikoina syntyynyttä teosta. Kaikkia yhdistää kuitenkin lääke-

<sup>298</sup> Biondin ja Pisanin käännöksen mukaan kyseessä on Draco-termin käytöstä huolimatta Käärmeen, ei Lohikäärmeen tähtikuvio. Tähtitieteellinen kuvaus sopii kuitenkin paremmin Lohikäärmeeseen. Ficino 1991, 310-311.

<sup>299</sup> *De vita* 3.15, 316-317. ”Vidi equidem lapillum Florentiam advectum ex India, ibi e capite draconis erutum, rotundam ad nummi figuram, punctis ordine quam plurimis quasi stellis naturaliter insignitum, qui aceto profusus movebatur parumper in rectum, immo obliquum, mox ferebatur in gyrum, donec exhalaret vapor aceti. Existimavi equidem lapillum eiusmodi coelestis Draconis habere naturam atque quasi figuram, motum quoque illius accipere, quatenus per aceti seu vini valentioris spiritum Draconi illi sive firmamento familiarior redderetur. Hunc igitur qui gestaret et aceto saepe perfunderet, vim aliquam forte Draconis illius acciperet, qui geminis anfractibus hinc quidem Ursam maiorem implicat, inde Minorem.”

<sup>300</sup> Clark 1989, 6-7.

tieteellis-astrologinen sisältö, joka perustuu perinteiseen humoraalipatologiaan ja tähtää oppineiden terveyden ja hyvinvoinnin kohentamiseen.

## I kirja

*De vitan* ensimmäinen kirja käsitteli oppineiden terveyttä, jonka uhkana vaani melankolia. Tämä johtui mustan saven yliannostuksesta, joka altisti skolaarin Saturnuksen ja Marsin negatiivisille vaikutuksille. Vastalääkkeiksi tarjotaan hyvántahtoisten planeettojen (Aurinko, Venus, Jupiter ja kaunopuheisuuden suosija Mercurius) positiivisia vaikutuksia. Ficino kehottaa välttämään opiskelua öisin, jolloin suotuisat planeetat ovat poissa – hengenviljely tulisi aloittaa aamulla ja sijoittaa auringonvalon aikaan. (*De vita* 1.7-8) Mustaa sappea vastaan auttavat myös monet lääkkeet ja aineet, esimerkiksi kevyet viinit, jalometallit kulta ja hopea (juoman seassa tai maljan materiaalina) sekä appelsiinit ja tuoksuvat kukat, jotka kaikki kuuluvat, kuten viimeistään 3. Kirjassa opitaan, hyvántahtoisten planeettojen ketjuihin. Avuksi käy myös lyyransoitto, joka on hyvin solaaris-apolloninen parannuskeino. (*De vita* 1.10)

Enimmäkseen Ficino tarjoaa parannuskeinoja yksittäisiin oppineiden vaikeuksiin, kuten vatsakipuihin (joista hän itse kärsi koko elämänsä), pääkipuun, sumeaan näköön, unettomuuteen ja huonomuistisuuteen. Useimmiten keinot pohjautuvat hellenistiseen lääketieteeseen ja astrologisen parannuksen traditioon, jossa pyritään parantamaan vaivat sekä luonnonmukaisuutta että tieteellisiä perusteita painottaen.

## II kirja.

Toisen kirjan teema on iän jatkaminen, mikä oli tärkeää etenkin siksi, että tietojen täydellistäminen vaati lukuisia elinvuosia. Vanhenemisen syynä nähdään ruumiinnesteistä liman eli flegman loppuunkuluminen, joka johtaa lopulta kuolemaan. Ficino tarjoaakin neuvoja miten flegmaa voi kuluttaa säästöliekillä vanhuuden varalle. (2.2-3) Erityisesti hän korostaa oikean ruokavalion tärkeyttä jakaen paljon ravintoneuvontaa ja dieettiohjeita. Jalometallien, etenkin kullin, käyttö nousee taas esiin: se voi ”täyttää raajat” spirituksen, auringon ja Jupiterin voimalla. (2.10) Suosittelepa hän myös nuoren ja kauniin tytön rintamaidon imemistä elinvoiman palauttamiseksi – ohjeen mukaan sitä on imettävä kuun kasvaessa suorastaan lähes iilimadon tapaan. (2.11) Ennen kaikkea vanhusten tulisi kuitenkin virkistyä Venuksen alaisuudessa, mikä tapahtuu ulkona, mielellään veden äärellä ja mahdollisimman virheässä puutarhassa (vihreä on Venuksen väri), jossa kukoistavat veneeriset ja solaariset kasvit. (2.14) Ulkoilu, oleilu rehevässä puutarhassa ja kasvispitoinen ruokavalio kuulostavat elämäntapavinkkeinä hyvin nykyaikaisilta, ainoastaan teoreettiset perusteet niiden toimivuudesta perustuvat tyystin toisenlaiseen tieteelliseen paradigmaan.



### III kirja

Kaksi ensimmäistä kirjaa ovat hengeltään hyvin praktisia, kevyitä ja elämäniloisia. Kolmas osa on *De vitan* teoreettisin, esoteerisin, maagisin ja tietyllä tapaa vaarallisin. Ehkä tämän mielikuvan estämiseksi Ficino yrittää jatkaa samaa valoisuuden ja luonnollisen viattomuuden sävyä korostamalla usein magiansa luonnollisuutta ja lisäämällä väleihin kevennyksiä aiempien kirjojen tyyliä seuraten. Kolmannen kirjan alkajaisiksi Ficino toteaa:

Kaikki oppineet lääkärit ja astrologit todistavat että tämän voivat tehdä tietämys ja perusjärkevyys (*prudentia*).<sup>301</sup>

Kyseessä on siis oppinut teos, jolla on luonnonfilosofiset perusteet, mitä Ficino vahvistaa viittaamalla Pythagoraan ja Demokritoksen nimiin. Ensimmäinen kappale esittää pitkälti Plotinokseen (*Enn.* 4.3) perustuvan yleisesityksen maailmankaikkeuden metafyyysisistä rakenteista, joihin myös magian vaikutussuhteet perustuvat. Toinen ja kolmas kappale alustavat keskustelua tähtien vaikutusten kulkeutumisesta maan päälle (kuten ihmiseen) ja tavoista niiden kanavointiin. Kolmas ja neljäs käsittelevät spirituksen välittävää roolia kanavoitiprosessissa ja ihmisen mahdollisuuksia saada sen välityksellä positiivisia vaikutuksia.

Neljäs ja viides kappale ryhtyvät käsittelemään myös hyväntahtoisia planeettoja, Aurinkoa, Venusta ja Jupiteria, jotka vertautuvat kolmeen graatiaan. Näiden ohella myös Mercuriuksen avulla saturnis-martiaaliset haitat voidaan poistaa. Erityisesti korostuu myös Kuu, jonka vaiheet tulee ottaa huomioon lähes kaikessa parantavassa toiminnassa. Kuun osuus korostuu jälleen 6. ja 7. kappaleessa, missä käsitellään sen aspektien vaikutusta graatia-planeettoihin. Venuksen mainitaan olevan ihmiselle sopivaksi temperoitu Kuu – molemmat feminiinisinä tähtinä edustavat samankaltaisia ominaisuuksia ja voivat täydentää toisiaan.

7. kappaleessa aloitettu kiintotähtiosuus jatkuu kahdeksannessa, missä myös ensi kerran siteerataan laajemmin Akvinolaista tarkoituksena perustella selestiaalisten voimien olemassaoloa ja luonnollisuutta. (*SCG* 3.92) Kappaleet 9 ja 10 käsittelevät planeettoja: Niissä luetellaan mitkä tähtikuviot kuuluvat minäkään planeetan huomaan, miten planeettoja sovelletaan lääketieteessä ja mitkä merkit dominoivat mitäkin ruumiinosaa.

11. kappale selittää miten vetää maailman spiritusta omaansa ja kuinka spiritus on valmistettava oikeaksi esimerkiksi kasveja ja yrttejä käyttämällä. Ohessa luetellaan planeetoille kuuluvia kasveja ja värejä. 12. kappale keskittyy okkultteihin voimiin: niitä voi luonnollisten asioiden lisäksi olla myös ihmisen aikaansaannoksilla. Esityksen mukaan okkultit voimat ovat peräisin taivaankappaleiden säteiden kautta pysyen aisteilta piilossa. Avain toimintaan on selestiaalisten voimien oikea harmonia käytettävien keinojen kanssa. Harmoniaa

<sup>301</sup> *De vita* 3, *Proemium*, 236-237. *Iam vero id posse scientia et prudentia fieri doctissimi quique astrologi ac medici confitentur.*

esiintyy muun muassa maanviljelijän töissä ja lääkäreiden seoksissa mutta myös valmistetuissa kuvissa, joille Ficino sanoo omistavansa seuraavaan kappaleen.

13. luvussa Ficino siteeraa ”antiikin filosofeja” kertoakseen mitä nämä ajattelivat kuvien tekemisestä ja vaikutuksista. Hän vetoaa Ptolemaioksen *Centiloquiumiin*, missä maanpäälliset kuvat mainitaan objekteiksi ”taivaan kuville” eli konstellaatioille. Vedottuaan yleisesti tunnettuun auktoriin hän jatkaa Ara-beilla (Haly), *Picatrixilla*, *Asclepiuksen* patsas-kohdalla sekä kreikkalaisilla uus-platonisteilla (Porfyrios, Iamblikhos, Psellos, *Oracula*) – jo lähdelista kertoo, että kyseessä on uudenlainen lähestyminen magiaan. Lopuksi hän kertoo lääkkeiden olevan kuvia tehokkaampia ja hylkää aiheen joksikin aikaa. 14. kappale esittelee ketjut ja järjestykset tähtien alla, 15. palaa kuviin verraten niiden tehoa lääkkeisiin, joita päädytään Tuomasta seuraten pitämään kuvia parempina. Ohessa Ficino kertoo siteeratun tarinan omasta nuoruudenseikkailustaan talismaanien parissa. Kohdasta alkaa pitkä, kokonaan kuviin keskittyvä jakso. Kappaleet 16 ja 17 käsittelevät voimia jotka kuvat voivat saada taivaista. Kappale 18 kuvailee esimerkein yksittäisiä kuvia ja talismaaneja, 19 taas esittelee *figura mundi* -kuvan, koko universumia kuvaavan maagisen eksemplaarin valmistuksen. 20. kappale jatkaa kuvien vaikutuksesta spiritukseen.

Kappaleet 21-22 siirtyvät esittelemään muita keinoja, kuten musiikkia, laulua, loitsuja ja rukouksia. Samassa yhteydessä magian vaikutuskeinot jaetaan seitsemään portaaseen. Kappaleet 23 ja 24 käsittelevät kunkin oman tähtikartan ja luontaisten taipumusten seuraamista sekä henkilökohtaisen suojelushengen tai -daemonin merkitystä. 25. kappale ruotii astronomian yhteyttä arkisiin asioihin, kuten perhe-elämään ja rakentamiseen. 26. ja viimeinen kappale palaa plotinolaiseen skeemaan: altistamalla alemmat asiat sopivalla tavalla ylempien vaikutukselle voidaan niiden vaikutuksia saada alas terrestriaaliseen maailmaan. Kappale sisältää myös aiemmin siteeratun debatin *Asclepiukseen* pohjautuvasta patsaiden animoinnista.

Tendenssiltään teosta voi luonnehtia renessanssihumanismin hengelle ominaiseksi elitistiseksi ja eksklusiiviseksi tuotokseksi. Se on hyvin pitkälti suunnattu Firenzen yläluokalle ja älymystölle, joka on lähtökohtaisesti vapaa rahvasta koskevista tiedollisista, moraalisisista ja uskonnollisista rajoituksista. Nykytermein voitaisiin puhua liberaalin ja maallistuneen älymystön kirjallisuudesta. Teoksen henki ei kuitenkaan varsinaisesti filosofisluonnontieteellinen vaan käytännöllinen, enemmänkin ohjeistava kuin teoreettinen. Se on suunnattu filosofiaa ja luonnontieteitä tuntevalle yleisölle, mutta ei kuitenkaan filosofian, astrologian tai lääketieteen ammattilaisille. Kyseessä on ohjekirja yleisesti oppineille ja lukeneille henkilöille, minkä johdosta teoreettinen pohdinta on loppujen lopuksi suhteellisen vähäistä ja tieteellinen konteksti luonteeltaan vaihtelevaa.<sup>302</sup>

Kuvia käsitteleviä teoreettisia huomioita esiintyy useissa kappaleissa pitkän teosta. Kyseiset kohdat ovat luonteeltaan deskriptiivisiä tai ohjeistavia ja hyvin usein vähintään nimellisesti jonkun auktorin esitykseen pohjautuvia. Ku-

<sup>302</sup> Praktista tendenssiä on painottanut mm. Kaske 1989, 54-55.

via koskevan teorian rekonstruointi *De vitan* pohjalta ei siis varsinaisesti ole helppoa eikä aivan kaikilta osin mahdollistakaan. Vertailu filosofisemman *Theologia Platonican* kanssa sen sijaan avaa laajempia selitysmahdollisuuksia. Toisaalta kuvien suuri rooli *De vitassa* kertonee jotain niiden painoarvosta Ficinolle. Kuville on omistettu kaikkiaan 7 kappaletta kahdestakymmenestä kuudesta, sivumäärässä lähes neljännes. Laaja käsittely asettaa outoon valoon Ficinon esipuheen väitteen, ettei hän missään nimessä suosittelle kuvien käyttöä, vaan lähestulkoon tuomitsee sen. Huomattavaa on, että kuvien valmistamiseen annetaan yksityiskohtaisia ohjeita, kuten myöhemmin käy ilmi.

Lyhyesti on hyvä panna merkille myös erilaisten astrologis-maagillisten järjestelmien limittyminen *De vitassa*. Kappaleissa 4-7 näkyy selviä muistumia vanhasta kuu-pohjaisesta magiasta, joka oli dominoiva järjestelmä esimerkiksi Ptolemaioksella ja *Picatrixissa*. Tässä Ficino lipsuu muuten solaarista linjastaan, joka sopii paremmin yhteen patriarkaalisen kristinuskon, plotinolaisen uusplatonismin, plethonilaisten aurinko-riittien ja orfis-apollonisen lyyransoitannan kanssa, joiden kautta Ficino muutoin pyrki muodostamaan ajattelunsa sydänlangan. Tässä mielessä *De vita* näyttäytyy eräänlaisena amalgaamina useista erilaisista traditioista, joiden parhaat palat on pyritty saattamaan saman oppijärjestelmän osatekijöiksi.

### *De vitan* lähteet ja yhteys *Picatrixiin*

*De vitan* lähteitä on tuotu esiin jo monissa yhteyksissä. Walker esitti aikanaan seuraavan listauksen: keskiajalta Pietro d'Abano (*Conciliator*), Roger Bacon, Al-Kindi, Avicenna ja *Picatrix*, antiikista Prokloksen *De Sacrificio*, Iamblikhoksen *De Mysteriis* ja *Vita Pythagorae*, Porfyrioksen *De Abstinencia*, Plotinoksen *Enneadit* sekä hermeettiset tekstit, erityisesti *Asclepius*. Copenhaver nosti mukaan vielä Synesiuksen *De somniis* -teoksen ja *Oracula Chaldaica* -kokoelman painottaen edeltäjiään enemmän Prokloksen *De sacrificion* merkitystä. Keskiajan auktooreista hän painotti Akvinolaista ja Albertus Magnusta. Yates oli taas painottanut erityisesti *Picatrixin* merkitystä Ficinon magialle.<sup>303</sup> Zambelli on samoilla linjoilla arvellen Ficinon tunteneen *Picatrixin* jo ennen vuoden 1460 kieppeillä tapahtunutta hermeettisiin teksteihin tutustumista. Ficinon yhteys *Picatrixiin* käy varmuudella ilmi eräästä Michele Acciarin Filippo Valorille lähettämästä kirjeestä. Siinä Acciari kertoo lukeneensa sairaana olleelle Ficinolle Valorin kirjeen, jossa tämä pyysi lainaksi juuri *Picatrixia*. Ficino vastasi, että lähettäisi kirjan mielellään, mutta se ei ikävä kyllä ollut hänen omansa; kopio jota hän oli lukeut ja tutkinut utterasti oli palautettu omistajalleen Giorgiolle. Kuitenkaan Ficino ei suositellut, Acciari jatkaa, *Picatrixin* lukemista, koska hän oli jo sisällyttänyt kaiken sen mikä siitä oli arvokasta *De vitiaan* jättäen turhuudet ja uskonnon vastaisuudet pois ("*reliqua vero aut frivola et vana aut et christiana religione damnata*"); *De vitasta* Valori löytäisi kaiken tarpeellisen siitä aiheesta jota *Picatrix*

<sup>303</sup> Walker 1958, 36-37, 40. Copenhaver 1988, 84-85, 93. Yates 1964, 48-51.

ja muut samankaltaiset teokset käsittelivät. Lisäksi Ficino viittasi *Picatrixiin* eräässä *Enneadien* reunahuomautuksessa.<sup>304</sup>

Zambellin mukaan mainittu Giorgio olisi Giorgio Anselmi da Parma vanhempi tai joku tämän perillisistä. Kyseinen Giorgio kirjoitti julkaisemattoman magia-opuksen, joka pohjautui selvästi *Picatrixiin*. Myöhemmin hänen veljenpoikansa Giorgio Anselmi da Parma nuorempi yritti saattaa teoksen loppuun.<sup>305</sup> Kuka hyvänsä Giorgio olikin, on joka tapauksessa varmaa, että Ficino tunsu *Picatrixin* hyvin ja suhtautui sen sisältöön ristiriitaisesti. *De vitasta* tapamme runsaasti *Picatrix*-lainoja, jotka ilmeisestikin edustavat Ficinon ”kyllin arvokkaaksi” luokittelemaa sisältöä.

### 6.3 Astrologisen magian perusteet *De vitassa*

De vitan astraalimagian perusteet noudattelevat aiempaa oppineen magian perinnettä muutamain pienehköin muutoksia ja lisäyksin. Plotinokseen pohjautuvassa *De vita* III:n 1. luvussa analysoidaan muotojen syntyä lajityyppiin viittaavan käsitteen kautta. Muotojen alkuperä on Yhdessä/jumalassa, mistä ne emanoituvat intelligentiaan ja sieluun. Sielu puolestaan synnyttää alemmat muodot:

”Sielu [*anima*] antaa synnyn lajinomaisille [*speciales*] muodoille ja alempien olentojen voimille. Se tekee ne niiden omien ratioiden kautta tähtien ja selestiaalistien muotojen avulla. Mutta yksilöiden yksittäiset lahjat ... se tuottaa niin ikään seminaalisten ratioiden avulla, ei niinkään selestiaalistien muotojen ja figuurien avulla, vaan tähtien sijaintien sekä planeettojen liikkeiden ja aspektien tavan avulla ...”.<sup>306</sup>

Kyseessä on *Theologia Platonica* tuttu paradigma, jossa sielu aiheuttaa substanssin ja lajityypin synnyn. Osin skolastisesta terminologiasta ja aristoteelisis-ptolemaiolaisesta pohjarakenteesta huolimatta konteksti on samalla myös astrologinen ja platonilainen: Kyse on niistä yksilöllisistä ominaisuuksista, joita ihminen saa planeetoilta ja konstellaatioilta syntymän hetkellä, ja joita voi tietäen rajoituksin myös manipuloida. Esimerkiksi jos syntymän ja työn kautta ihminen on liian saturninen, voi sitä kompensoida Venuksen, Auringon ja Jupiterin hyvillä vaikutuksilla. Ajatukseen kompensatiosta hyödyllisten planeettojen avulla kiteytyy koko *De vitan* pääsanoma.

<sup>304</sup> Gentile 1999, 111. Tiedot kirjeestä Delcorno Branca, D. 1976. *Un Discepolo del Poliziano: Michele Acciari. Lettere Italiane*, 28 (1976), 464-81. Myös Garin 1988, *Ermetismo del Rinascimento*, 47-48.

<sup>305</sup> Zambelli 2007, 9.

<sup>306</sup> *De Vita* 3.1, 246-247. ”Quando igitur anima gignit speciales inferiorum formas viresque, eas per rationes efficit proprias sub stellarum formarumque coelestium adminiculo. Singulares vero individuorum dotes ... exhibet per seminales similiter rationes, non tam sub adminiculo formarum figurarumque coelestium quam situ stellarum et habitu motionum aspectuumque planetarum, tum inter se, tum ad stellas planetis sublimiores.”

Ficinon mukaan kyseinen manipulaatio tapahtuu ”pieni lisävalmisteluin”, jotka riittävät taivaiden lahjojen nappaamiseen edellyttäen että saaja mukautuu tuohon lahjaan. (*De Vita* 3.1, 250-251) Lisävalmistelu voi tarkoittaa esimerkiksi ihmisyksilön oman spirituksen muokkaamista niin, että se on yhteensopiva maailmanhengen spirituksen tai jonkun tietyn taivaankappaleen spirituksen kanssa. Tämän mukautumisen kautta taivaankappaleiden säteet (jotka ovat olemukseltaan spirituksen kaltaisia) siirtävät halutut vaikutukset ihmisen spiritukseen ja sitä kautta ruumiiseen. (*De vita* 3.1, 254-255)

Spirituksen nappaamisen tapoihin Ficino palaa tarkemmin 11. Ja 12. kappaleessa. ”Maailman elämä” (*vita mundana*) on myötäsyntyinen kaikessa: Se on levinnyt kaikkeen elolliseen kuten kasveihin ja eläimiin ja toimii myös ilmassa, tulessa ja muissa elementeissä. Esimerkiksi tiettyjä kasveja ja eläimiä käyttämällä voi vetää puoleensa niihin linkittyvien tähtien säteitä ja ottaa vastaan niiden spiritusta. Erityisen voimakkaita Ficinon mukaan ovat tuokset, jotka luontaiselta olomuodoltaan muistuttavat spiritusta. Hän suosittelee myös ulkoilua, koska tällöin auringon ja tähtien säteet pääsevät vapaasti vaikuttamaan ihmiseen. (3.11, 288-91) Ficino vertaa muutenkin okkulttia astraalivaikutusta auringonvaloon todeten tähtien vaikutuksen olevan yhtä luonnollista kuin auringonsäteilyn ilmiselvät vaikutukset ihmiseen ja luontoon. (3.21, 356-57.)

Kehon ja spirituksen sopeuttamisen taivaan lahjoille sopiviksi suorittavat käytettyjen kasvien, eläinten tai muiden elementtien okkultit, aisteilta salatut ominaisuudet, jotka on tunnettava kirjoitusten tai kokemuksen kautta. Vaikutuksia voi lisäksi kanavoida tietyin toimenpitein ja artefaktein: Esimerkkeinä mainitaan maanviljelijän työt, lääkärin valmisteet ja astrologien tekemät kuvat, joiden kaikkien toiminta perustuu harmoniaan ja samankaltaisuuteen taivaankappaleiden kanssa. (3.12, 298-305.) Yleisesti akkordanssi ja vastaavuus tähtien kanssa ovat näyttäytyvät keskeisessä roolissa astrologisessa vaikutussuhdekettussa. (3.15, 318-319.)

Mitä eläimiä, kasveja ja materiaalia oli kulloinkin käytettävä? 14. kappaleessa eritellään tarkemmin sarjoja, jotka sisältävät kunkin taivaankappaleen alle jäsenyvät asiat hierarkkisessa järjestyksessä hieman samaan tapaan kuin Kircherin taulukoista nähtiin. Esimerkiksi selestiaaliseen käärmeen sarja alkaa Käärmeestä tai Käärmeenkantajan konstellaatiosta, joka sijaitsee kiintotähtien taivaassa, fyysisen maailman ylimmässä osassa. Sitä seuraavat laskevassa sarjassa planeetta (Käärmeen tapauksessa yleensä Saturnus), kuvion alaisuuteen kuuluvat daemonit (tässä käärmeen muotoiset), ihmiset, eläimet (=käärmeet), käärmeen kaltaiset kasvit, kivet (drakoniitti) ja mahdollisesti metallit ja muut elementaaliset asiat. Sirius-tähden sarjaan kuuluvat aurinko, foiboslaiset daemonit (jotka voivat ottaa kukon tai leijonan muodon), solaariset ihmiset, solaariset eläimet, foiboslaiset kasvit, metallit ja kivet, sekä höyryt ja kuuma ilma. (3.14, 308-311). Planeettojen sarjat esitellään enimmäkseen kahdessa ensimmäisessä kappaleessa, jonka jälkeen niitä täydennetään paikoitellen. Esimerkiksi Saturnuksen alaisuuteen kuuluvat kaikki tummat ja maapitoiset materiaalit, jaspis ja magneetikivi sekä punainen markasiitti. (3.2, 252-53.)

Eniten tilaa saavat hyväntahtoisiksi mainittujen Auringon, Jupiterin ja Venuksen sarjoihin kuuluvat objektit, joista esitetään myös täysimmät sarjat. Esimerkiksi Jupiterin sarjaan kuuluvat ihmiset ovat sangviinikkoja, edustavan näköisiä, lainkuuliaisia, uskonnollisia ja hillittyjä. Joviaalisiin eläimiin kuuluvat esimerkiksi lammas, kukko, kotka, riikinkukko, peltopyy ja nuori sonni, kasveihin manteli, hasselpähkinä, pistaasi ja rusina, kasvivalmisteista esimerkiksi viini, sokeri ja vaalea hunaja. Joviaalisia värejä ovat vihreä ja ilmaan viittaavat värit, kiviä safiiri, topaasi, koralli ja kristalli, metalleja hopea. (3.1, 248-49; 3.11, 294-95.)

Nykylukija huomaa nopeasti, että kyseisiin sarjoihin sisältyy päällekkäisyyksiä ja ristiriitaisuuksia, eikä tiettyyn sarjaan kuuluville attribuuteille löydy yleensä loogisessa mielessä yhteistä nimitystä. Kyseessä on ilmiö jota Vickers kutsui horisontaalisen lukutavan ongelmaksi – joukko on koottu arbitraarisesti ja assosiativisesti, Ficinon tapauksessa ilmeisesti useita eri lähteitä ja kirjavaa havaintoaineistoa hyödyntäen. Joka tapauksessa kyseisillä listauksilla on ilmeisesti ollut praktista painoarvoa 1400-luvun yhteisöissä, kuten lukuisat kirjalliset esimerkit antavat olettaa.

Kun sarjan koostumus oli tiedossa, saattoi materiaalin käyttö tapahtua hyvin yksinkertaisin keinoin: esimerkiksi auringon vaikutuksia saattoi saada ripustamalla foiboslaisen kiven kaulaansa roikkumaan tai syömällä hunajaa. Tosin myös oikean astrologisen hetken huomiointi oli yhtä tärkeää kuin oikean materiaalin valinta. (3.15, 314-315) Tarkempia keinoja harmonian saavuttamiseen tarjotaan 21-22 kappaleessa, jotka luokittelevat seitsemän tapaa ”imitoida taivaita” eli sopeuttaa spiritus säteilylle alttiiksi. Myös nämä tavat asettuvat hierarkkiseen ketjuun käytettävän keinon statuksen perusteella jakaantuen planeettojen mukaan, kuten oheisesta taulukosta ilmenee. (3.21, 356-357)

Instrumentti/toimintataso	Jumaluus / Planeetta	Harmonian 7 askelta
ymmärrys/intellekti ( <i>intelligentiae</i> )	Saturnus	mielen kontemplaatio
järki ( <i>Rationis humanae discur-siones</i> )	Jupiter	järjen diskurssit
imaginaation käsitteet; muodot, liikkeet, tunteet ( <i>Conceptus imaginationis: formae, motus, affectae</i> )	Mars	imaginaation sopusointuiset liikkeet ja käsitteet
äännet ( <i>Voces: verba, cantus, soni</i> )	Apollo / Aurinko	laulut, äännet ja tanssit
tuoksut ja höyryt ( <i>Pulveres &amp; vapores</i> )	Venus	konsonoivat höyryt ja tuoksut
kasvien ja eläinten kompositiot ( <i>quae ex herbis &amp; animalium membris componuntur</i> )	Mercurius	konsonoivat lääkkeet
kovat aineet: kivet ja metallit ( <i>Duriores: Lapides, metalla</i> )	Luna / Kuu	harmonisesti koostetut kuvat

Antiikintuntija huomaa nopeasti, että planeetat ja jumaluudet eivät taulukossa korreloi oletusarvojen mukaisten vastuualueidensa kanssa. Vain Saturnus ja Apollo on yhdistetty niille perinteisesti sovellettuihin instrumentteihin. Kyseessä onkin enemmän metafora hierarkialle, joka vaikuttaisi rakentuvan uusplatonilaisen metafysiikan ja *Theologia Platonica* esitettyjen sielu-käsitysten varaan. Loogisesti epäyhtenäiset kategoriat on yritetty, nykynäkökulmasta mielivaltaisesti, sovittaa yhteen analogioihin pohjautuvaksi näennäisesti harmoniseksi järjestelmäksi, mitä voi pitää okkultille ajattelulle tyypillisenä matriisin luovana venyttämisenä.

Ficino mallissa kolme ylintä kykyä vastaavat sielun kolmea ylintä osaa. Intuitiivinen kontemplaatio, joka toimii rationaalisen kapasiteetin yllä, vertautuu Mieleen, jolla on välitön kyky tajuta jumalallisia totuuksia. Toinen instrumentti assosioituu sielun rationaalisen osaan, kolmas sen alle sijoittuvaan imaginaation ja fantasian kykyyn, joka koosti aistien tuotokset ja välitti ne ylemmille sielunosille. Näiden alle sijoittuvat kyvyt liittyvät aistien toimintaan kuuluen näin alempiin, nutritiivisiin tai vegetatiivisiin sielunosiin.

Hierarkia on rakennettu samalla myös siten, että ylimmät kyvyt askartelevat intuition tai järjen keinoin käsitellen todellista tietoa, käsitteitä, abstraktioita ja puhtaita muotoja, kun taas alemmat kytkeytyvät aineeseen ja aistittavaan maailmaan. Keskipaikoille on sijoitettu imaginaatio, jonka toiminnalla on suora yhteys sekä rationaaliseen sielunosaan että spirituksiin, sekä äänimaailma ja tuoksut, joiden Ficino usein mainitsee olevan spiritusten kaltaisia. Alemmilla osilla, kuten lääkkeiden kompositioilla ja kovilla materiaaleilla, on enemmän etäisyyttä spiritusten subtiiliin maailmaan.

Kuvien käsittelyn kannalta mielenkiintoista on, että Ficino asettaa kiviin ja metalleihin kaiverretut kuvat hierarkian pohjalle kaikkein tehottomimpien keinojen osastoon. Tällä hän tahtonee osoittaa uskovansa perustellusti mainintoihinsa siitä, että kuvat ovat lääkkeitä heikompia. Tämä tehottomuus johtuu lähinnä siitä että niiden kovat materiaalit ottavat huonosti vastaan tähtien säteilyä. (3.13, 306-07)

Toisaalta sekä *De amoressa* että *Theologia Platonica* aistien hierarkiassa näköaisti oli aisteista korkein koska kykeni havainnoimaan nopeasti ja tarkasti, ollen tekemisissä muotojen kanssa. (*Th. Pl.* 10.5.5-8) Lisäksi monin kohdin tuli esiin visuaalisten muotojen läheinen yhteys puhtaisiin geometrisiin malleihin, ideoihin ja korkeaan abstraktiin ajatteluun. Myös *De vitassa* esiintyy ajatuksia, joiden mukaan visuaaliset muodot, jopa ihmisen tekemät, voivat muistuttaa läheisesti ideaalisia muotoja. Kuvien rooli *De vitan* magiassa ei toisin sanoen piirry etemme mitenkään yksiselitteisenä. Tähän debattiin palaamme myöhemmin.

Ficino esittää yhteenvedon astraalimagian käytännöistä 22. luvussa, jossa hän tuo tiivistetysti esiin vaikutusten lähteet, kohteet ja vaikutuskeinot (3.22, 368-69):

- 1) Taivaankappaleiden lahjat tulevat ihmisruumiiseen oikealla tavalla valmistellun spirituksen kautta.

- 2) Kyseiset lahjat tulevat ensin säteiden kautta spiritukseen, joka on altistettu/avattu niille joko *luonnollisesti* tai *millä hyvänsä keinoin*. (*naturaliter vel quomodocunque*)
- 3) Taivaiden sielujen (*animarum coelestium*) hyödyt osittain hyppäävät meidän spiritukseemme säteiden kautta ja virtaavat sieltä sieluunne (*in nostros animos*), osittain ne tulevat suoraan selestiaalisista sieluista tai enkeleistä (*ab angelis*) ihmisten sieluihin, jotka on niille altistettu (*animos expositos*) – altistettu, ei niinkään luonnollisin keinoin vaan vapaan tahdon kautta.

Spirituksen luonnolliseen valmisteluun voi käyttää mainittuja 7 porrasta: 1) kivet, metallit ja kuvat 2) lääkesekoitukset ja yrtit 3) tuokset, suitsukkeet, höyryt 4) laulut, hymnit, musiikki, tanssi 5-7) oikeanlainen mentaalinen toiminta, intuitiivisuus. Huomio kiinnittyy kuitenkin toisen kohdan mainintaan luonnollista tai ”mistä hyvänsä muista keinoista”. Mitä Ficino tarkoitti jälkimmäisellä? Walker on pitänyt kohtaa viitteenä demonisesta magiasta – tarkemmin määriteltynä kyse voi olla ei-luonnollisesta magian muodosta. *De vitasta* löytyy muitakin viitteitä maagisen toimintaan, joka koettelee sekä puhtaan luonnonmagian että roomalaiskatolisen uskonnon rajoja. Esimerkiksi 20. luvussa Ficino kertoo, viitaten *Asclepiukseen*, että arabien<sup>307</sup> ja egyptiläisten mielestä henkinen substanssi tai olento, esimerkiksi daemon, voi mennä patsaaseen tai materiaan ja vaikuttaa siten kantajaansa:

”He arvelevat että tähtien spiritukset, millaisia sitten ovatkaan, menevät sisään patsaisiin ja kuviin melko samalla tavalla kuin daemonit joskus valtaavat ihmisruumiin, jonka kautta ne puhuvat, liikkuvat, liikuttelevat muita ja tekevät ihmeellisiä asioita. He arvelevat tähtien spiritusten tekevän samanlaisia asioita kuvien kautta. .... [he arvelevat] että oikealla hetkellä napattujen säteiden sekä suitsutuksen, valojen ja äänien kautta tähtien spiritukset voivat tunkeutua kuvien yhteensopiviin materiaaleihin ja aiheuttaa kantajalleen tai läsnäolijalle ihmeellisiä asioita. Uskon tämän tapahtuvan daemonien kautta, ei siksi että materia niitä pakottaisi vaan koska ne nauttivat palvonnasta.”<sup>308</sup>

Heti jatkossa kuvien toiminta selitetään edelleen spirituksen virtauksen, muokkauksen ja maailmanhenkeen yhtymiseen kautta, mutta nähtävästi Ficino tunnustaa mahdollisuuden käyttää daemoneja patsaiden animointiin. Aiemmin hän siteerasi Iamblikhosta, jonka mukaan oikeilla valmisteluilla voi saada osakseen paitsi selestiaalisia, myös demonisia ja ”jumalallisia” lahjoja, jälkimmäisen viitatessa ilmeisesti superselestiaalisen tason jumaluuksiin. Ficino vahvistaa

<sup>307</sup> Arabeilla Ficino viittanee Al-Kindin *De radiis* -teokseen ja *Picatrixiin* (3.5-6). Kaske 1989, 452, n. 5.

<sup>308</sup> *De vita* 3.20, 350-351. ”Spiritus igitur stellarum qualescunque sint, inseri statuis et imaginibus arbitrantur, non aliter ac daemones soleant humana nonnunquam corpora occupare, perque illa loqui, moveri, movere, mirabilia perpetrare. Similia Quaedam per imagines facere stellarum spiritus arbitrantur. .... Similiter stellarum spiritus per radios opportune susceptos suffumigationesque et lumina tonosque vehementes competentibus imaginum materiis inseri, mirabiliaque in gestantem vel propinquantem efficere posse. Quae quidem nos per daemones fieri posse putamus, non tam materia certa cohibitos quam cultu gaudentes.”



Prokloksen ja Synesiuksen olevan täysin samaa mieltä, eikä kohdassa esiinny merkkejä siitä, että hän tuomitsisi käytännöt. (3.13, 306-07). Asiaan palataan tarkemmin teurgian yhteydessä.

#### 6.4 Kysymys *De vitan* harhaoppisuudesta

Magian sallittavuutta ja *De vitan* mahdollista harhaoppisuutta on vielä tarkasteltava etenkin teoksen saaman oletetun kirkon tuomion vuoksi. Aiemmin on jo todettu, että Ficino vaikuttaisi hyväksyvän daemonien käytön tiettyyn rajaan saakka sillä edellytyksellä, että daemonit ovat hyviä, käyttötarkoitukset sallittuja ja ettei daemoneja itseään pidetä palvonnan kohteina. Samalla, kuten Copenhaver oli huomauttanut, Ficino yritti kuitenkin saada teoriansa näyttämään yhteensopivalta Tuomaan varovaisen ja magia-kielteisen kannan kanssa. Varovaisuuden taustalla oli kaikei halu pyrkiä välttämään yhteenotto kirkon kanssa ja huolehtia samalla henkilökohtaisesta turvallisuudesta. Samalla hän kuitenkin pyrkii selvästi edistämään magian asiaa: Kuten Zambelli on olettanut, oli Ficinon *De vita* 3 mahdollisesti, yhdessä Picon kirjoitusten kanssa, eräänlainen vastaisku *Malleus maleficarumin* tuomiolle ja oppineen astrologisen tradition puolustus.<sup>309</sup>

Jonkinlainen yhteenotto kirkon kanssa kuitenkin mitä ilmeisimmin tapahtui. Tietojemme mukaan Ficino joutui loppuvuodesta 1489 syytetyksi harhaoppisuudesta ja kielletyn magian harjoittamisesta nimenomaan *De vitan* kolmannen kirjan pohjalta. Ongelmana on, että ainoat tietolähteemme omat Ficinon omia kirjoituksia, lähinnä hänen kaksi apologiaansa, joissa hän vetoaa tunnettuihin humanisteihin avun saamiseksi voimakkaan defensiiviseen sävyyn. Syitä kirkon oletettuun tuomioon ovat pohtineet Walker ja Kaske, joiden ajatuksia on syytä avata laajemmin.

Walker näkee magian sallittavuuden riippuvan intermediaanien ohella myös siitä, mihin ihmisen osiin sen katsottiin vaikuttavan. Sallittu spirituaalinen magia vaikutti vain ihmisen hierarkkisesti alimpiin osiin, ruumiiseen, spiritukseen ja imaginaatioon; kielletty magia sen sijaan vaikutti myös sielun ylempiin osiin, rationaaliseen sielunosaan ja mieleen ja saattoi käyttää samalla kiellettyjä välikäsiä. Walkerin mukaan Ficino pyrki esittämään magiansa pääosin sallitussa muodossa, mutta sirotteli sinne tänne viittauksia kielletyistä menetelmistä: Esimerkiksi kohdassa 3.21 mainitaan kuinka Saturnus voi vaikuttaa sieluun (ks. taulukko yllä), samoin enkelit. Walker katsookin Ficinon tuovan vaivihkaa esiin myös sielun ylempiin osiin vaikuttavaa demonista magiaa.<sup>310</sup>

Walker saattoi olla oikeilla jäljillä ainakin sen suhteen mitä tulee superselestiaalisten jumaluuksien invokointiin teurgisin keinoin (3.15, 318-319). Ficino siteeraa ”monien vahvistamaa” platonistista uskomusta, jonka mukaan maail-

<sup>309</sup> Zambelli 2007, 21-22.

<sup>310</sup> Walker 1958, 45-46, 52.

man mekanismi on vahvasti yhteydessä eri osiensa kanssa siten että terrestriaaliset ja selestiaaliset ovat tiiviissä vuorovaikutuksessa, minkä ohella molemmat ovat yhteydessä myös ”maailman salaisessa elämässä ja Mielessä, maailman Kuningattaressa” (*in occulta mundi vita menteque regina mundi*). Ficino jatkaa:

”Monet vahvistavat maagisen prosessin toimivan näin: ylempien asioiden kanssa sopu-  
pussuinnussa olevien alempien asioiden kautta voi ihmisten puoleen vetää suotuisina het-  
kinä selestiaalisia vaikutuksia, ja selestiaalisten kautta voimme jopa kääntää superselestiaa-  
lisiä [jumaluuksia] puoleemme ja kenties saada ne suorastaan ujuttautumaan meihin.”<sup>311</sup>

Tarkemmin Ficino ei asiaa avaa, mutta myötämielisyys Iamblikhosta koh-  
taan antaisi olettaa, että taustalla on mahdollisesti ollut uusplatonilaiseen teur-  
giaan liittyvää ajattelua. Kysymystä Ficinon harhaoppisuudesta on pohtinut  
pidemmälle Carol Kaske *De vita* -edition esipuheessa, missä hän pohdiskelee *De*  
*vitaa* ensimmäisen apologian pohjalta Ficinon todellisia huolenaiheita. Kysei-  
sessä apologiassa Ficino avaa debatin seuraavasti:

”Yksi siis sanoo: Eikö Marsilius ole pappi? On tosiaan! Mitä papilla siis on tekemistä lää-  
kinnän kanssa? Ja entä astrologian? Toinen jatkaa: mitä kristitty puuhaa magian tai kuvien  
kanssa? Kolmas kiistää taivaiden elämän tehden itsestään arvottoman elämälle. Lopulta  
kaikki tällä tavoin tuntevat ovat kiittämättömiä hyviä töitäni kohtaan, eivätkä häpeä olla  
julmia heitä kohtaan tuntemaani rakkautta kohtaan, jolla pyrin huolehtimaan parhaani  
mukaan ihmisten elämästä ja omaisuudesta.”<sup>312</sup>

Välittömästi tämän jälkeen Ficino vastaa näihin, mahdollisesti todella esi-  
tettyihin syytöksiin vetoamalla ”kaldealaisten ja egyptiläisten” tapaan, jonka  
mukaan samat henkilöt olivat sekä pappeja, lääkäreitä että astronomeja. Magiaa  
ja kuvia koskevat syytökset hän kiistää kertoen ainoastaan siteeraavansa antii-  
kin oppineita ja mainitsevansa asian vain kommentoidakseen Plotinoksen teok-  
sia; omasta puolestaan hän toteaa, ettei hyväksy magiaa eikä etenään kuvien  
käyttöä. Erityisesti hän tuomitsee daemonien palvonnan, mutta toteaa kuiten-  
kin hyväksyvän sellaisen maagisen toiminnan joka on puhtaasti luonnollista.

Kuten jo varovaiset muotoilut *De vitassa* antoivat ymmärtää, Ficino oli  
alun pitäen huolissaan siitä mitä kuvien käytön käsittely aiheuttaisi, ja apologi-  
an perusteella hän vaikuttaa saaneenkin palautetta asiasta. Kuvien käsittely  
itsessään ei kuitenkaan välttämättä olisi vienyt häntä inkvisition eteen: Kuten  
Kaske huomauttaa, oli Ficino käsitellyt maagisia kuvia aiemminkin ilman on-  
gelmia (esimerkiksi ruton hoitoa käsittelevässä traktaatissa 1470-luvun lopulla),

<sup>311</sup> *De vita* 3.15, 318-19. ”Per haec insuper confirmant nonnulli etiam illud magicum: per  
inferiora videlicet superioribus consentanea posse ad homines temporibus opportu-  
nis coelestia quodammodo trahi, atque etiam per coelestia supercoelestia nobis conciliari  
vel forsan prorsus insinuari.”

<sup>312</sup> *De vita, Apologia*, 394-95. ”Alius ergo dicit: Nonne Marsilius est sacerdos? Est profecto.  
Quid igitur sacerdotibus cum medicina? Quid rursus cum astrologia commercii?  
Alius item: Quid Christiano cum magia vel imaginibus? Alius autem et quidem indi-  
gnus vita vitam invidebit coelo. Cuncti denique sic affecti beneficio in eos nosrtio in-  
grati nimis erunt, et adversus caritatem nostram, quae vitae prosperitateque publicae  
pro ingenii facultate consulimus, non pudebit esse crudeles.”

ja kuvien käyttö oli ollut astrologisen lääketieteen parissa melko yleinen ja sormien läpi katsottu aihe muutaman vuosisadan ajan. Ongelmana oli kenties kuvien tyyppi ja alkuperä: Ficino esittelee samankaltaisia kuvia kuin aiemmin Pietro d'Abano, jonka teos *Conciliator* oli joutunut ahnaan inkivisiittorin Jean Gersonin sensuuritoimenpiteiden uhriksi 1400-luvun alkupuolella. Toisaalta monet kuvat oli poimittu suoraan pahamaineisesta ja kristillisen ortodoksian kannalta selkeän harhaoppisesta *Picatrixista*, mikä ei ilmeisesti jäänyt huomaamatta Ficinon tekemistä siistimis- ja muutosoperaatioista huolimatta. Vaikka Ficino pitikin magiaansa luonnollisena ja katsoi kuvien perustuvan universumin luontaisiin prosesseihin, ei daemoneihin, oli arveluttavien kuvien käsittely yksi todennäköinen syy *De vitan* saamaan tuomioon.<sup>313</sup>

*De vitan* loppupuolella (3.25) Ficino oli käynyt lyhyen kuvitteellisin debatin "vakavamielisen prelaatin" kanssa ikään kuin puolustautuakseen jo ennakolta aavistamiltaan syytöksiltä.

"Sanohan siis, mitä tuomitset tähtien käytössä, pappi? "Kaiken sen", sanot, " mikä vähentää vapaata tahtoamme ja poikkeaa yhden Jumalan palvonnasta". Minä en ainoastaan tuomitse näitä kanssasi, vaan myös kiroan ne ankarasti."<sup>314</sup>

Vapaata tahtoa Ficino oli puolustanut melko vilpittömästi koko ikänsä, ja myös *De vitan* magia on kaikilta osin rakennettu niin, ettei se näyttäisi uhkaavan ihmisen tahdonvapautta. Myös Kaske arvelee Ficinon tahdonvapauden puolustuksen olevan aitoa ja uskottavaa, joten sen suhteen tätä tuskin syytettiin. Sen sijaan yhden jumalan palvelemisesta poikkeamisen syytteestä Ficino ei kyennyt koskaan kunnolla puhdistautumaan, mitä Kaske pitää tuomion suurimpana syynä.<sup>315</sup> Syynä tähän saattoi olla jo edellä mainittu demonologia: sekä *Theologiassa* että *De vitassa* Ficinon universumi kuhisee erilaisia daemoneja alkaen elementeistä päätyen ylimpiin taivaan sfääreihin. *De vitan* demonologia on vieläpä hyvin avointa: Ficino seuraa uusplatonisteja pitäen daemoneja universumin hierarkiaan olennaisesti kuuluvina intermediaaneina. Lisäksi hän kehottaa ihmisiä seuraamaan omaa daemoniaan hyvän elämän saavuttamiseksi. Ilmeisesti hän myös katsoi, että daemoneita saattoi hyödyntää magiassa, kunhan noudatettiin varovaisuutta eikä sorruttu idolatriaan.

Suorasanaisessa esityksessä Ficino johdonmukaisesti kielsi kaikenlaisen daemonien palvonnan, mutta toi samalla esiin selvän sympatiansa uusplatonilaista demonologiaa kohtaan. Ficino kaiketi piti valoisaa daemon-käsitystään ilmeisen viattomana, mutta kirkon kanta oli toinen: sen mukaan jokainen demoni Luciferin lankeemuksesta alkaen oli peruuttamattomasti Saatanan kätyri. Myös jokaista, joka väitti demoja hyväksi ja jumalalle mieleiseksi, tuli kirkon päätöksen mukaan pitää kerettiläisenä.<sup>316</sup> *De vitan* ohella kuitenkin myös *Theologia Platonicassa* näkyy selviä merkkejä siitä, että Ficino antaa painoarvoa eten-

<sup>313</sup> Kaske 1989, 61.

<sup>314</sup> *De vita* 3.25, 380-381. "Dic age quidnam in astrorum usu damnas, antistes? Quidquid, inquires, arbitrio nostro detrahit; quidquid unius Dei cultui derogat. Eadem ego tecum non damno solum, sed etiam valde detestor."

<sup>315</sup> Kaske 1989, 57-59.

<sup>316</sup> Kaske 1989, 62-63.

kin Prokloksen esittämille jumaluuksien multiplikaatioille ja hierarkkisille sarjoille pyrkien noudattamaan niitä metafysiikassaan mahdollisuuksien mukaan. Hän vaikuttaa yhdistävän uusplatonilais-hellenistiset jumaluudet Yhden mielessä sijaitseviin intelligentioihin sekä Pseudo-Areopagitan enkeleiden hierarkiaan saattaen kaiken osaksi samaa filosofis-uskonnollista rakennelmaa. Kenties enkeleihin samaistetut jumaluus-intelligentiat saattoi nähdä myös kristillisessä mielessä rukouksen, palvonnan ja teurgian oikeaoppisina kohteina.

Lähteet eivät kerro kuinka Ficinon lopulta kävi, ja kuinka vakavia syytökset olivat olleet, mutta joka tapauksessa hän näyttää selviytyneen (ilmeisesti vaikutusvaltaisten ystäviensä tuella) ehjänä jatkaen kirjallista toimintaansa 1490-luvun alkupuoliskolla. Magiaan hän ei kuitenkaan enää suoranaisesti palannut. Tapaukseen liittyy kuitenkin lähteiden puutteista johtuvia hämääriä kohtia. Syyttikö paavin kuuria suoraan Ficinoa ja mistä syistä? Miksi Ficino vapautui syytteistä? Voi myös ihmetellä, miksei häntä oltu syytetty jo aiemmin lähes yhtä avoimen kerettiläisten teosten kohdalla. Voi olla että kirkon linja koveni 1480-luvulla *Malleuksen* myötä, jolloin Ficino joutui vaikeuksiin sellaisien oppien kanssa, jotka olisi sivuutettu helpommin vielä 1470-luvulla.

Ficino oli alun alkaen hyvin tietoinen *De vitan* riskialttiudesta. *De vita* muistuttaa *Speculumia* tavassaan kylvää vastuuvapauslausekkeitä ja selittää samalla sellaista magiaa, jonka teos itse tuomitsee. *De vitassa* Ficino sysää vastuu ennen kaikkea Plotinoksen harteille syyttäen myös "antiikin viisaita", "astrologeja" ja "arabeja" tuomittavista ajatuksista, joiden sisällön hän kuitenkin tunnontarkasti selittää lukijalle. Viimeinen kappale, jossa hän melko selvästi tuo esiin optimistisen daemon-näkemyksensä ja suopeahkon suhtautumisensa patsaisten animointiin, päättyy vain sivua myöhemmin hänelle tyypilliseen hurskaaseen klausulaan: "kuinka epäpuhdas olikaan pakanoiden taikausko, ja sitä vastoin kuinka puhdasta evankeliumin hurskaus". (*De vita* 3.26. 392-93)

*De vita* on nähdäkseni tyypillinen esimerkki oppineemman magian teoksesta kahden totuuden kirjana, jossa toisaalta kielletään se sisältö joka nimenomaisesti halutaan välittää eteenpäin. Olennaista on, kuten Kaske huomauttaakin, kommentaarin muoto, joka salli Ficinon esittää hyväksymiään tai jopa itse kehrittelemiään ajatuksia muiden nimissä.<sup>317</sup> Kyseisen metodinhan hän oli valjastanut käyttöön jo *De amoren* aikoihin. Varmaa on, että Ficino piti luonnonmagiaa sallittuna ja hyväksyi automaatioon perustuvan astrologisten kuvien käytön, jotka eivät sisältäneet kirjoitusta. Muunlaisten kuvien, daemonien ja teurgian suhteen hän antaa ristiriitaista informaatiota, mutta todennäköisimmin hän suhtautui varovaisen sallivasti näihin kaikkiin – muutoinhan hänen olisi voinut olettaa vaikenevan niistä.

Lopuksi voi esittää saman kysymyksen kuin Kaskekin: Miksi Ficino otti riskin ja toimi *De vitan* suhteen kuten toimi? Hän olisi voinut kirjoittaa lyhyen anonyymien traktaatin kuvien käytöstä ja teurgiasta jaellen sitä salassa läheisille ystävilleen. Sen sijaan hän kirjoitti omalla nimellään korkean profiilin teokseen joka painettiin saman tien suurehkona painoksena. Ilmeisesti hän oli kuvitellut

<sup>317</sup> Kaske 1989, 65.

olevansa turvassa, kuten lopulta kävikin, mutta lisäksi hänellä voi kuvitella olleen vahvoja eteenpäin kiskovia motiiveja arkaluontoisen magian esilletuontiin. Mahdollisesti hän piti kuvamagiaa niin merkittävänä asiana, että se oli tuotava esille ja julkisesti saataville hinnalla millä hyvänsä. Toinen, ehkä vahvempi syy (ja todennäköisempi, mikäli huomioimme Ficinon tarpeen huolehtia jälkimaineestaan) saattoi olla halu jäädä historiaan ensimmäisenä filosofisesti perustellun astraalimagian teoksen kirjoittajana. Mikäli näin oli, voi hänen sanoa onnistuneen melko hyvin, sillä juuri *De vita* on halki historian hänen luetuin ja kiistellyin teoksensa.

## 7 DE VITA III: KUVIEN DESKRIPTIOT JA SOVELLUKSET

### 7.1 Talismaanit ja kuvat – yleiset kuvaukset

Kuviin päästään varsinaisesti *De vita* III:n 13. Kirjassa. Heti aluksi Ficino sukeltaa suoraan arabialaisen astrologian perinteen ja Lähi-idän amulettiuskostusten ytimiin antaen selkeän vihjeen siitä mistä tulee olemaan kyse. Menetelmä vaikuttaisi olevan osa *De vitan* retorista strategiaa, joka pyrkii kertomaan kuvien käytöstä mahdollisimman paljon ilman vaikutelmaa kielletyistä keinoista. Aluksi Ficino viittaa *Centiloquiumiin*, jonka mukaan maalliset kuvat voivat saada voimia ”selestiaalisilta kivilta” (=konstellatioilta) (*Centiloquium* 9) siirtyen siteeraamaan Halyn kommentaaria<sup>318</sup>, joka sisältää *Picatrixin* yhteydessä (5.3) esitellyn skorpionitalismaanin selostuksen:

”Haly sanoo että hyödyllisen Käärme-kuvan voi tehdä Kuun saapuessa Käärmeen kuvioon tai ollessa siihen nähden suotuisassa aspektissa. Samaten toimivan skorpionin kuvan voi tehdä kun Kuu saapuu Skorpionin merkkiin sen pitäessä hallussaan yhtä neljästä kulmasta. Hän kertoo tämän tapahtuneen Egyptissä hänen mukana ollessaan: Bezoar-kivestä mainitusti tehdyllä skorpionisinetillä painettiin figuuri olibaanihartsiin. Se annettiin juoman seassa skorpionin pureman uhrille, joka parani heti.”<sup>319</sup>

Ficino jatkaa tarjoten lukuisia esimerkkejä siitä miten maagiset kuvat ovat toimineet läpi ihmiskunnan historian: Trismegistoksen mukaan egyptiläiset ujuttivat kuvapatsaisiinsa demonien, esi-isien ja jumalten sieluja, Prometheus

<sup>318</sup> Auktorinimi Haly viittaa Pseudo-Ali Ibn Ridwanin *Centiloquium*-kommentaariin. Seikkaperäisemmän version mainitusta tapauksesta esittää jo käsitelty *Picatrix* 2.2, joka oli varmasti Ficinolle tuttu sekin.

<sup>319</sup> *De vita* 3.13, 304-305 ”Haly ... ibi dicens utilem serpentis imaginem effici posse, quando Luna Serpentem coelestem subit aut feliciter aspicit. Similiter scorpionis effigiem efficacem, quando Scorpii signum Luna ingreditur ac signum hoc tenet angulum ex quattuor unum. Quod in Aegypto suis temporibus factum ait seque interfuisse, ubi ex sigillo scorpionis in lapide beazaar ita facto imprimebatur thuri figura dabaturque in potum ei quem scorpius ipse pupugerat, ac subito curabatur.”

varasti tulen hyödyntämällä vahafiguuria, ja Zoroasterin oppilaat käyttivät henkiolentoja kutsuakseen kultaista palloa johon oli kaiverrettu taivaankappaleiden kuvia ja upotettu safiiri.<sup>320</sup> Tällä alustuksella Ficino nähdäkseen haluaa tehdä selväksi, että kuvien konteksti on toisaalta luonnontieteellinen ja hellenistinen, toisaalta arabialainen, itämainen, hermeettinen ja maagillis-teurginen. Kun vielä Proklos ja Iamblikhos mainitaan hieman myöhemmin, tulevat kaikki Ficinon kuvamagian keskeisimmät auktorit ja suuntaviivat mainituiksi saman kappaleen aikana.

Luvun loppua kohti sävy muuttuu Ficino alkaessa yllättäen todistella miksi lääkeaineet ja muut keinot ovatkin kuvia selvästi tehokkaampia. Syinä kuvien tehostumukseen olivat kuvissa käytettyjen materiaalien, kivien ja metallien kovuus: kovat aineet olivat kitsaita ottamaan vastaan taivaiden säteilyä. Lisäksi kuvat tehtiin vain yhdestä materiaalista, kun lääkkeet sekoittivat useita aineita tavoittaen näin kerralla useampia vaikutuksia. Erityisen vähän voimaa on selostuksen mukaan puisilla kuvilla, sillä puu ei säilytä saamiaan vaikutuksia pitkään: kivi ja metalli sen sijaan kykenevät säilyttämään tähtien vaikutuksia pysyvästi, myös maan alla ollessaan. Siksi onkin, Ficino jatkaa, tärkeää oppia tuntemaan mitkä kivet ja metallit kuuluvat minkäkin planeetan alaisuuteen, sillä ne ovat taivaankappaleiden okkulttien ominaisuuksien ”säilytysastioita”, joita ihminen voi lainata. Tämän jälkeen hän alkaa luetella foiboslaiseen sarjaan liittyviä objekteja. (*De vita* 3.13, 308-309.)

Välittömästi kuvien käsittelyn alettua kohtaamme Ficinon kirjoitustyyliin liittyvät tulkinnalliset ongelmat: Ensin kuvat ovat merkittäviä ja suurten auktorien suosittelemia, sitten vähäpätöisiä ja voimattomia, mutta lopulta materiaalien käyttö tulisi kuitenkin tuntea. Mitä tästä sävyjen jatkuvasta vaihtelusta ja kappaleen sisäisen logiikan rikkomisesta tulisi ajatella, ja mikä on Ficinon lopullinen määränpää? Todennäköinen tarkoitus on ilmeisesti neuvoa alustavasti mistä materiaaleista kuvat olisi tehtävä ja mitä lähteitä seurattava. Hän vähättelee kuvien arvoa tietäen niiden kuvailuun liittyvät riskit, mutta pyrkii samalla viestittämään ymmärtävälle lukijalle, että puuta ja muita pehmeitä materiaaleja tulisi välttää ja suosia sen sijaan kiviä ja metalleja halutun planeetan alaisen sarjan mukaisesti.

Tämä ensimmäinen kosketus kuviin on sijoitettu melko harkiten teoksen puoliväliin, toisen puoliskon avajaisiksi, ja vaikuttaa siltä, että se pyrkii antamaan noviisille vaivihkaa perustiedot aiheesta: Mainitut auktorit ovat ikään kuin ensimmäinen kaanon siitä mitä tulee lukea oppiakseen kuvien käytön perusteet. Myös materiaalien käytöstä mainitaan perusasiat.

Seuraavan kerran kuviin palataan toden teolla 16. Luvussa, jossa päästään asian ytimeen, kysymykseen kuvien voiman perusteista. Maagisten asioiden toimivuus perustuu okkultteihin ominaisuuksiin, jotka eivät ole alkuperältään elementaalisia, vaan selestiaalisia. Niitä asioihin upottavat tähtien säteet, jotka voivat antaa okkultteja ominaisuuksia myös kuvalle. (*De vita* 3.16, 322-23) Näihin taivaankappaleiden aikojen alussa kiviin ja metalleihin painamien okkultti-

<sup>320</sup> 3.13, 306-307; Zoroaster-lähteenä toimi Mikael Psellos, *Expositio Oracula Chaldaica.*, 1133a5-8, PG 122, 1123-1150.

en ominaisuuksien varassa on myös niiden astrologinen toiminta. Ensinnä oli tarkoin tiedettävä, mikä materiaalia kuului minkäkin konstellaation ja planeetan alaisuuteen. Oikean valinnan jälkeen aine oli ”herätettävä”, valjastettava käyttöön inhimillisen taidon (*ars*) keinoin:

”Tämä voima täydellistyy, kun materiaalia käsitellään voimakkaasti taidon keinoin saman taivaallisen vaikutuksen alaisuudessa, niin että se lämpenee käsittelyssä. Taito herättää siellä keskeneräisen voiman, ja muokattuaan figuurin samanlaiseksi sen selestiaalisen esikuvan figuurin kanssa, paljastaa se sen [kappaleen figuurin] heti sen omalle idealle. Taivas täydellistää tällä tavoin paljastetun [figuurin] samalla voimalla jolla se oli aloittanutkin sen, asettaen sen näkyville rikin liekin lailla.”<sup>321</sup>

Pidän tätä kohtaa *De vitan* keskeisimpänä kuvien toiminnan perusteiden kannalta. Siinä painotetaan artifiisaalisen kuvan ja taivaankappaleen ”figuurin” (jolla mitä ilmeisimmin viitataan konstellaatioon) samankaltaisuutta, joka voi avata yhteyden intelligibiliin ideaan. Samankaltaiset kuviot muodostavat siis analogioiden ketjun terrestriaalisesta maailmasta selestiaaliseen ja sen kautta superselestiaaliseen. Tämä tuo mieleen *Theologian* kohdat, joissa ihmisen tuottamien objektien muotoja verrattiin universaaleihin muotoihin ja kappaleiden figuureja platoniseen ideaan: Ihmiskäsien työ, joka pohjautuu eksemplaarien ja muotojen tuntemukseen, luo yhteyden ideain maailmaan.

17. kirjassa analogisuuden, harmonian ja samankaltaisuuden rooli kuvien toimivuuden taustalla kasvaa. Ficino perustelee ensin selestiaalisten figuurien voimaa, antaen sitten kuvitteellisen kriitikon kysyä retorisesti, miten ne muka voisivat liittyä ihmisen tekemiin kuviin. Hän vastaa itse astrologien suulla:

”He vastaavat etteivät varsinaisesti väitä ihmisten tekemien kuvien olevan voimakkaita sinänsä, mutta sen sijaan äärimmäisen sopivia ottamaan vastaan selestiaalisten figuurien toimia ja voimia. Näin sikäli kun ne tehdään sopivin tavoin dominoivien taivaankappaleiden alaisuudessa ja muistuttavat niitä täydellisesti. Figuurin [ylempi] täydellistää figuurin [alemman]. Eikö luutun soudessa toinenkin helähdä? Näin tapahtuu vain jos sillä on aivan samanlainen muoto (*figura*), se on asetettu vastapäätä ja sen kielet on sijoitettu ja viritetty samalla tavalla.”<sup>322</sup>

”[Heidän mukaansa] ei pidä epäillä sitä seikkaa, että kuvan tekoon tarkoitettu materiaali – mikäli se on yhdenmukainen taivaiden kanssa ja on saanut ihmisen taidon kautta selestia-

<sup>321</sup> *De vita* 3.16, 326-27. ”Quam sane virtutem tunc demum perficiat, quando materia haec per artem sub simili quodam influxu coelesti vehementer agitur, et agitata calescit. Itaque ars suscitatur inchoatam ibi virtutem, ac dum ad figuram redigit similem suae cuidam coelesti figurae, tunc suae illic ideae prorsus exponit, quam sic expositam coelum ea perficit virtute, qua cooperat, exhibens quasi sulphuri flammam.”

<sup>322</sup> *De vita* 3.17, 330-31. ”Respondebunt non id potissimum contendere, ut potentissimae per se ad agendum sint nostrae figurae, sed ut paratissimae ad actiones et vires figurarum coelestium capiendas, quatenus opportune fiunt dominantibus illis atque examussim ad illas configurantur. Exigit enim figura illa figuram. Nonne sonante cithara quadam altera reboat? Ob id tantum, si et ipsa similem figuram habeat atque e conspectu sit posita, et fides in ea positae et intentae similiter.”



lista vastaavan (*similem*) figuurin – hankkii itselleen selestiaalisen lahjan ja antaa sen edelleen jollekulle läheiselle tai kantajalleen.”<sup>323</sup>

Tähän mennessä käsitelty vastaavuudet ja samankaltaisuudet vaikuttaisivat liittyvän kontekstinsa puolesta tähtikuvioiden jäljittelyyn. Sitä voi pitää järkeenkäypänä, koska tähtien konstellaatio ovat selvästi näkyvillä ja mitattavissa, ja ne voi pistein ja viivoin toisintaa paperille, levyille, tai mihin tahansa materiaaliin. Mutta käsitykset vastaavuudesta eivät rajoitu tähän. 18. kirja, joka käsittelee käytännön esimerkkejä, alkaa mielenkiintoisella teoreemalla. Siihen liittyvät ”kuviteltavissa olevat muodot”, eräänlainen peruste ihmis- ja eläinfiguurien kuvaukselle, sekä merkit, ”*characteres*”, okkultin kuvakielen yksi näkyvin ilmenemismuoto myös nykymaailmassa. Kohta syytä lukea kokonaan:

”Joku kysyy, minkälaisia taivaan figuureja heillä on tapana kaivertaa kuviin. Taivaassahan on silmällä selvästi erottuvia muotoja, jotkut lähestulkoon sellaisia kuin ne ovat monien ihmisten kuvaamina kuten Oinas ja Härkä, sekä myös Zodiakin ulkopuolisia näkyviä kuvioita. Lisäksi siellä on suuri joukko muotoja, jotka ovat enemmänkin kuviteltavissa kuin näkyvissä merkkien vaiheiden [dekaanien] kautta; intialaiset, egyptiläiset ja kaldealaiset havainnoivat ne tai vähintään selvittivät ne ajattelun keinoin. Kuten Neitsyen ensimmäisessä dekaanissa, jossa on kaunis istuva neito pidellen käsissään kahta viljantähkää ja imettään poikalasta, ja loput kuten kertovat Albumasar<sup>324</sup> ja muutamat muut. Lisäksi on egyptiläisten laatimat merkkien ja planeettojen merkit tai tunnuksot (*characteres*). Heidän [astrologien] mukaansa tämä kaikki on kaiverrettava kuvaan. Jos joku odottaa saavansa Mercuriukselta tämän erityisiä hyötyjä, täytyy hänen sijoittaa tämä Neitsyeen tai ainakin sijoittaa Kuu aspektiin sen kanssa. Kuva on tehtävä tinasta tai hopeasta ja siinä on oltava Neitsyen merkki (*signum*) kokonaisuutena, sen tunnus (*character*) sekä Mercuriuksen tunnus. Jos käytät Neitsyen ensimmäistä dekaania, lisää myös se kuva jonka sanoin olevan havaittavissa ensimmäisessä dekaanissa. Toimi samoin muidenkin kanssa.”<sup>325</sup>

Ficino erittelee toisin sanoen kolme<sup>326</sup> kuvien tai vastaavuuksien tyyppiä: ensimmäisenä tähtikuvioita osin ”ikonisesti” myötäilevä kuva (*formae figurarum*), jonka ilmeinen tarkoitus oli jäljitellä taivaalla näkyvää konstellaatiota kaksiulotteisessa esityksessä. Toisen ryhmän muodostavat kuviteltavissa ja ajattel-

<sup>323</sup> *De vita* 3.17, 332-333. ”Ergo ne dubites, dicent, quin materia quaedam imaginis faciendae, alioquin valde congrua coelo, per figuram coele similem arte datam coeleste munus tum in se ipsa concipiat, tum reddat in proximum aliquem vel gestantem.”

<sup>324</sup> *Introductorium*, 6.2.

<sup>325</sup> *De vita* 3.18, 332-335. ”Aliquis autem quaeret, quas potissimum coeli figuras imaginibus imprimere soleant. Sunt enim ibi formae oculis valde conspicuae et a multis quales sunt quasi depictae, ut Aries, Taurus similesque figurae zodiaci et quae sunt extra zodiacum manifestae. Sunt ibi praeterea formae quam plurimae, non tam visibiles quam imaginabiles per signorum facies, ab Indis et Aegyptiis Chaldaeisque perspectae vel saltem excogitatae: velut in prima facie Virginis virgo pulchra sedens, geminas manu spicas habens, puerumque nutriens. Et reliquae quales describit Albumasar ceterique nonnulli. Sunt denique characteres quidam signorum et planetarum ab Aegyptiis designati. Volunt igitur imaginibus omnia haec insculpi. Ut si quis expectet proprium a Mercurio beneficium, collocare eum in Virgine debeat vel saltem ibi Lunam cum aspectu Mercurii, et imaginem tunc ex stanno conficere vel argento, in qua totum sit Virginis signum et character eius characterque Mercurii. Ac si prima Virginis facie sis usurus, addas etiam figuram quam in prima facie diximus observatam. Similiterque de ceteris.”

<sup>326</sup> Dekaanijumaluuksien yksittäisten kuvausten lähteeksi on nostettu Albumasarin *Introductorium*, 6.1-2. Kohdasta ja sen Albumasar-yhteyksistä tarkemmin luvussa 8.7.

tavissa olevat muodot: Esimerkkinä mainitaan dekaanijumaluuden kuva, jotka yleensä ovat antropo- tai zoomorfisia. Albumasarin ohella toinen dekaanien ikonografinen lähde renessanssissa oli *Picatrix*. Kyseessä ovat samat dekaanijumaluudet, joiden kuvia Warburg aikanaan tutki Palazzo Schifanoiassa.

Kolmantena tulevat planeetan, kuvion, tähden tai dekaanin astrologiset symbolit (*characteres*) – kyseessä ovat mitä todennäköisimmin astrologisen tradition konventionaaliset symbolit, joista tutumpia meille ovat sukupuolia edustavat Marsin ja Venuksen tunnuksat. Myös esimerkkejä käytännöistä löytyy, mutta asiaan ja erilaiseen vastaavuuden lajeihin palaamme tarkemmin tuonempana. Ennen vaikutussuhteiden teoreettista analyysia on syytä tutustua vielä niihin praktisiin ohjeisiin, joita Ficino antoi kuvien tekoon.

## 7.2 Planetaarijumalien kuvaukset

Kirja 18. Jatkuu esittämällä planeettajumalien kuvauksia amuleteissa ”kuten muinaiset astrologit olivat nämä kuvanneet”. Päälähteeksi näyttäisi nousevan *Picatrix* ja sen toisen kirjan amulettiosuus. Jo Warburg esitti hypoteesin *Picatrixin* ja Ficinon yhteydestä, ja 1960-luvulla arabiankielisen *Picatrixin* editoija Martin Plessner löysi yhtä kuvaa lukuun ottamatta *Picatrixista* esikuvat kaikille Ficinon esittelemille talismaanikuville – myös puuttuvan kuvan malli löytyy *Picatrixista* hieman myöhemmästä kohdasta.<sup>327</sup> Tässä kappaleessa tarkoitukseni on lähinnä analysoida tarkemmin ja aiempaa yksityiskohtaisemmin millä tavoin ja missä tarkoituksessa Ficino hyödynsi *Picatrixin* aineistoa. Seuraavaksi esitän käännöksinä kaikki seitsemän kuvausta Ficinon *De vitasta* (3.18, 334-337) verraten niitä myöhemmin *Picatrixin* malleihin. Ficino esittää kustakin planetaarijumalasta lyhyen ikonografisen kuvauksen luetellen lisäksi kuvan materiaalit, tekohetken ja käyttötarkoituksen. Planeetat luetellaan ylimmästä alimpaan alkaen Saturnuksesta:

”Muinaiset ihmiset tekivät Saturnuksen kuvan elämän pidentämiseksi feyrizech-kiveen, siis safiiriin, Saturnuksen hetkellä tämän ollessa askendentissa suotuisassa paikassa. Muoto oli: vanha mies istumassa korkealla valtaistuimella tai lohikäärmeen päällä, pää peitettynä tummalla pellavaliinalla, kohottamassa käsiään pään ylle ja pidellen käsissään sirppiä tai kalaa tummaan vaatteeseen puettuna.”<sup>328</sup>

”Pitkää ja onnellista elämää varten he tekivät Jupiterin kuvan kirkkaaseen tai vaaleaan kiveen. [kuvassa] oli kotkan tai lohikäärmeen päällä istuva kruunattu mies, tehtynä Jupiterin

<sup>327</sup>Kaske 1989, 447-449. Kyseessä on välittömästi kuu-talismaania seuraava, sappikivi- ja sukuelinvaivoihin auttava Saturnus-talismaani; *De vita* 3.18, 336-337; esikuva on *Picatrix* 2.10.81, s. 73.

<sup>328</sup>Saturni veteres imaginem ad vitae longitudinem faciebant in lapide de Feyrizech, id est sapphyro, hora Saturni, ipsa ascendente atque feliciter constituto. Forma erat homo senex in altiore cathedra sedens vel dracone, caput tectus panno quodam lineo fusco, manus supra caput erigens, falcem manu tenens aut pisces, fusca indutus veste.”

rin hetkellä sen noustessa suotuisasti ylimmilleen, puettuna oranssinkeltaiseen (*croceus*)vaatteeseen. [*croceus* voi viitata sekä oranssiin että keltaiseen].”<sup>329</sup>

”Arkuutta vastaan he tekivät kuvia Marsin hetkellä Skorpionin ensimmäisen dekaanin noustessa: Mars aseistettuna ja kruunattuna.”<sup>330</sup>

”Tautien parantamiseen he muoivasivat Auringon kuvan kultaan Auringon hetkellä Leijonan ensimmäisen dekaanin noustessa Auringon kanssa: kuninkaan valtaistuimella, keller-tävässä asussa, korpin ja auringon muodon keralla.”<sup>331</sup>

”Iloon ja ruumiin voimaan: nuori Venus, pidellen hedelmiä ja kukkia kädessään, keltaisiin ja valkeisiin vaatteisiin puettuna. [Kuva tehtiin] Venuksen hetkellä, Vaa’an, Kalojen tai Härän ensimmäisen dekaanin noustessa Venuksen kanssa.”<sup>332</sup>

”Mercuriuksen kuva älyyn ja muistiin Kaksosten ensimmäisessä dekaanissa. Näin Mercurius veistettiin kuumeita vastaan: mies pidellen kädessään keihästä, Mercuriuksen hetkellä Mercuriuksen noustessa. He veistivät tämän marmoriin ja painoivat sen sitten materiaaliin, joka sairaiden piti niellä. Tällä keinoin sanottiin kaikenlaisten kuumeiden paranevan. Kasvua varten tehtiin Kuun kuva Kravun ensimmäisen vaiheen askendentissa. Mercuriuksen muoto: mies istumassa valtaistuimella, työhtöpäähineessä, kotkan jaloin, vasemmassa kädessä kukko tai tuli, siivekkäänä, toisinaan riikinkukon päällä, oikeassa kädessä ruoko tai piikki (*calamus*), vaihtelevissa vaatteissa.”<sup>333</sup>

”Kuu: kaunis sarvipäinen tyttö, lohikäärmeen tai härän päällä, käärmeitä pään yllä ja jalkojen alla.”<sup>334</sup>

Välittömästi tämän jälkeen kuvataan vielä sappikivi ja genitaalivaivoihin tepsivä Saturnus-talismaani ja tauteja karkottava leijonankuva, jollaista myös Pietro d’Abanon kerrotaan suositelleen. Tästä päästään sujuvasti mainittuun tarinaan Mengosta ja Giovanni Marlianista, millä Ficino ilmeisesti haluaa osoittaa talismaanien todella toimineen arkiympäristössä. Kuvauksissa esiintyy paljon ikonografisesti tavanomaista aineistoa, esimerkiksi monia olympolaisten klassisia attribuutteja kuten Saturnuksen sirppi, kotka Jupiterin yhteydessä sekä aseet Marsilla. Mukana on myös paljon myös epätavanomaisempaa, astrologisista traditioista tulevaa aineistoa, kuten lohikäärmeet, zoomorfismit ja kuun

<sup>329</sup> ”Ad longam vitam atque felicem Iovis imaginem in lapide claro vel albo. Erat homo sedens super aquilam vel draconem, coronatus, hora Iovis, ipso in exaltatione sua feliciter ascendente, croceam induto vestem.”

<sup>330</sup> ”Contra timiditatem hora Martis imagines fabricabant prima scorpionis facie oriente: Martem armatum et coronatum.”

<sup>331</sup> ”Ad morbos curandos fingebant Solis imaginem in auro hora Solis, prima facies Leonis ascendente cum Sole: regem in throno, crocea veste, et corvum Solisque formam.”

<sup>332</sup> ”Ad laetitiam roburque corporis Veneris imaginem puellarem, poma floresque manu tenentem, croceis et albis indutam, hora Veneris, [prima] facie Librae vel Piscium vel Tauri ascendente cum Venere.” *Prima* on Biondin editiossa, puuttuu Kasken ja Clarcken editiosta, mutta löytyy heidän käännöksestään.

<sup>333</sup> ”Imaginem Mercurii ad ingenium et memoriam prima facie Geminorum. Item contra febres sculpebatur Mercurius: homo tela manu tenens, hora Mercurii, surgente Mercurio. Sculpebant hanc in marmore, subinde materiae cuiusdam imprimebant languentibus assumenda. Hinc omne genus febrium curari dicebant. ”Imaginem Lunae ascendente prima facie Cancri ad augmentum. Forma Mercurii: homo sedens in throno, galeratus cristatusque, pedibus aquilinis, sinistra gallum tenens aut ignem, alatus, aliquando super pavonem, dextra tenens calamum, veste varia.”

<sup>334</sup> ”Luna: puella pulchra cornuto capite super draconem vel taurum, serpentes supra caput et sub pedibus habens.”

käärme-attribuutit. Nämä tulevat kuitenkin ymmärrettäviksi Ficinon selkeän lähteen, *Picatrixin* pohjalta. Vertailu tuo esiin myös monia mielenkiintoisia ja keskeisiä seikkoja Ficinon tavoista käyttää lähteitä, kirjallisista strategioista ja aatteellisista päämääristä.

Planeettajumalten ikonografiset kuvaukset sijoittuvat *Picatrixin* 2. kirjan 10. lukuun. Toinen kirja keskittyy yleisesti kuvien käytön teoreettisiin juuriin sekä yksilöllisiin talismaani-ohjeisiin. Jakso jakautuu kahteen osaan: ensimmäinen (2.10.11-38, s. 65-68) esittelee kunkin planeetan kuvaukset siteeraten neljää eri "auktoria", jotka useimmiten ovat *Picatrix*, *Beylus*, *Mercurius* [*Trismegistos*] sekä "muut viisaat".<sup>335</sup> Marsin kohdalla *Picatrixin* kuvaus puuttuu, *Venuksen* kohdalla taas on viidentenä myös *Ptolemaios*. Toinen osa (2.10.41-87, s. 68-74) kuvailee, hyödyntäen samaa formulaa kuin Ficino myöhemmin, "antiikin viisaiden" tekemiä kuvia, toisin sanoen tapauskohtaisia planeettatalismaaneja materiaaleineen ja käyttötarkoituksineen. Esimerkiksi *Saturnuksen* ulkoasu kuvataan mainitun neljän lähteen mukaan seuraavasti:

"*Saturnuksen* muoto *Picatrixin* mukaan: miehen muoto korpin kasvoin ja kamelin jaloin, istuen istuimella, oikeassa kädessään keihäs, vasemmassa peitsi tai nuoli."<sup>336</sup>

"*Saturnuksen* muoto *Beylusin* mukaan on vanhan miehen muoto seisomassa korkealla istuimella."<sup>337</sup>

"*Saturnuksen* muoto *Mercuriuksen* mukaan on miehen muoto seisomassa lohikäärmeen päällä, kädet pään päälle kohotettuina, pitäen kalaa käsissään, jalkojen alla *lagarin* / *racanuksen* kuva."<sup>338</sup>

"*Saturnuksen* muoto muiden viisaiden mukaan on mies pystyssä lohikäärmeen päällä, pitäen oikeassa kädessään sirppiä, vasemmassa keihästä, tummiin vaatteisiin käärittyinä."<sup>339</sup>

<sup>335</sup> Arabiankielisessä versiossa nimetyt lähteet ovat tuntemattoman Kritonin talismaaniopas, jonka kääntäjäksi mainitaan Buqrätis, Apolloniokselle attribuoitu nimeämätön teos sekä Utārid-nimisen auktorin kiviä käsittelevä opas. Yleisen oletuksen mukaan käännöksiä ja tulkintoja myötä nimi Buqrätis muuntui latinalaisissa versioissa muotoon *Picatrix*, Apollonios taas muotoon *Beylus*. Utārid, joka oli yleinen vastine Hermes/Merkurius-planeetalle, yhdistettiin Hermes (*Mercurius*) *Trismegistokseen*. Arabiankielinen *Ghāyat* ja latinankielinen *Picatrix* eivät ole sisällöllisesti täysin yhteneväisiä, esimerkiksi kohdassa 2.10 planeettojen kuvausten ja talismaani-ohjeiden esittelyjärjestykset ja jotkut detaljit ovat muuttuneet. Plessner 1962, lxxv. "*Picatrix*" 1962, 114-119.

<sup>336</sup> 11: "Forma Saturni secundum opinionem sapientis *Picatrix* est forma hominis corvinum vultum et cameli pedes habentis et super cathedram sedentis, in dextra manu hastam habentis, in sinistra vero lanceam vel dardum tenentis."

<sup>337</sup> 12: "Forma Saturni secundum opinionem sapientis *Beylus* est forma hominis senis super altam cathedram sedentis erecti."

<sup>338</sup> 13: "Forma Saturni secundum opinionem sapientis *Mercurii* est forma hominis super draconem erecti, suas manus supra caput ipsius erigentis et in eis piscem tenentis et infra eius pedes similem unius *lagar* (id est *racani*) habentis."

<sup>339</sup> 14: "Forma Saturni secundum opinionem aliorum sapientium est forma hominis super draconem erecti, et in dextra manu falcem tenentis, in sinistra vero hastam habentis, et nigris pannis et pardis induti."

Nopea vertailu osoittaa Ficinon poimineen kustakin kuvauksesta seuraavat attribuutit:

Istuin: Picatrix & Beylus  
 Lohikäärme: Mercurius & muut viisaat  
 Käsien kohottaminen pään ylle: Mercurius  
 Sirppi: muut  
 Kala: Mercurius  
 Tumma vaatetus: muut viisaat

Suorimmat ohjeet löytyvät kuitenkin seuraavan osion talismaaniohjeiden joukosta, missä toistuvat monet samat ikonografiset piirteet. Lisäksi mainitaan *De vitan* kuvauksen lailla materiaali ja ajoitus, mutta tästä poikkeavia käyttötapoja. Samassa osiossa esitellään myös muita esimerkkejä Saturnus-talismaaneista ja niiden tarkoituseristä:

”Saturnuksen kuva runsaaseen juomiseen. Jos teet Saturnuksen ominaisuuksin kuvan miehestä seisomassa korkealla tuolilla, päässään kellertävä pellavaliina, kädessä sirppi, Saturnuksen hetkellä sen askendentissa, feyrizech-kiveen, niin tämän kuvan voima on sellainen, että joka sitä kantaa kykenee juomaan paljon, ellei kuole vanhuuteen.”<sup>340</sup>

”Ja jos haluat kylvää epäsovia joidenkin välille, tee Saturnuksen ominaisuuksin nämä figurit tämän hetkellä, sen askendentissa, timanttiin: [kuva astrologisista merkeistä] Jos painat tämän kuvan pikeen ja asetat näin syntyneen sigillum in kahden ystävyksen tai jommankumman kotipaikkaan, vihaavat he toisiaan kuin vihollisia. Ja varo ettet kannata tätä kuvaa mukana lainkaan.”<sup>341</sup>

Vertailu osoittaa, että kaikki *De vitan* Saturnukselta löytyvät attribuutit ja ikonografiset elementit, kuten myös materiaalit ja tekohetket näyttäisivät tulevan suoraan *Picatrixista*. Ainoastaan amuletin käyttötarkoituksella, pitkällä elämällä, ei ole suoraa esikuvaa *Picatrixissa*, vaikka juomis-talismaani tavallaan lupaakin epäsuorasti elinvuosia. *De vitan* ja *Picatrixin* Saturnus-kuvauksista voi esittää vielä seuraavan vertailevan taulukon, jossa yhtenevät kohdat on lihavoitu:

<sup>340</sup> ”Imago Saturnum ad multum bibendum. Si ex operibus Saturni feceris hominis formam super altam cathedram elevati, et in eius capite pannum lineum lutosum et in eius manu falcem habentis, in hora Saturni, ipso in ascendente existente, in lapide de Feyrizech, virtus istius ymaginis est quod qui ipsam secum portaverit multum potabit et nonnisi in senectute morietur.”

<sup>341</sup> « Et si volueris inter aliquos discordiam ponere, facias ex operibus Saturni istas figuras in eius hora, ipso in ascendente existente, in diamante: ....[kuva] ... Si enim cum ista ymagine sigillaveris picem et hoc sigillum in loco duorum amicorum vel in loco alterius posueris, odient se ad invicem. Et caveas ne hanc ymaginem portes tecum omnino.” *Picatrix* (2.10.41-42, s. 120.)

<p>Picatrix:</p> <p>11: Forma Saturni secundum opinionem sapientis Picatrix est forma hominis corvinum vultum et cameli pedes habentis et <b>super cathedram</b> sedentis, in dextra manu hastam habentis, in sinistra vero lanceam vel dardum tenentis.</p> <p>12: Forma Saturni secundum opinionem sapientis Beylus est forma <b>hominis senis</b> super <b>altam cathedram</b> sedentis erecti.</p> <p>13: Forma Saturni secundum opinionem sapientis Mercurii est forma hominis super <b>draconem</b> erecti, suas <b>manus supra caput ipsius erigentis</b> et in eis <b>piscem</b> tenentis et infra eius pedes similem unius lagar&lt;i&gt; (id est racani) habentis.</p> <p>14: Forma Saturni secundum opinionem aliorum sapientium est forma hominis super draconem erecti, et in <b>dextra manu falcem tenentis</b>, in sinistra vero hastam habentis, et <b>nigris pannis</b> et pardis induti.</p>	<p>De vita:</p> <p>Saturni veteres imaginem ad vitae longitudinem faciebant in lapide de Feyrizech, id est sapphyro, hora Saturni, ipsa ascendente atque feliciter constituto. Forma erat <b>homo senex</b> in altiore cathedra sedens vel <b>dracone</b>, caput tectus panno quodam lineo fusco, <b>manus supra caput erigens, falcem</b> manu tenens aut <b>pisces, fusca indutus veste</b>.</p>
<p>41: Imago Saturnum ad multum bibendum. Si ex operibus Saturni feceris hominis formam super <b>altam cathedram</b> elevati, et in eius capite <b>pannum lineum</b> lutosum et in eius manu <b>falcem</b> habentis, in <b>hora Saturni</b>, ipso in <b>ascendente</b> existente, in lapide de <b>Feyrizech</b>, virtus istius ymaginis est quod qui ipsam secum portaverit multum potabit et nonnisi in senectute morietur.</p>	<p>Saturni veteres imaginem ad vitae longitudinem faciebant in lapide de <b>Feyrizech</b>, id est sapphyro, <b>hora Saturni</b>, ipsa <b>ascendente</b> atque feliciter constituto. Forma erat homo senex in <b>altiore cathedra</b> sedens vel <b>dracone</b>, caput tectus <b>panno quodam lineo</b> fusco, manus supra caput erigens, <b>falcem</b> manu tenens aut pisces, fusca indutus veste.</p>

Ficino on menetellyt samoin muidenkin kuvauksien kohdalla eli laatinut oman yhteenvetonsa *Picatrixin* tarjoamasta materiaalista. Mercuriuksen kohdalla materiaali marmori mainitaan toisessa osiossa kuumetta parantavan talismaaniohjeen yhteydessä (2.10.73). Neljän auktorin kuvaukset sisältävät taas kaiken Ficinon käyttämän ikonografisen aineiston: Mercurius (2.10.32): *cathedran* päällä seisominen, kotkan jalat, liekki vasemmassa kädessä; Picatrix (2.10.33): päässä kukon töyhtö / harja (*crista*), vasemmassa kädessä pieni kukko, siivet oikealla kyljellä. Muut viisaat (2.10.34): tasapainoilu riikinkukon päällä, vaihteleva vaatetus, kädessä *calamus* (ruoko/piikki). Sen sijaan Beylusin (2.10.31) parrakas, nuolta pitelevä nuorukainen ei ole saanut Ficinon suosiota; tosin tämä muidenkin mainitsema *dardum* on saattanut taipua *De vitan* keihääksi (*tela*). Lisäksi myöhempi talismaaniohje (2.10.68, s. 72), jonka tarkoituksena on vankiloista vapautuminen, mainitsee sekä istuimen, päässä olevan kukon, kotkan jalat että liekin vasemmassa kädessä. Vertailu paljastaa, että kaikki Ficinon de-

skriptiot ovat selitettävissä kokonaan *Picatrixin* pohjalta, mikä ei tosin sulje pois muiden lähteiden käytön mahdollisuutta. Ficinon uudelleenmuotoilut poikkeavat kuitenkin siinä määrin selvästi *Picatrixista*, että niiden luonnetta ja syitä on syytä analysoida tarkemmin.

*Picatrixin* ja Ficinon kuvaukset tarjoavat yhdessä melkoisen aarreaitan astrologiseen ikonografiaan. David Pingree on *Picatrix*-tutkimuksissaan paikallistanut monien kuvausten alkuperän intialaislähtöisiin astrologisiin käsikirjoituksiin. Keskeisin vertailupohja on 1500-luvulla Pohjois-Intiassa syntynyt Lagnacandrikä-käsikirjoitus, mutta hän käsittelee intialaisen astrologian traditiota myös yleisemmin tätä edeltäneiden 1000 vuoden ajalta.

Monet länsimaiseen silmään kummalliset ilmiöt, kuten Saturnuksen pitelemä kala ja riikinkukolla ratsastava aseistettu Mercurius ovat Pingreen mukaan saaneet esikuvansa Intiasta.<sup>342</sup> Lisäksi mukana vaikuttaisi olevan muita, muodonmuutoksen ja sopeuttamisprosessin läpikäyneitä vaikutteita. Intialaisessa perinteessä on esimerkiksi hyvin yleistä, että planeettajumaluuden ratsastavat tai tasapainoilevat eläinten päällä. Tämä toistuu myös *Picatrixissa*, mutta intialaisiin verrattuna eläimet ovat sekoittuneet keskenään tai muuntuneet uusiksi. Esimerkiksi intialaisessa traditiossa Jupiter ratsastaa hanhella, sammakolla tai myyttisellä garuda-linnulla, jotka ovat *Picatrixissa* muuntuneet eurooppalaisille helpommin ymmärrettäväksi kotkaksi. Yhden intialaisen lähteen mukaan Saturnus taas taiteilee kilpikonnaan päällä, joka on arabiankielisessä *Ghāyatissa* muuntunut liskoa tai matelijaa tarkoittavaksi sanaksi (tosin yhdessä *Ghāyat*in kuvituksessa esiintyy kilpikonnan).<sup>343</sup> Latalaisessa *Picatrixissa* eläin on kryptinen *lagar* tai *racanus*, joka viittaa jonkinlaiseen kissapetoon ja on tulkittu 1400-luvulta peräisin olevassa Krakovassa säilytettävässä käsikirjoituksessa eurooppalaistyylliseksi, kotoisan säyseäksi kissa- tai koira-eläimeksi.<sup>344</sup>

Lagnacandrikän Kuu (joka on kuvattu mieheksi) ratsastaa tulkinnanvaraisella, koiran tai pienen kauriin kaltaisella nisäkkäällä, naiseksi kuvattu Venus taas suurella sammakolla.<sup>345</sup> Nämä traditiot mahdollisesti heijastuvat *Picatrixin* ”muiden viisaiden” kuvaukseen Venuksesta, joka ratsastaa hirvellä (*cerous*). Samaisessa Krakovan käsikirjoituksessa eläin on kuvattu komeaksi keskieurooppalaistyyppiseksi saksanhirveksi.<sup>346</sup>

Monia mielenkiintoisia muutoksia on toisin sanoen havaittavissa, kun kuvastot siirtyvät Intiasta ja Lähi-idästä arabien kautta maurilaiseen Espanjaan ja lopulta latinaa lukevaan Eurooppaan. Vaellus on tapahtunut mitä ilmeisimmin käsikirjoitustradition mukana kopioiden ja käännösten kautta, mikä näky lopputuloksissa. Latinankielisessä *Picatrixissa* eläimiä on selvästi eurooppalaistettu ja jumalten attributit saatettu vastaamaan hieman paremmin Euroopassa tunnettua traditiota. On hankala sanoa, missä määrin muutokset ovat olleet tietoi-

<sup>342</sup> Pingree 1989, 8-9.

<sup>343</sup> Pingree 1989, 7-9.

<sup>344</sup> Krakova, Biblioteca Jagiellońska, MS 793, p. 378. Ks. Pingreen *Picatrix*-editio (1986), kuvaliite, Pl. 3.

<sup>345</sup> Pingree 1989, 12-13.

<sup>346</sup> Krakova, Biblioteca Jagiellońska, MS 793, p. 382. Pingree 1986, Pl. 7.

sia, mutta osittain ne vaikuttaisivat johtuvat täysin sattumanvaraisista kopiointi-, käänös- ja tulkintavirheistä, joita on sittemmin hieman vähemmän sattumanvaraisesti uudelleentulkittu uusissa oloissa. Vähemmällä sattumanvaraisuudella tarkoitan pyrkimystä ymmärrettävyyteen: Jos *Picatrixin* kääntäjä tai kopioija ei ole tiennyt mistä eläimestä alkutekstissä on kyse, on tämä käyttänyt nähtävästi jotain sellaista mallia, joka on hänelle itselleen ja hänen lukijakunnalleen tuttu.

Kuten nähtiin, käytti Ficino *De vitan* kuvauksissa pohjanaan *Picatrixia*, saaden lopputuloksen silti näyttämään toisenlaiselta. Ilmeisesti kyseessä on ollut nyt toisenlainen, tietoinen ja harkittu muutostyö, jolla on ollut selkeät päämäärät. Jo *Picatrix* oli melkoinen ikonografinen tilkkutäkki, jonka kuvaukset perustuvat osin väärinymmärryksiin, virhetulkintoihin ja erilaisiin sopeuttamisyhteyksiin. *De vitassa Picatrixin* planeettajumalille tehdään eräänlainen ikonografinen suursiivous, missä liiat epäklassisuudet ja eurooppalaisille liian vieraat ilmiöt karsittiin pois ja tuloksia yhdenmukaistettiin. Ficinon suorittamien rekonstruktio-operaatioiden yleisistä piirteistä voi esittää seuraavan yhteenvedon:

**Zoomorfismien karsinta:** Esimerkiksi Mercuriuksen kotkanjalat ja linnunpäinen ja -jalkainen Venus (2.10.28) on poistettu Ficinon kuvauksista. Myös eläimet joilla intialaiset ja *Picatrixin* jumaluudet ratsastavat on useimmiten poistettu. Tosin Kuun sarvet ja käärmeet sekä Mercuriuksen kuvauksiin liittyvät lohikäärmeet ovat usein säästyneet.

**Attribuuttien rekonstruointi:** *Picatrix* käyttää monia myös klassisesta perinteestä tuttuja attribuutteja ja jumaluuksiin liitettyjä kasveja tai eläimiä, mutta odottamattomalla tavalla: esimerkiksi kukko, riikinkukko ja kotka esiintyvät tämän tästä eri jumaluuksien yhteydessä. Ficino on karsinut vaihtelua ja lähestynyt totutumpaa attribuuttivalikoimaa.

**Sukupuolikysymys:** *Picatrixissa* Beylusin mukaan Aurinko on nainen (2.10.22), Kuu *Picatrixin* mukaan mies (2.10.37). Jälkimmäinen pohjautunee intialaiseen traditioon.<sup>347</sup> Ficino pitääytyy klassisen antiikin ja eurooppalaisen tradition sukupuolijakaumassa.

**Sekaannusten eliminointi:** *Picatrixissa* Aurinko ja Kuu saavat kerran täsmälleen samanlaisen kuvauksen (2.10. 25, 38), Ficino säilyttää molempien tunnetut ominaispiirteet.

Ikonografisten muutosten ohella *De vitan* auktori on harrastanut talismaanien käyttötapojen siistimistä: epäilyttävät mallit on karsittu pois ja jäljelle ovat jääneet vain terveyteen ja hyvinvointiin liittyviä "kiltit" talismaanit. *Picatrix* ohjeistaa aiheuttamaan eripuraa, pakenemaan vankilasta, aiheuttamaan pelkoa ja pitämään vaimon siveänä, ja toisaalta hankkimaan maallista menestystä kuten hedelmällisyyttä, kunnioitusta, rikkautta sekä onnea esimerkiksi lintujen tai kalojen pyynnissä. Ficino suosii pelkästään parannukseen tähtääviä talismaaneja (pitkä elämä, ruumiin terveys ja niin edelleen) varoen samalla valahtamasta liiallisen maallisen hyvän tavoittelun alueelle: Tavoitteina ovat ainoastaan ter-

<sup>347</sup> Pingree 1989, 12.



veys ja henkilökohtainen hyvinvointi, mikä sopii hyvin sivistyneen, maltillisen kristityn agendaan. Nämä seikat vaikuttaisivat olevan linjassa Ficinon kirjeen maininnan kanssa, jonka mukaan hän sisällytti *De vitaansa* sen mikä *Picatrixissa* oli säilyttämisen arvoista.<sup>348</sup>

Muutoksista nähdään, kuinka Ficino käytti *Picatrixin* materiaalia eklektisesti ja omien tarkoituksensa mukaisesti. Hänelle oli tärkeää luoda vaikutelma astrologisen magian yhteensopivuudesta sekä kristinuskon, länsimaisen medikaalisen ja astrologisen tradition että antiikin klassisen perinnön kanssa. Teos oli suunnattu Firenzen oppineille, elitistiselle yläluokalle, jonka älyllisiä ja esteettisiä vaatimuksia tuli noudattaa. Eettisellä normistolla pyrittiin todennäköisesti miellyttämään lähinnä kirkkoa.

### 7.3 *Figura mundi* – maailman kuva

Käsitellyssä *De vita* III:n 18. kirjassa Ficino esitteli yksittäisiä, tietyn planeetan vaikutuksia kanavoivia talismaaneja kuvineen. Seuraavassa kappaleessa hän tuo esiin mahdollisuuden universaalista kuvasta, eräänlaisesta superamulettista, jolla on yhdellä kertaa kaikkien hyväntahtoisten planeettojen vaikutukset. Koko 19. luku on omistettu tämän universumin kuvan (*figura mundi*) valmistusprosessin ja käyttötapojen esittelyyn. Esineen valmistuksen perusteellinen ohjeistus etenee seuraavasti:

”Mutta miksi emme tekisi universaalista kuvaa, toisin sanoen itsensä universumin kuvaa? Siitähe he [antiikin astrologit] näyttävät kuitenkin toivovan universumin hyviä vaikutuksia. Siispä heidän mahdollinen seuraajansa, joka on tehtävään kykenevä, voi kaivertaa koko maailman arkkityyppisen muodon halutessaan ensin kuparille [tai: pronssiin] ja painaa sen sitten sopivalla hetkellä kullatulle hopealaatalle.”<sup>349</sup>

Tätä kuvausta seuraa osuus jossa oikeaksi hetkeksi määritellään ”maailman syntymäpäivä” Oinaan ollessa auringon ensimmäisessä minuutissa. Lauantaina, Saturnuksen päivänä, ei kuitenkaan pidä toimia, koska Saturnuksen vaikutukset ovat negatiivisia ja Jumalakin lepäsi tällöin. Tämän jälkeen kuvan ulkoasun kuvailu jatkuu:

”Heidän mielestään olisi oivallista jos kuvaan lisättäisiin ääriviivojen ohella värejä. On näet olemassa kolme väriä jotka ovat samalla universaaleja ja yksilöllisiä: vihreä, kulta ja safiiri, jotka on omistettu kolmelle taivaan graatialle. Vihreä on Venuksen ja samalla Kuun väri,

<sup>348</sup> Gentile 1999, 111.

<sup>349</sup> *De vita* 3.19, 342-345. ”Sed cur nam universalem ipsam, id est, universi ipsius imaginem praetermittimus? Ex qua tamen beneficium ab universo sperare videntur. Sculpet ergo sectator illorum forte qui poterit formam quandam mundi totius archetypam, si placebit, in aere, quam deinde opportune in argenti lamina imprimat aurata.” Kasken tulkinnan mukaan *aes* viittaa pronssiin, sillä kupari ei olisi kyllin kovaa paininmateriaaliksi. Kaske 1989, 450, n. 2.

kostea ja ominainen siten kosteille ja syntyville asioille sekä sovelias äideille. Kukaan ei epäile, etteikö kulta olisi auringon väri, eikä se ole vieras liioin Jupiterille ja Venukselle. Safiirin [sininen] omistamme mitä suurimmissa määrin Jupiterille, jolle sen sanotaan olevan pyhitetty.”<sup>350</sup>

Tämän jälkeen mainitaan sininen lasuurikivi (*lapis lazulus*) ja armenialainen kivi, jotka ovat joviaalisten voimiensa vuoksi erityisen vahvoja Saturnuksen aiheuttamaa mustaa sappea vastaan. Kuvaus jatkuu:

”Niinpä he arvelevat olevan hyödyksi graatioiden selestiaalisten lahjojen hankinnassa kontemploida näitä kolmea väriä niin usein kuin mahdollista ja lisätä safiirin väri tekeillä olevan maailman kuvion [formula] sfääreihin. Lisäksi he arvelevat olevan vaivan arvoista lisätä sfääreihin kullankävyiset tähdet taivaan samankaltaisuuden saavuttamiseksi ja pukea Vesta tai Ceres, siis maa, vihreään pukuun.”<sup>351</sup>

Lopuksi kuvaillaan universumin kuvan käyttötapoja:

”Tällä tavoin heidän seuraajansa joko kantaa tätä kuvaa [formulam] itse tai asettaa sen vastapäätä tarkasteltavaksi. On hyödyksi myös katsella omalla liikeradallaan varustettua sfääriä, jollaisen rakensi muinoin Arkhimedes ja nyttemmin firenzeläinen maanmiehemme Lorenzo – eikä vain katsella, vaan myös mietiskellä mielessään. Siksipä hän rakentaa asuntonsa sisimpiin osiin kamarin, jonka holvikaari kuvioidaan mainituin figuurein ja värein; siellä hän nukkukoon ja viettäköön enimmäkseen valvehetkensä. Ja ollessaan poissa kotoaan hän ei kiinnitä huomiota niinkään yksittäisten asioiden ilmenemiseen kuin koko universumin muotoon [figuram] ja väreihin.”<sup>352</sup>

Maailman syntymäpäivän ajoituksen määrittelylle on osoitettavissa tiettyjä lähteitä kuten Kasken löytämä Firmicus Maternuksen *Mathesis* 3.1.<sup>353</sup> Suorahkon lähteen tarjoaa myös Macrobiuksen *Saturnalia* (1.21, 23-24) jossa maailman syntymän hetki, jolloin universumi myös uudistuu, ajoitetaan samaten hetkeen jolloin Oinas on keskitaivaalla. Oinaan yhdistäminen ”maailman syntymäpäivään” johtui siitä, että antiikin aikana aurinko sijaitsi Oinaan kuviossa kevätpäivän tasauksen aikaan.

<sup>350</sup> *De vita* 3.19, 344-345. ”Optimum vero fore putabunt praeter liniamenta opificio colores inserire. Sunt vero tres universales simul et singulares mundi colores : viridis, aureus, sapphirinus, tribus coeli Gratiis dedicati. Viridis quidem Veneri simul atque Lunae : humidus videlicet humidis atque nascentium proprius, accomodatus et matribus. Aureum Solis esse colorem nemo dubitat, et ab Iove insuper atque Venere non alienum. Sapphyrinum denique Iovi maxime dedicamus, cui et sapphyrus ipse dicitur consecratus.”

<sup>351</sup> *De vita* 3.19, 346-347. ”Expedire igitur iudicabunt ad Gratiarum coelestium munera capessenda tres potissimum hos colores frequentissime contueri atque in formula mundi quam fabricas sapphyrinum colorem mundi spheris inserere. Operae pretium fore putabunt aurea sphaeris ad ipsam coeli similitudinem addere sidera, atque ipsam Vestam sive Cerem, id est terram, viridem induere vestem.”

<sup>352</sup> *De vita* 3.19, 346-347. ”Eiusmodi formulam sectator illorum vel ipse gestabit, vel oppositam intuebitur. Utile vero fore spectare spheram motibus suis praeditam, qualem Archimedes quondam et nuper Florentinus quidam noster, Laurentius nomine, fabricavit. Neque spectare solum, sed etiam animo reputare. Proinde in ipsis suae domus penetralibus cubiculum construet in fornicem actum, figuris eiusmodi et coloribus insignitum, ubi plurimum vigilet atque dormiat. Et egressus domo non tanta attentione singularum rerum spectacula, quanta universi figuram coloresque perspiciet.”

<sup>353</sup> Kaske 1989, 450, n. 3.

Muulle objektin kuvaukselle ei ole löydetty selkeää lähdepohjaa. Lähin osuma lienee Kasken esille nostama Plotinoksen *Enneadien* kohta, jossa kehoitetaan katselemaan aurinkoa, tähtiä ja muuta luomakuntaa läpinäkyvän sfäärin lävitse.<sup>354</sup> Siitä, minkälaisesta kuvasta, esineestä ja objektista Ficinon esityksessä loppujen lopuksi on kysymys, on olemassa vaihtelevia tulkintoja. 1950-luvulla kirjoittaneen André Chastelin mukaan kyseessä on eräänlainen astronominen kello tai planeettojen ratoja kolmiulotteisesti kuvaava tekninen koje – sellainen, jonka mainittu Lorenzo della Volpaia oli Ficinon aikana rakentanut. Yatesin oman tulkinnan mukaan kyseessä on kolme erilaista objektia, mainitseehan Ficino Volpaian koneiston ohella, että *figura mundin* voi kantaa mukanaan tai asettaa seinälle: kolmiulotteisen planetaarisen mallin lisäksi kyseeseen tulevat myös riipus ja jonkinlainen maalaus tai muu kaksiulotteinen kuva. Kasken tiedoksiannon mukaan myös Chastel taipui myöhemmin otaksumaan, ettei Ficino välttämättä tarkoita pelkästään Arkhimedeeseen koneistoa.<sup>355</sup>

Kaksiulotteista kuvaa puoltavat maininta laatasta jolla objekti painetaan sekä maininta siitä, että objektin voi ripustaa seinälle katseltavaksi tai kuvata kattorakenteisiin. Kolmiulotteisuuden puolesta puhuu taas maininta liikkuvien sfäärien kuvaamisesta tunnettujen astronomisten mekanismien tapaan. Kumpikaan näistä ei toisaalta sovellu välineeksi, jota voisi helposti pitää mukanaan ulkona liikkueena.

Mistä universumin kuvassa lopulta on kyse? Vaikuttaa kuin Ficino olisi tarkoituksellisen epäselvä ja monimielinen. *Figura mundin* todellinen luonne ja ulkoasu jäänevät yhä arvoituksiksi, mutta sen maagillisista yhteyksistä voi sanoa muutaman sanan. Ensinnäkin *figura mundi* näyttäisi liittyvän keskeisesti koko *De vita* -teoksen teemaan ja metafyyssiseen yleisnäkymään. Kolmannen kirjan alussa, Plotinoksen yhteydessä, Ficino kehottaa muokkaamaan oman spirituksen yhteensopivaksi ”maailmanhengen” ja koko universumin spirituksen kanssa (etenkin 3.1) – *figura mundi* vaikuttaisi olevan universumin kuvana sopivin taikakalu tämän operaation suorittamiseen. Keskeisiä ovat myös kolmen hyvántahtoisen planeetan, ”taivaan graatian” värit, joiden avulla kuvan käyttäjä saa osakseen näiden suopeita vaikutuksia. Jupiterin, Auringon ja Venuksen positiiviset vaikutukset kulkevat punaisena lankana läpi koko teoksen, ja *figura mundi* esitellään tehokkaimpana keinona niiden saamiseksi.

Ehkä olennaista ei ole niinkään se onko kyseessä riipus, maalaus, muu kuva vai koje; tärkeintä on huomioida oikeiden materiaalien, värien ja muotojen käyttö spirituksen muokkaamiseksi ja vaikutusten kanavoimiseksi. Kappale (3.19) on tärkeä myös siksi, ettei siinä esiinny ainuttakaan kriittistä lauseketta kuvien tekemistä kohtaan; se tuntuisi näin ollen heijastelevan Ficinon aitoa asennetta kuvien tekemistä ja niiden toimivuutta kohtaan.

<sup>354</sup> Kaske 1989, 450, n. 1; *Enneadit* 5.8.9.

<sup>355</sup> Yates 1964, 75-76, Chastel 1954, 95-97, n. 15-17. Kaske 1989, 451, n. 6. Stéphane Toussaint kannatti hiljattain tulkintaa jonka mukaan kyseessä olisi Volpaian mallin kaltainen mekaaninen koje. Kaksiulotteisiin kuviin viittaavan evidenssin hän jättää huomiotta. Toussaint 2002, 321-22.

### *Figura mundi* ja Botticellin *Primaveran* tulkinnat

Muutamien arvioiden mukaan Ficinon *figura mundi* olisi myös toteutettu käytännössä.<sup>356</sup> Yates esitti aikanaan mielenkiintoisen hypoteesin Ficinon *figura mundi* ja Botticellin *Primavera*-nimellä tunnetun allegorisen maalauksen yhteydestä. Hänen lähtökohtanaan on Ernst Gombrichin astrologinen tulkinta, jonka mukaan teoksen kolme graatiaa voisivat edustaa *De vitan* kolmea hyväntahtoista planeettaa (Jupiter, Aurinko ja Venus), Mercurius neuvokkuutta sekä puhe-taitoa ja Venus lempeää inhimillisyyttä tai ihmisyyttä (*humanitas*); koko teoksen tarkoitus oli didaktinen ja opettaa sen nuorelle tilaajalle Lorenzo di Pierfrancesco de' Medicille luonteenhyveitä. Graatioille Gombrich tosin löytää lukuisia muitakin merkityksiä eikä lyö niiden osalta tulkintaansa täysin lukkoon.<sup>357</sup>

Yhtenä Gombrichin lähtökohtana on Ficinon Lorenzo di Pierfrancescolle lähettämä kirje, jonka mukaan nuorukainen on saava arvokkaan lahjan "itse taivailta". Samassa yhteydessä Ficino, Lorenzon eräänlainen tutor, muistuttaa graatia-planeettojen hyvistä vaikutuksista.<sup>358</sup> Sekä Gombrichin että Yatesin ar-vion mukaan tämä arvokas lahja oli *Primavera*, mutta hermeettistä vaihettaan elänyt Yates menee tulkinnassa varovaista Gombrichia pidemmälle: Hän arve-lee maalauksen olleen *De vitassa* kuvailtu *figura mundi*, suurikokoinen talismaa-ni ja yleistaikakalu, jolla oli tarkoitus häätää Saturnuksen haitallisia vaikutuksia ja lisätä graatioiden tuomia etuja.<sup>359</sup>

Teoksella on toki kiistämättömiä yhtymäkohtia *De vitassa* kuvaillun uni-versaalitalismaanin kanssa: Päävärinä on Venuksen väri vihreä, minkä lisäksi myös taivaansininen ja kulta esiintyvät värikirjossa. Keskeisessä osassa esiinty-vät kolme graatiaa sekä Venus ja Mercurius, joiden eduista mainitaan niin *De vitassa* kuin nuorelle Lorenzolle osoitetussa kirjeessäkin. Lisäksi kuvatut kukat ja hedelmät tuovat, kuten moni muukin tulkitsija on huomannut, mieleen Fici-non kuvaukset Alma Venuksen puutarhasta, jossa oleskelemalla spiritus uudis-tuu ja raikastuu. Tulkinnan ongelmana on se, ettei se selitä mitenkään maalauk-sen oikean laidan figuurien mukanaoloa kuvaohjelmassa. Teoksessa ei esiinny myöskään planeettojen sfäärejä eikä tähtiä, joten varsinaisesta *figura mundista* tuskin on kyse. Yhtenäisyyttä haittaa lisäksi se, että tämän tulkinnan mukaan Venus esiintyisi teoksessa kahdesti, sekä protagonistina että yhtenä graatioista. Yatesin tulkinnassa onkin kyse lähinnä rohkeasta arvauksesta, jonka oikeaan osumisesta on enempien dokumenttien puutteessa hankala sanoa paljoakaan.

*De vitan* ja Ficinon kirjeen tarkempi analyysi voi kuitenkin poistaa yhden Yatesin tulkinnan ongelmakohdista. Samaisessa kirjeessä, jota Gombrich käyt-tää pohjana, Ficino toteaa onnelliseksi sen, jonka kohdalla Kuu ei ole huonossa aspektissa Marsiin ja Saturnukseen nähden, ja lisäksi suosiollisessa aspektissa

<sup>356</sup> Katsaus *Primaveran* ficinolaiseen tulkintahistoriaan, Ames-Lewis 2002, 327-330. Ames-Lewis edustaa itse koulukuntaa, joka ei näe teoksen taustalla Ficinon vaikutusta.

<sup>357</sup> Gombrich 1972, 33, 41, 54, 56-60.

<sup>358</sup> Gombrich 1972, kirje siteerattu sivuilla 41-43; Ficino, *Op. Om.* 805-806.

<sup>359</sup> Yates 1964, 76-78.

Aurinkoon, Jupiteriin, Mercuriukseen ja Venukseen nähden.<sup>360</sup> Kuun ja Venuksen yhteydet toistuvat yleisesti muuallakin *De vitassa: figura mundin* kuvauksessa samojen ominaisuuksien ja värien kerrottiin sopivan yhtä lailla molempiin. Ficino myös tiesi Ptolemaioksen sanoneen Kuun ja Venuksen olevan keskenään konsonanssissa. (*De vita* 3.4, 260-61) Kuudennessa kappaleessa esiintyvien ajatusten mukaan Kuu vaikuttaa yleisesti kaikkeen astrologiseen toimintaan, sillä se välittää taivaiden vaikutuksia yleisesti ja jatkuvasti alapuoliseen maailmaan. Ficino myös toteaa, että samoin kuin Jupiter on ihmisille sopivaksi muunnettu aurinko, on Venus sopivaksi temperoi Kuu. Hieman myöhemmin hän kirjoittaa:

Ja jos sinun tulisi yhdistää kuu, joka on samanlainen kuin Venus, yhtäläinen kosteudeltaan ja vain hiivenen vähemmän kuuma, Jupiteriin tai Aurinkoon, niin sinulla olisi likipitään Venus.<sup>361</sup>

Myös Mercurius-yhteydelle on löydettävissä lisää astrologisia perusteita: graatia-planeettojen hyödyt siirtyvät ihmisiin parhaiten juuri Kuun ja Mercuriuksen kautta. (3.5, 262-63) Lisäksi Ficino viittaa Halyyn, jonka mukaan Mercurius ”sekoittaa” keskenään taivaisten ominaisuuksia koska on luonteeltaan niin muuttuvainen. (3.6, 274-275) Onkin mahdollista, että *Primaveran* kolme graatiaa ovat kolme hyvántahtoista planeettaa, Jupiter, Aurinko ja Venus, joiden hyviä vaikutuksia tavoitellaan. Keskushahmona esiintyvä naishahmo saattaisi olla Venuksen hahmossa esiintyvä, ihmissilmälle sopivaksi temperoitu Kuu, jonka kautta hyvät vaikutukset saapuvat, ja jonka aspektit graatia-planeettoihin on huomioitava. Tällöin Kuu yhdessä taivaankappaleita caduceuksellaan sekoittelevan Mercuriuksen kanssa välittää graatioiden vaikutukset kuvan kontemploijalle, kuten Ficino *De vitassa* esittää. Koko kuvaohjelmaa tämä ei vielääkään selitä, mutta aukkoja on vähemmän kuin aiemmissa Ficinoon pohjautuvissa astrologisissa tulkinnoissa. Tosin on muistettava, että kyseessä on lähinnä valistunut arvaus, jonka tueksi ei ole sitovia todisteita.

<sup>360</sup> Gombrich 1972, 41; Ficinon kirje alkaa. *Op.Om.* 805.

<sup>361</sup> *De vita* 3.6, 268-269. ”Quamquam si Lunam Veneri similem, scilicet humore prorsus aequalem et vix minus calidam, cum Iove rite misceas aut Sole, propemodum iam Venerem habes.”

## 8 KUVIEN TOIMINNAN PERUSTEET

### 8.1 Substanssi ja aksidentti, skolastiset sidokset

Seuraavaksi siirrymme analysoimaan niitä luonnonfilosofisia ja teoreettisia edellytyksiä, joihin kuvien vaikutuksen voitiin katsoa perustuvan. Tämän suhteen Brian Copenhaver on tehnyt ohittamatonta Ficinin magiaa käsittelevää perustutkimusta, johon on syytä paneutua yksityiskohtaisesti. Copenhaver aloitti Ficinin magian filosofisen pohjan rakentamisen mainitusti Prokloksesta ja muista uusplatonisteista, katsoen Prokloksen *De sacrificio* -teoksen tarjoavan *Hermeticaa* laajemman pohjan Ficinin magian ymmärtämiselle.<sup>362</sup> Prokloksen mainitusta teoksesta löytyvät peruslinjaukset universumin läpäisevistä ketjuista, hierarkioista ja platonisista sarjoista, joiden tuntemukseen luonnonmagia osaltaan perustui. Filosofisia kausaliitteja *De sacrificio* ei kuitenkaan kykene selittämään, ja seuraavassa analyysissään Copenhaver pyrkikin sitomaan *De vitan* magian perinteisiin filosofian ja lääketieteen käsitteisiin: Hän katsoi Ficinin seuranneen etenkin Tuomas Akvinolaisen analyysia kuvista ja soveltaneen skolastiseen filosofiaan juurtuneita substantiaalisen ja aksidentaalisen muodon käsitteitä.<sup>363</sup> Copenhaver johtaa käsitteiden alkuperän Galenokseen, joka jakoi erikseen asioiden näkyvät, manifestit ominaisuudet ja toisaalta ominaisuudet, jotka eivät ole kuvailtavissa (*idiotetes arretoi*); jälkimmäisistä kehittyivät skolastikkojen *proprietates occultae*, salaiset ominaisuudet. Substantiaalinen muoto on olemista itsessään, pysyvää ja periaatteessa muuttumatonta vastakohtana jonkinlaisena olemiselle ja muutokselle. Substanssi tekee aineesta tai oliosta periaatteessa itseriittoisen, sen mitä se on. Aksidentaalit muodot ovat havaittavissa, substantiaaliset eivät, mikä tekee niistä okkultteja.<sup>364</sup>

Substantiaalisen muodon synonyyminä käytettiin toisinaan myös lajityypin muodon tai lajimuodon käsitettä (*forma specifica* tai *specialis*), joka tekee yksilöstä jonkin lajin jäsenen. Esimerkiksi Tuomas mainitsee kerran niiden olevan

<sup>362</sup> Copenhaver 1988, 80-81, 93.

<sup>363</sup> Copenhaver 1984, 524, 533, 537.

<sup>364</sup> Copenhaver 1990, 272-73; Copenhaver 1984, 542-43.

sama asia, ja käyttää niitä synonyymeinä Ficinin käyttämässä *De occultis operibus naturae* -teoksessa. Toisaalta samassa teoksessa Tuomas katsoo okkulttien ominaisuuksien olevan substantiaalisen muodon tai lajimuodon tuotosta tai seurausta. Samalla hän myös liittää okkultit ominaisuudet kuvien ja yrttien käyttöön farmasian alalla.<sup>365</sup>

Substantiaalisen muodon alkuperä johdettiin yleensä taivaista, Jumalasta tai muutoin ylemmistä periaatteista. Sen sijaan aksidentit olivat paitsi näkyviä, myös muutoksen alaisia, ja niiden alkuperä saattoi olla aineellisessa maailmassa, esimerkiksi ihmisen työssä. Tuomaan mukaan esimerkiksi veistetyin kuvapatsaan muoto ei ole substantiaalinen, koska se on altis muutokselle: Työn tuloksena pronssi saa figuurin, joka on aksidentaalinen.<sup>366</sup> Yhteenvedon voi esittää taulukkona, johon on lisätty myöhemmin käsiteltävän *De vitan* kannanoton:

Galenos	Manifestit ominaisuudet Elementit ja ruumiinnes- teet Havaittavissa Selitettävissä rationaalisesti	Ei-kuvailtavat ominaisuudet Tulivat substanssista Ei näkyvissä
Skolastikot	<i>Forma accidentalis</i> Havaittavissa Voi vaihdella substanssin säilyessä	<i>Forma substantialis</i> Ei havaittavissa Tekee lajin jäseneksi Joskus synonyyminä <i>forma specialis</i> tai ”okkultti voima”
Ficino, <i>De vita</i> 3.16	<i>Virtutes manifestae</i> elementaalisia	<i>Virtutes occultae/speciales</i> selestiaalisia

Kuten jo Tuomaan horjunta osoitti, ei termien *substantialis*, *specifica* ja *occulta* käyttäminen rinnakkain tai synonyymeinä ollut yksiselitteistä saati ongelmatonta. Niitä käytettiin eri merkityksissä eri tieteenaloilla, toisinaan ristiriitaisesti myös filosofisen debatin sisällä. Esimerkiksi Avicenna oli, Akvinolaisesta poiketen, jakanut lajin (*forma specifica*) ja substanssin erilleen. Myöhemmin Ugo Benzi (k. 1439) toi esiin, että filosofiassa *forma specifica*, lajimuoto, yhdistettiin yleensä olemisen antavaan substanssiin, lääketieteen parissa taas *complexio*-käsitteeseen. Joillekin auktoireille termi lajimuoto (*forma specifica*) tarkoitti sekä substantiaalista muotoa että okkulttia ominaisuutta.<sup>367</sup> Yhteistä kannanotoille näyttäisi olevan vain se, että kaikki auktorit uskoivat näkyvän takana olevan salattuja, okkultteja voimia tai ominaisuuksia, joilla usein oli jokin yhteys asioiden todelliseen essentiaan. Nämä sekaannukset lääketieteellisen ja filosofisen tradition terminologian välillä on hyvä pitää mielessä kun tarkastelemme Ficinoa, jolla oli sekä lääkärin että filosofin koulutus.

<sup>365</sup> Copenhaver 1990, 272-73. 1984, 541, 544.

<sup>366</sup> Copenhaver 1984, 546; Tuomas, SCG, III, 104.

<sup>367</sup> Copenhaver 1984, 540, 547-48.

Copenhaverin yksi pääväite on, että Ficino seurasi laajalti Akvinolaista talismaanisessa magiassaan. Keskeistä on Tuomaan ajatus siitä, että kirjaimet, sanat, numerot, ylipäättään kaikki merkit (*characteres*), joiden lukemiseen ja ymmärtämiseen tarvitaan ymmärtävä intellekti, ovat kiellettyjen menetelmien listalla, koska ne saattavat kutsua joko demoneja tai ylempiä jumaluuksia luki-joihseen. Tuomas kuitenkin tuntuu sallivan puhtaat figuurit joilla hän vaikuttaa tarkoittavan tähtikuvioiden ikonisia, astronomisesti mitattavaa ilmiä geome-trisesti tai vähintään silmämääräisesti vastaavia visuaalisia reproduktioita. Myös Ficino pitää figuureiden sallimista lähtökohtanaan.<sup>368</sup> Copenhaver katsoo Ficinon seuranneen epäaidon *De fato* -traktaatin ohella *Summa contra gentilesin* kohtaa, jossa ihmisen valmistamia figuureja verrataan spesifiin muotoon, joka voi saada voimia tähdiltä. Copenhaverin mukaan tämä tomistinen teoria on avain myös Ficinon magian perusteiden ymmärtämiseen. *De occultis operibus naturae* -teoksessa (9-11) Tuomas selittää tarkemmin miten taivaat toimivat eri substanssien instrumentteina substantiaalisten muotojen ”painamisessa” materiaan.”<sup>369</sup>

”Platonistit attribuivat substantiaalisten muotojen periaatteet erillisiin substansseihin ... nuo muodot etenevät erillisistä substansseista (jotka ovat ensimmäisiä periaatteita) jotka välittävällä voimalla ja taivaankappaleiden liikkeellä painavat intellektuaalit muodot aineelliseen materiaan.”<sup>370</sup>

Muodot ja lajit maan päällä ovat ylempien periaatteiden tuottamia taivaan-kappaleiden toimissa välittäjinä. Tähän pohjautuu ajatus maallisten ja taivaal-listen muotojen – tai figuurien – vastaavuudesta, joka näkyy myös Ficinon ma-gian taustalla. Copenhaver viittaa Ficinon kohtaan, jossa talismaani saa uu-den ”artifisiaalisen lajin”, joka on harmoniassa vastaavan taivaan kuvion kanssa: Copenhaver päättelee Ficinon omaksuneen Tuomaalta näkemyksen, jonka mu-kaan figuurit ovat substantiaalisen muodon kaltaisia, joskaan eivät identtisiä näiden kanssa.<sup>371</sup> Pohjana hän käyttää seuraavaa *De vitan* kohtaa:

”Hän [Tuomas] arvelee taivaista tulevan figuurien kautta vain sen verran voimia, mitä taivaat yleensä tuottavat yrttien ja muiden luonnollisten asioiden kautta. Eikä [se tapahdu] niinkään siksi että tietty kuva on kyseisessä materiassa, kuin siksi että kyseinen komposiitti on jo asetettu johonkin artifisiaalisen työn lajiin [*artificii specie*], joka on sopuinnussa tai-vaan kanssa.”<sup>372</sup>

<sup>368</sup> Copenhaver 1984, 532-33.

<sup>369</sup> Copenhaver 1984, 532-33, 535, 537.

<sup>370</sup> ”Formarum autem substantialium Platonici quidem principium attribuebant in substan-tiis separatis. ... Procedunt tamen tales formae a substantiis separatis ut primis prin-cipiis, qua mediante virtute et motu corporum coelestium imprimunt formas apud se intellectas in materiam corporalem.”

<sup>371</sup> Copenhaver 1984, 537-38.

<sup>372</sup> *De vita* 3.18. 340-41. ”Tantum namque virtutis duntaxat per figuras coelitus putat acqui-rere, quantum conducat ad illos effectus, quos solet communiter coelum per herbas resque alias naturales efficere. Non tam quia figura talis sit in ea materia, quam quo-



Copenhaver katsoo, että figuurit olivat Ficinolle aksidentteja, jotka muistuttavat substanssia ja kykenevät tämän vuoksi tarjoamaan pohjan luonnolliselle ja kausaaliselle vaikutussuhteelle kuvien ja tähtien välillä. Tässä Ficino olisi seurannut Tuomaan ajatusta, jonka mukaan pronssista tehty patsas on muodoltaan aksidentti. Lisäksi Copenhaver katsoo Tuomaan myöntäneen, että talismaaniin kaiverrettu figuuri oli kuin substantiaalinen muoto ja saattoi täten kantaa astrologisia ja okkultistisia ominaisuuksia, mitä Ficino puolestaan käytti magiansa puolustukseen. Ficinon teoriaa kokonaisuudessaan hän pitää jossain määrin epäyhtenäisenä, mutta katsoo tämän johtuneen Ficinon tarpeesta nojata mahdollisimman huomattavien filosofisten auktoriteettien tukeen.<sup>373</sup>

Myöhemmissä yhteenvedoissaan Copenhaver muotoili asian uudelleen pääajatuksen säilyessä samankaltaisena. 1986 Hän katsoi kuvien tai kuvissa maagisissa objekteissa käytetyn figuurin (*figura*) olleen lajimuodon tai substantiaalisen muodon "marginaalinen muoto", joka artefaktien tapauksessa määritteli niiden identiteetin. Lähtökohdaksi hän oli ottanut plotinolaisen mallin hierarkkisesta universumista, jota Ficino olisi täydentänyt skolastisella substantiaalisen muodon käsitteellä.<sup>374</sup> Vuonna 1990 hän esitti Ficinon edelleen seuranneen Akvinolaista nähden maagiset kaiverrukset nyt lajimuotoina. Kaiverrusakti ei muuttaisi materiaalin substanssia (esimerkiksi rubiini pysyy rubiinina muotoilusta huolimatta) mutta tekee siitä tavallaan uuden lajin jäsenen: esimerkiksi Leijonan kuvion kaivertaminen kiveen asettaisi objektin Leijonan alaiseen ketjuun kuuluvien lajien joukkoon. Tämän vuoksi, arvelee Copenhaver, Akvinolainen oli verrannut figuureja lajityyppisiin muotoihin.<sup>375</sup>

Ennen palaamista Ficinon on paikallaan vilkaista tarkemmin mitä Akvinolainen sanoo maagisista kuvista ja amuleteista Copenhaverin käsittelemissä kohdissa. *Summa Theologiae* ja *De occultis operibus naturae* -teokset eivät tässä mielessä ole filosofisesti antoisia (etenkin edellinen keskittyy magian sallittavuuden analyysiin), mutta *Summa contra gentilesin* kolmas kirja (104-105) foku-soituu asian ytimeen. Vaikka senkin lähtökohdana on kielletyn ja sallitun astrologian erittely, nousevat esille luonnonfilosofiset ja abstraktit teemat. Siellä Tuomas ensinnäkin erottelee toisistaan puhtaan figuurin ja itse materiaalin vaikutussuhteet: Figuuri on hänelle matemaattinen abstraktio, jolla on omat vaikutuskanavansa; sen sijaan materiaali, johon figuuri on kaiverrettu, ei saa mitään vaikutuksia kuvan kautta, vaan ainoastaan omien materiaalistien ominaisuuksiensa kautta. Hän toteaaakin, että mikä tahansa tietty kivi tai metalli on yhtä valmis vastaanottamaan taivaiden vaikutuksia siinä olevasta kuvasta tai ihmisen antamasta muodosta riippumatta. Figuuri ei anna kappaleella muotoa, mikä viittaa samalla siihen, ettei aineen substanssi muutu. Materiaalin saamat vaikutukset ovat luonnollisia ja hyväksyttäviä, sen sijaan figuurien vaikutukset ovat ei-luonnollisia, sillä ne tulevat Tuomaan järkeilyn mukaan väistämättä intellek-

---

niam compositum tale iam positum est in certa quadam artificii specie, qualis cum coelo consentiat."

<sup>373</sup> Copenhaver 1984, 546, 550, 554; Copenhaver 1986, 352.

<sup>374</sup> Copenhaver 1986, 366-368.

<sup>375</sup> Copenhaver 1990, 274. Copenhaver viittaa Tuomaan kohtiin SCG III 104-5; ST, II-II, 96, 2 resp., ad 1-2; *De occultis operibus naturae*, 14, 17-20.

tuaalilta subjektilta, jota tarvitaan merkin ymmärtäjäksi. Tuomas päätyykin pitämään kaikenlaisia figuureja itsessään epäilyttävinä. (SCG III.105.8-11)

Kappaleen lopetus jää Tuomaallakin epäselväksi. Siinä hän mainitusti toteaa figuurien olevan ”kuin lajityyppisiä muotoja artefakteille” (*figurae in artificialibus sunt quasi formae specificae*). Tämän vuoksi joku voisi arvella kuvan (*imago*) muodon antavan sille lajin (*speciem*), joka saa vaikutuksia taivaankappaleelta. Välittömästi jatkoksi hän kuitenkin toteaa, että kaikki kuvassa olevat kirjaimet ja merkit (*characteres*) ovat merkkejä (*signa*) jotka ovat kiellettyjä (SCG III.105.12).<sup>376</sup> Tässä pätkässä, johon Copenhaverinkin yhteenvedot pitkälti perustuvat, Tuomas tuntuu antavan epäsuorasti varovaisen hyväksynnän luonnolliselle ja konstellaatiota imitoivalle kuvalle, jossa ei ole lainkaan kirjaimia tai muita lukijaa kaipaavia merkkejä. Copenhaverin analyysi Tuomaasta vaikuttaa pitkälti oikealta, mutta siihen sisältyy myös muutamia ongelmakohtia. Ensinnäkin lajin tai lajimuodon käsite näyttäytyy tässä yhteydessä ongelmallisena. Copenhaver itse käsittelee lajimuotoa ja substantiaalista muotoa usein synonyymeina ja tuo esiin myös Tuomaan maininnee niiden olevan sama asia.<sup>377</sup> Kyseissä *Summa contra Gentilesin* kohdassa termiä lajia (*species*) käytettiin kuitenkin eri merkityksessä. Siinä Tuomas nimenomaisesti toteaa, ettei figuuri tai muu artifiisaalinen muoto muuta millään lailla *substanssia*, mutta se muuttaa *lajia*. Edellinen viittaa materian omaan luontaiseen substanssiin, jälkimmäinen aineen saamaan muotoon (Copenhaver itsekin identifioi jälkimmäisen konstellaatioiden muodon imitointiin). Lajityyppiä siinä mielessä kuin se assosioituu substanssiin kuva ei kykene muuttamaan.

Toiseksi, Copenhaver ei varsinaisesti tuo esiin todisteita siitä, että Ficino olisi tietoisesti seurannut nimenomaan Akvinolaisen ajattelua keskeisimpänä suunnannäyttäjänä. On toki selvää, että Ficinon *De vita* on monella tapaa vahvasti velkaa tälle Tuomaan kohdalle, onhan se ollut magian suhteen ohittamaton osa kirjallista kaanonia ja yksi tunnetuimpia astrologisia kannanottoja. Tuomaan tarkoitus ei kuitenkaan vaikuta olleen määrittellä figuurien suhdetta lajimuotoon tai aksidenttiin ja substanssiin; hänen agendansa on suhtautua kriittisesti kuvien käyttöön ja tuomita etenkin kaikki sellainen merkkien, kirjainten ja symbolien käyttö joka edellyttää intellektuaalista ymmärtäjää. Nähdäkseni Ficino ei ole voinut, ainakaan yksiselitteisesti, saada Tuomaalta hyväksyntää kuvien, edes konstellaatioiden, käytölle magiassa. Tuomaan kanta on hyvin äärimmäisen varovainen, ja vaikka se jättääkin avoimeksi kysymyksen puhtaiden konstellaatioiden figuurien käytöstä, on Ficinon ollut huomattavasti helpompi seurata esimerkiksi Plotinoksen, Prokloksen ja *Asclepiuksen* sallivia

<sup>376</sup> SCG III.105.12. “Quia vero figurae in artificialibus sunt quasi formae specificae, potest aliquis dicere quod nihil prohibet quin constitutionem figurae, quae dat speciem imagini, consequatur aliqua virtus ex influenza caelesti, non secundum quod figura est, sed secundum quod causat speciem artificiati, quod adipiscitur virtutem ex stellis. Sed de litteris quibus inscribitur aliquid in imagine, et aliis characteribus, nihil aliud potest dici quam quod signa sunt. Unde non habent ordinem nisi ad aliquem intellectum. Quod etiam ostenditur per sacrificia, prostrationes, et alia huiusmodi quibus utuntur, quae non possunt esse nisi signa reverentiae exhibitae alicui intellectuali naturae.”

<sup>377</sup> Copenhaver 1984, 541.

kantoja. Tähän lopputulokseen tuli myös Kaske, joka katsoi Ficinon todellisuudessa tehneen pesäeroa Akvinolaiseen pyrkien lähenemään Plotinosta.<sup>378</sup>

Myöskään ilmaukselle figuurista substanssin tai lajimuodon ”marginaalisena muotona” on hankala löytää täysin pitäviä perusteita. Käytettäessä skolastista jakoa aksidentti/substanssi käy sekä Ficinon että Tuomaan teksteistä melko selvästi ilmi, että ihmisen tekemä muoto on aksidentti, joka ei muuta aineen substanssia mihinkään suuntaan. Näiden välillä ei skolastiikassa ole olemassa marginaalisten muotojen väliluokkaa. Ilmaisuuksella *quasi formae specificae* viittaa nähdäkseni vain siihen, että artifiisaalinen muoto saa objektin muistuttamaan jotain lajia, esimerkiksi hevosveistoksen hevosta, hieman samalla tavalla kuin aito lajimuoto synnyttää luonnollisen hevosen. Substanssi ja aksidentti eivät näin ollen ole mielestäni paras käsiteapparaatti varsinkaan Ficinon *De vitan* kuvamagian ymmärtämiseen.

Ennen eteenpäinmenoa kannattaa *Summa contra Gentilesin* 3. kirjasta nostaa esille toinen, mahdollisesti merkittävä seikka. Siellä Tuomas erotteli toisistaan melko jyrkästi kuvan materian voimat ja itse kuvan voimat: Aineen, kuvan mediumin, voimat ovat luonnollisia ja viattomia, figuurin hankkimat voimat siitä erillisiä ja vaarallisia. Mahdollisena kolmantena luokkana ilmeni hieman epävarmasti ilmaistu laji, *species*, joka mitä ilmeisimmin viittasi tähtikuvioita imitoiviin geometrisiin muotoihin. Etenkin ajatus kuvan ja sen mediumin erillisistä vaikutussuhteista on saattanut vaikuttaa Ficinoon, kuten myöhemmin käy ilmi.

### Ficino ihmisen luomuksista aksidentteina

*De vitassa* III:ssa Ficino käsittelee ihmiskäden luomia muotoja muutamassa valaisevassa yhteydessä. 15. Kappaleessa hän selittää, kuinka magia todella voi toimia, ja kuinka ihmiset voivat vetää luokseen taivaiden vaikutuksia saattamalla alemmat asiat sopusointuun ylempien kanssa, mikä tapahtuu esimerkiksi sekoittamalla yhteensopivia asioita keskenään oikealla hetkellä. Kyseessä on pidempi prosessi, jossa sekoittamisen, hienontamisen, kuumentamisen ja keittämisen keinoin tietyn tähden alaisuudessa eri materiaaleista syntyy uusi seos, joka saa uuden muodon (*forma*): Uusi muoto on selestiaalinen ja tulee säteilyn mukana. Näiden vastakohtana hän esittää kaiverretut kuvat, jotka eivät kykene saavuttamaan samaa luonnonmukaisuutta:

”Mutta kun metalli tai kivi saa kaiveruksen lyhyessä hetkessä ei se näytä saavan uutta kvaliteettia, vaan figuurin. Eikä tämä liike etene asianmukaisten järjestyksen asteiden kautta, joita luonnollinen muutos ja luominen noudattavat.”<sup>379</sup>

<sup>378</sup> Kaske 1989, 61, 442-444, n. 2.

<sup>379</sup> *De vita*, 3.15, 318-319. ”Metallum vero vel lapillus quando momento sculpitur, non videtur novam accipere qualitatem, sed figuram; neque motio illa per debitos digestionis gradus, quos alteratio naturalis atque generatio solet observare, progreditur.”

Tämän vuoksi, Ficino jatkaa, monet epäilevät, onko kuvilla (*imagines*) lainkaan selestiaalista voimaa. Hän päätyy tuttuun konklusioonsa, että epäilisi asiaa itsekin, elleivät antiikin viisaat ja kaikki astrologit arvelisi niillä olevan "ihmeellisiä voimia". (*De vita* 3.15, 318-321) Tällä menetelmällä Ficino yrittää pestä kätensä vaarallisista kuvista ja vierittää syyn muiden niskoille – kohdan funktio onkin osin defensiivinen. Toisaalta hän tuo selvästi esiin, että ihmisen luoma muoto ei synny luonnollisen hierarkian kautta eikä siksi ole niin altis saamaan taivailta uutta muotoa. Tämä hieman pessimistinen näkemys on linjassa muutamien *Theologia Platonican* kohtien kanssa. Viittaaan jo aiemmin esitettyyn kohtaan *Theologian* 4. kirjassa:

"Ihmisen taito toimii kontaktissa materian ulkopinnan kanssa ja työstää satunnaisin rationaalisin perinsein. Se tuottaa siksi satunnaisia muotoja." (*Th. Pl.* 4.1.6)

Vaikka terminologia on toinen, idea on selvä: Inhimillisen taidon luomuksen ulkoinen muoto on tavallaan aksidentti, kun substanssi tai essentia on vain materiassa luonnon tuottamana. Platonisin termein ilmaistuna artefaktin muoto vain imitoi muuttumattoman idean eksemplaaria. Toisaalla Ficino esittää, ettei mikään taidon tai taiteen luomus saa olemustaan materialta vaan annetulta muodolta: esimerkiksi metalli voi ottaa minkä hyvänsä muodon, jonka taidon käyttäjä (*artifex*) sille antaa. (*Th. Pl.* 5.8.1) Taiteilijan antama muoto on partikulaari ja samankaltaisuutta tavoitteleva. Toisaalta töitä oli mahdollista saada yhdenmukaisiksi universaalien idean kanssa (4.1.5), mikä tuo mieleen *De vitan* maininnan "artifisiaalisesta lajista".

Kuten huomaamme, ovat jo *Theologiassa* esillä jotakuinkin samat ajatukset samoine ristiriitoinen jotka ovat nähtävillä *De vitassa*: 1) artefakti muistuttaa substantiaalista muotoa, mutta on silti satunnainen muoto; 2) artefaktinen *figura* on lajimuodon tai substantiaalisuuden muodon mukaelma, kenties Ficinon itsensä mainitsema "artifisiaalinen muoto", joka luo artefaktin tunnistettavan identiteetin. Kyseessä vaikuttaisi silti olevan aksidentti, jonka saama muoto ei vaikuta käytetyn materian substanssiin eikä siten sille ominaisiin okkultteihin ominaisuuksiin. Tämä huomio kuvan (muodon) ja sen materiaalin (aineen) erillisyydestä tulee myöhemmin esiin maagisen prosessin analyysin yhteydessä.

Ensimmäinen jako liittyy ajatukseen siitä, että materiaali sinällään voi ottaa itselleen minkä muodon tahansa – esimerkiksi rauta tai hopea eivät muuta substanssiaan jos niistä tehdään veistos. Annettu artifisiaalinen muoto on tällöin aksidentti suhteessa aineen substanssiin, ja aksidentaalinen muoto satunnainen verrattuna luonnollisen lajin substantiaalisuuteen. Tällöin puhutaan ontologisesta alkuperästä; substanssit perustuvat ikuisiin lajityyppeihin, aksidentit aineessa tapahtuviin väliaikaisiin muutoksiin.

Toinen, Ficinon kannalta olennaisempi dikotomia avautuukin muodon ja aineen välille. Aine tai sen kompositiot voivat ottaa minkä tahansa muodon, jonka siis antaa joko luonto seminaalisten ratioiden kautta tai ihmisen työ. Vaikka artifisiaalisesti annettu muoto onkin aksidentti, voi se olla likimain yhdenmukainen lajimuodon tai korkeamman muodon kanssa. Tällä muodolla ei ole tekemistä raaka-aineen substanssin kanssa, sillä se on mediumistaan erilli-

nen. Ajatus esiintyi myös Tuomaalla, mutta Ficinolla kyseinen ajatuskulku vaikuttaisi kuitenkin liittyvän enemmän platoniseen näkemykseen maailmanjärjestyksestä kuin skolastiseen käsitteistöön. Keskeiseksi nousee etenkin ajatus, jonka mukaan kuvat ja kappaleet voivat imitoida muotonsa suhteen ideoita, mihin palataan tuonnempana.

### Syyt Tuomaan vahvaan läsnäoloon *De vitassa*

Vaikka Ficino pyrkiikin Copenhaverin väitteen mukaisesti saamaan magiansa jotakuinkin yhtäpitäväksi Tuomaan ja skolastikkojen kanssa tai ainakin operoi osin heiltä perityllä sanastolla, eivät skolastiset käsitteet välttämättä tarjoa parasta väylää *De vitan* astraalimagian tulkintaan. Kaskekin katsoi Ficinon retorisin kikoin tosiasiaassa vastustavan Akvinolaista ja kannattavan enemmän Plotinoksen kantaa.<sup>380</sup> Ficinolla on todennäköisesti ollut muita ja kenties tärkeämpiä kuin filosofis-teoreettisia syitä pitää Tuomaan ajattelua näkyvästi esillä. Voi olla hyödyksi tarkastella lähemmin *De vitan* kohtaa, jonka pohjalta Copenhaver katsoi Ficinon seuranneen Akvinolaista luomalla ”artifisiaalisen lajin” käsitteen ja katsomalla figuurien olevan substantiaaalisen muodon kaltaisia.

”Hän [Tuomas] arvelee taivaista tulevan figuurien kautta vain sen verran voimia, mitä taivaat yleensä tuottavat yrttien ja muiden luonnollisten asioiden kautta. Eikä [se tapahdu] niinkään siksi että tietty kuva on kyseisessä materiassa, kuin siksi että kyseinen komposiitti on jo asetettu johonkin artifisiaalisen työn lajiin [*artificii specie*], joka on sopusoinnussa taivaan kanssa. Hän sanoo tämän *Contra gentilesin* 3. Kirjassa, missä hän nauraa figuureihin lisätyille merkeille ja kirjaimille, ei niinkään figuureille, ellei niitä ole suunnattu merkkien puolesta daemoneille. *De fato* -teoksessa hän sanoo konstellatioiden antavan olemisen ja säilymisen järjestyksen, eivät vain luonnollisille vaan myös artifisiaalisille asioille: sen vuoksi kuvat [*imagines*] tehdään tietyn planeetan alaisuudessa.”<sup>381</sup>

Heti tämän jälkeen Ficino selittää, että jos Tuomaan mukaan mitä hyvänsä ei-luonnollista tapahtuukin, on se pahanilkisten, ihmisiä harhauttavien daemonien työtä ja näin ollen kiellettyä. Tuomas, hän jatkaa, antaa *De occultis* -teoksessa hyvin vähän arvoa kuville, olivat ne miten hyvänsä tehtyjä. Tämän vuoksi hän toteaa itsekin: ”ja koska hän niin vaatii, en anna niille arvoa lainkaan”.<sup>382</sup>

<sup>380</sup> Kaske 1989, 444-446, n. 2.

<sup>381</sup> *De vita* 3.18, 340-341. ”Tantum namque virtutis duntaxat per figuras coelitus putat acquirere, quantum conducatur ad illos effectus, quos solet communiter coelum per herbas resque alias naturales efficere. Non tam quia figura talis sit in ea materia, quam quoniam compositum tale iam positum est in certa quadam artificii specie, qualis cum coelo consentiat. Haec ait in libro *Contra gentiles tertio*, ubi characteres et litteras figuris additas ridet, figuras vero non adeo, nisi pro signis quibusdam ad daemones adiungantur. In libro etiam *De fato* ait constellationes dare ordinem essendi atque perdurandi non solum rebus naturalibus, sed etiam artificiosis; ideo imagines sub certis constellationibus fabricari.”

<sup>382</sup> *De vita* 3.18, Kaske 340-43. ”Maxime vero in libello *De occultis naturae operibus*, ubi videtur ipsas etiam imagines parvipendere quocumque factas, quas et ego quatenus ipse iusserit nihilpendam.”

On mahdollista että Ficino piti figuureja jollain tapaa substantiaalisen muodon kaltaisina, mutta ajatus ei ole vahvasti esillä tässä otteessa, joka ei itse asiassa ota juurikaan kantaa figuurien ja substantiaalisen muodon suhteeseen: Kohdan filosofinen pääanti on, että taivaiden vaikutus ei johdu niinkään figuurista vaan komposiitin muista artifisiaalisista ominaisuuksista. Toisaalta Ficinon tekstikohdan todennäköinen päätarkoitus tarkoitus ei ole käsitellä kuvien käyttöä tai muutenkaan magian teoreettista taustaa, vaan tuoda Tuomas ja hänen auktoriteettinsa esiin. Kyseessä on *De vitan* keskeisin kohta, jossa Ficino kieltää kuvien arvon suureen nimeen vedoten. Lisäksi Kaske on esittänyt, melko hyvin perustein, että Ficino on retorisin eufemismein ilmaissut edellisessä kappaleessa puoltavansa todellisuudessa kuvien käyttöä kiistäen näin jo etukäteen Tuomaan auktoriteettiin nojaavan kuvainkiellon.<sup>383</sup> Tästä voisi päätellä, että Tuomaan esillä pitäminen on motiiveiltaan enemmän propagandistista ja suojelevaa kuin filosofista. Ficinon tarkoitus on osoittaa lukijalle, että hän seuraa oikeaoppista kristillistä filosofiaa eikä suosittele mitään kiellettyä. Samalla hän tulee hakeneeksi teokselleen arvostetun filosofisen auktorin tukea. Kohdalla ei nähdäkseen ole keskeistä arvoa sen suhteen, miten Ficino todellisuudessa mielsi käytännöllisen kuvien toiminnan.

## 8.2 Okkultit ja elementaaliset voimat

Kuten mainittu, ei käsitepari aksidentti-substanssi ole varsinaisesti esillä *De vitassa*. Copenhaver ilmeisesti huomasi tämän itsekin, sillä hän nosti niiden rinnalle okkultin ominaisuuden käsitteen ja Plotinoksen filosofian Ficinon magian taustatekijöinä. Vuoden 1986 artikkelissaan Copenhaver katsoo, että useimmat Ficinon magian perusteet voidaan selittää Plotinoksen *Enneadien* 11 ensimmäisen kirjan pohjalta. Siellä muun muassa selviää, että maagi voi saada taivaiden vaikutuksia manipuloimalla materiaalisia lajeja, sillä ne ovat osa taivaasta alkavaa muotojen hierarkiaa; *Rationes seminales* (kr. *logoi spermatikoi*) ovat linkki aineessa olevien lajien (*species*) ja mielessä olevien ideoiden välillä.<sup>384</sup> Ficino paljasti okkulttien ominaisuuksien alkuperän *Enneadien* kohdan 4.4.35 kommenttiraidassa: Hän kertoo kuinka *rationes seminales* välittävät asioiden voimat sfääreihin, taivaankappaleisiin ja sieltä olioiden luonnollisiin lajeihin, joihin ne asettavat ”ihmeellisiä yli-elementaalisia voimia”. Samalla tavalla taivaan figuurien voimat laskeutuvat terrestriaalisiin figuureihin. (*Op. Om.* 1746) Ylhäällä olevat perimmäiset syyt tai prinssiipit sisältävät kaikkien alempien olentojen lähdekoodin, joka siirtyy kosmoksen sfääreihin ja niistä sublunaarisen maailman lajeihin. Tämän vuoksi luonnollisiin lajeihin jää piileviä, yli-elementaalisia voimia, jotka laskeutuvat taivaan figuureista alempiin figuurei-

<sup>383</sup> Kaske 1989, 61, 444-446, n. 2.

<sup>384</sup> Copenhaver 1986, 353-55.

hin.<sup>385</sup> Itse asiassa kyseessä on hyvin yleinen uusplatonilainen ajatuskulku, jonka perusteet oli tietystä muodossa omaksuttu myös skolastiikkaan (ks. Tuomas yllä), ja joka näkyy teoreettisena pohjarunkona Ficinon *Theologia Platonica*ssa.

Samaisessa kommentaarissa Ficino erittelee Plotinoksen pohjalta neljä hyödynnettävissä olevaa voimaa: 1) Lajien okkultit ominaisuudet (*qualitates specierum occultae*) 2) figuurit (*figurae*) 3) harmoniat (*concentus*) 4) Lausutut rukoukset (*vota*). Näistä *species* ja *figura* ovat plotinolaisessa kontekstissa käännoiksi kreikan termeistä *eidos* ja *skhēma*.<sup>386</sup> Figuurin eli *skhēman* käsitettä Plotinos oli käyttänyt kolmella tavalla: Ensimmäinen viittaa laveasti objektiin muotoon tai figuuriin, toinen taivaankappaleiden figuureihin kuten zodiakin merkkeihin. Tämä on yleisin käyttö sanalle ja vaikuttaa perustelevan myös Ficinon useimmat *figura*-termin käytöt *De vitassa*. Kolmas tapa on esityksessä olevan tanssijan tai seremoniaa hoitava maagin elehdintä. Vetoamalla näihin ”voiman skeemoihin” (*skhēmata*) tai figuureihin maagi saattoi tulla osaksi noita universaaleja voimia. Plotinoksen mukaan figuurien taustalla ovat ylempät logokset (*rationes*), jotka antavat niille omaa essentiaansa.<sup>387</sup> Ensimmäinen mainituista voimista, lajien okkultit ominaisuudet, juontuvat nekin logos-ratioihin. Kuten yllä mainittiin, konstellaatioiden ja muiden ylempien figuurien kautta ratioiden vaikutus tunkeutuu maanpäällisiin luonnollisiin lajeihin pysyen niissä okkultina voimana.<sup>388</sup>

Salaisten voimien käsite tuntuu nousevan melko keskeiseksi magian selittäväksi tekijäksi Ficinon *De vitassa*. Selkein voiman tyyppien jaottelu esiintyy kohdassa 3.16:

”Mutta kukapa ei tietäisi, että asioiden okkultit voimat (*virtutes occultas*), joita luonnonfilosofit [tai: lääkärit] kutsuvat lajinomaisiksi (*speciales*) voimiksi eivät ole luonnonlaatuista vaan selestiaalisia. Ja niinpä säteet voivat (kuten he sanovat) painaa kuviin salaisia ja ihmeellisiä ominaisuuksia meidän tuntemiemme ominaisuuksien taakse...”<sup>389</sup>

Tämän perusteella voidaan erotella salaiset, lajityyppiset ominaisuudet, joiden alkuperä on selestiaalinen, sekä tavanomaiset, näkyvät elementaaliset ominaisuudet. Samalla Ficino tulee tunnustaneeksi velkansa myös keskiajan luonnontieteellis-lääkätieteelliselle traditiolle. 12. Luvussa hän erottelee tarkemmin voiman tyyppien toimintaa käytännössä:

”Yleensä seuraa suuria asioita kun elementaalinen ominaisuus alistuu okkultille ominaisuudelle. Kuten kirsikkaluomun lujittaessa spiritusta ja ruumista ei vain selestiaalinen voima ole työssä, vaan myös karvas ja aromaattinen voima ... Kun sahrami etsii sydäntä, laajentaa spiritusta ja aiheuttaa naurua, ei siinä vaikuta vain auringon okkultti voima ih-

<sup>385</sup> Copenhaver 1986, 356.

<sup>386</sup> *Op. om.* 1747-1748. Plotinos, *Enn.* 4.4.40.1-9. Kohta voidaan nähdä myös Walkerin neljän voimanlähteen innoittajana.

<sup>387</sup> Copenhaver 1986, 363-65.

<sup>388</sup> Copenhaver 1986, 365-67.

<sup>389</sup> *De vita* 3.16, 322-23. ”Sed quis nesciat virtutes rerum occultas, quae speciales a medicis nominantur, non ab elementalibus natura fieri, sed coelesti. Possunt itaque (ut aiunt) radii occultas et mirabiles ultra notas imaginibus imprimere vires ...”

meellisellä tavalla, vaan myös sahramin oma luonto, joka on subtiili, aromaattinen ja kir-  
kas.”<sup>390</sup>

Lisäksi luvun 3.12 otsake kertoo, että luonnollisilla ja artifisiaalisilla asioilla on salaisia voimia tähdistä, ja niiden näiden kautta ihmisen spiritus tuodaan esille kyseisille tähdille. Tämän pohjalta sekä luonnon että ihmisen tekemillä objekteilla on a) materiansa elementaalisia (terrestriaalisia) ja luontaisia voimia sekä b) tähdistä tulevia okkultteja voimia. *De vitan* keskeisenä dikotomiana vaikuttaisi näyttäytyvän pikemminkin manifesti-okkultti kuin substantiaaalinen-aksidentaallinen. Lisäksi substanssia, muotoa ja ideaa koskeva diskurssi on lähempänä uusplatonilaista kuin skolastista tyyppiä, vaikka Ficinin pyrkimys onkin kuvata nämä saman totuuden osasina.

Kysymys voimien tyypeistä ja vaikutuskanavista on nähdäkseni keskeinen maagisen prosessin selittämisen kannalta. Maagisten kuvien yhteyksiä vaikuttaviin voimiin on tutkittava yksityiskohtaisemmin, mutta sitä ennen on luotava katsaus kuvien, muotojen ja ideoiden suhteeseen uusplatonilaisessa kontekstissa.

### 8.3 Platonismin perinne: muodot ja ideat

Copenhaverin mukaan yksi Ficinin Plotinokselta omaksuma pääajatus oli näkemys kuvista osana muotojen suurta hierarkiaa, joka alkaa ideoista ja kulkee taivaankappaleiden ja lajien kautta artifisiaalisiin figuureihin. Asiaa vaikuttaa *De vitan* pohjalta ilmeiseltä, mutta parhaimman selityksensä se saa *Theologia Platonican* idea- ja luomiskäsitysten yhteydessä. *Theologian* platonismiin ja Plotinoksen perintöön viittaa debatti figuurien ja (substantiaaalisten) muotojen yhteydestä *De vitan* kohdassa 3.17 (johon Copenhaver ei jostain syystä viittaa lainkaan). Kappaleen alussa Ficino kertoo astrologien muistuttavan ensin elementtien ja elementaalisten ominaisuuksien hallitsevuudesta sublunaarisessa ja maailmassa ja niiden vahvasta vaikutuksesta elementaaliin asioihin. Tämän jälkeen hän siirtyy käsittelemään ei-elementaalisia ominaisuuksia viittaamatta kuitenkaan suoranaisesti okkulttien ominaisuuksien diskurssiin:

”[astrologit arvelevat] kvaliteettien, jotka ovat vähemmän elementaalisia tai materiaalisia, kuten valot eli värit, ja samaten numerot ja figuurit, voivan vaikuttaa vähemmän tällaisiin [elementaaliin] asioihin, mutta selestiaalistien lahjojen hankkimiseen he arvelevat niiden olevan hyvin voimakkaita. Nimittäin taivaissa valot, numerot ja figuurit ovat kaikkein voimakkaimpia, etenkin jos siellä ei ole lainkaan materiaa, kuten monet peripateetikot ar-

<sup>390</sup> *De vita* 3.12, 302-303. “Mirabiles autem provenire solent effectus, ubi occultae proprietati proprietas servit elementalis, velut in myrobalano ad spiritum corpusque firmandum non solum virtus illa coelestis agit, sed etiam styptica multum nec parum aromatica virtus, ... Iam vero ut crocus petat cor, spiritus dilatet, provocet risum, non solum occulta Solis virtus mirabiliter efficit, sed ad idem quoque conducit ipsa natura croci subtilis, amplificabilis, aromatica, lucida.”



velevat. Niinpä figuurit, numerot ja säteet näyttävät olevan lähes substantiaalisia, koska niitä ei ylläpidä siellä muu materia. Ja niinpä asioiden järjestyksessä matemaattiset muodot ovat fyysisten edellä, ollen yksinkertaisempia ja eheämpiä ...”<sup>391</sup>

Jatkosta ilmenee, että figureiden ”substantiaalisuus” johtuu niiden samankaltaisuudesta ideoiden kanssa, mikä viittaa suoraan platonilaiseen metafysiikkaan:

”Luonnollisten osien figureilla ja numeroilla on lajille ominainen ja siihen erottamattomasti liittyvä ominaisuus; lajien lailla ne suuntautuvat taivaaseen. Niillä on hyvin läheinen yhteys mielessä, maailman kuningattaessa, olevien ideoiden kanssa. Ja koska figuurit ja numerot ovat eräänlaisia lajeja, joita siellä [mielessä] edustavat omat ideansa, ne kiistatta saavat sieltä omat voimansa. Niinpä tietyt figuurit rajaavat luonnollisten olentojen lajeja ja numerot niiden liikettä, syntymistä ja muutosta.”<sup>392</sup>

”Tiedät hyvin että harmonisella musiikilla on suhteidensa [=intervallien] kautta ihmeellinen voima rauhoittaa, liikuttaa ja muokata meidän spiritustamme, sieluumme ja ruumistamme. Numeroista koostuvat mittasuhteet jo tavallaan ovat figureja. Ne koostuvat pisteistä ja linjoista, mutta liikkeessä. Samaten taivaan figuurit liikkeellään asettavat itsensä toimintaan. Harmonisilla liikkeillään ja säteillään ne penetroituvat kaikkeen ja vaikuttavat päivittäiseen elämäämme salaisesti, kuten voimakas musiikki tekee avoimesti. Tiedät miten paljon sureva figuuri herättää sääliä ihmisissä tai rakastettavan ihmisen figuuri vaikuttaa silmiin, imaginaatioon, spiritukseen ja ruumiinnesteisiin; taivaan figuurit eivät ole sen vähempää eläviä ja vaikuttavia.”<sup>393</sup>

Yllä olevista kohdista, joista jälkimmäinen tuo mieleen *De amoren* teorian näköaistin aiheuttamasta rakkaudesta, käy ilmi, että Ficino puhuu astrologisessa magiassa käytetyistä figureista, joilla voi hankkia taivaiden lahjoja. Toisaalta figureilla ja numeroilla, jotka usein viittaavat geometrisiin suhteisiin, on selkeä yhteys Yhden mielessä oleviin platonisen perinteen ideoihin, intelligentioihin. Tässä kohdassa, jossa Ficino selvimmin tuo esiin figureiden ja muotojen tai ideoiden keskinäisen yhteyden, viitekehys on vahvasti platonilainen. Se

<sup>391</sup> *De vita* 3.17, 328-29 ”Qualitates autem quae minus elementares materialesve sunt, scilicet lumina, id est colores, numeros quoque similiter et figuras ad talia forsitan minus posse, sed ad coelestia munera (ut putant) valere permultum. Nam et in coelo lumina et numeri et figurae sunt ferme omnium potentissima, praesertim si nulla sit ibi materia, quod Peripatetici plerique putant. Sic enim figurae, numeri, radii, cum non alia substineantur ibi materia, quasi substantiales esse videntur. Atque cum in ordine rerum mathematicae formae physicas antecedant, tanquam simplices quidem magis et minus egenae, ...”

<sup>392</sup> *De vita* 3.17, 328-331 ”Figurae autem numerique partium naturalium proprietatem cum specie inseparabilem peculiaremque possident, utpote quae coelitus una cum speciebus destinata fuerunt. Immo et cum ideis maximam habent in mente mundi regina connexionem. Atque cum ipsae numerique species quaedam sint ideis ibi propriis designatae, nimirum vires inde proprias sortiuntur. Ideoque tum species naturalium certis figuris, tum motus et generationes et mutationes certis numeris astringuntur.”

<sup>393</sup> *De vita* 3.17, 330-31. ”Non ignoras concentus per numeros proportionisque suas vim habere mirabilem ad spiritum et animum et corpus sistendum, movendum, afficiendum. Propotiones autem ex numeris constitutae quasi figurae quaedam sunt, velut ex punctis lineisque factae, sed in motu. Similiter motu suo se habent ad agendum figurae coelestes. Hae namque harmonicis tum radiis, tum motibus suis omnia penetrantibus spiritum indies ita clam afficiunt, ut musica praepontes palam afficere consuevit. Nosti praetera quam facile multis misericordiam moveat figura lugentis, et quantum oculos imaginationemque et spiritum et humores afficiat statim atque moveat amabilis personae figura. Nec minus viva est et efficax figura coelestis.”

muistuttaa *Theologia platonican* kohdista, joissa ihminen saattoi saada yhteyden ideoihin kontemploimalla ja taitonsa avulla imitoida tai replikoida ideoiden muotoja materiaaliin. (esim. *Th. Pl.* 4.1.5, 11.4.22, 11.5.10) Kohta antaa ymmärtää, että artifiisaalisesti tuotetun objektin muoto voi vastata myös lajityypin tai idean muotoa siinä määrin tarkasti, että se voi luoda yhteyden transsendenttiin esikuvaansa. Vastaavuus näyttäisi perustuvan mittasuhteiden harmonisuuteen ja täydelliseen identtisyteen abstraktin kohteen kanssa.

Tämä geometrinen samankaltaisuus saattaa selittää ajatuksen, jonka mukaan kuva ”avaa itsensä” omalle idealleen (3.16, 326-27) ja ylempi muoto tunnistaa itsensä alemmassa, mikä johtaa astraalivaikutuksen syntyyn. Tässä mielessä harmoninen ja mittasuhteiltaan oikea kuva on enemmän kuin pelkkä aksidentti, jonka vastaavuus idean kanssa voi tuottaa voimia suoraan intelligiibelistä maailmasta.

## 8.4 Voimien kolme tyyppiä

Edellä esitetty teoreettinen käsittely esitti synteessin niistä ennakkoehdoista ja metafysisistä malleista, joiden sisällä Ficino katsoi maagisen prosessin etenevän. Seuraavaksi tarkastellaan lähemmin kuinka astraalimagian prosessi käytännössä realisoitui ja mikä kuvien rooli siinä oli. Copenhaver katso Plotinos-analyysinsä selittävän *De vitan* kohdan, jossa magian vaikutussuhteet jaetaan ikään kuin kolmiksi. (3.16, 328-29) Siellä Ficino ensin kertoo, nyt ”luonnonfilosofeja” (*physici*) referoiden, pelkkien kuvattomien materiaalien riittävän toimintaan, mikäli ne oikein valittu. Erityisesti hän tuo esiin puhtaan kullan ja hopean toiminnan suotuisien planeettojen vaikutuksien hankinnassa. (3.16, 326-329.) Hetimiten hän palaa kuitenkin kuviin:

”[Luonnonfilosofit arvelevat] lisäksi kuvan olevan tehokkaampi, mikäli sen materiaalin elementaalinen voima on sopusoinnussa siihen luonnollisesti asettuneen lajityypillisen (*specialis*) voiman kanssa, ja tämä vielä [sopusoinnussa] toisen lajityypillisen voiman kanssa, joka tulee kuvien kautta taivaista. Lopuksi he sanovat alempien figuurien sointuvan yhteen taivaan[kappaleiden] muotojen kanssa, mistä voit oppia, että Meduusan pään irrottanut Perseus ennakoi joillekuille tulevaa pieksentää, ja monia vastaavankaltaisia asioita; eivätkä he kiistä Kuun ja muiden planeettojen liikuttavan tiettyjä ruumiinosiamme tiettyjen merkien alaisuudessa.”<sup>394</sup>

Kohdan mukaan maagiset objektit toimivat pelkän materiaalin ja sen luonnollisten ja okkulttien voimien avulla ilman kuvitusta. Jos kuvaa kuitenkin

<sup>394</sup> *De vita* 3.16, 328-29. ”Praetera imaginem efficaciorum fore, si virtus in materia eius elementalis conveniat cum speciali eiusdem virtute naturaliter insita, atque haec insuper cum virtute altera speciali per figuram coelitus capienda. Denique figuras inferiores et formas coelestibus conformari, inde perdisces (ut aiunt) quod Perseus truncato Medusae capite futuram nonnullis obtruncationem portendere consuevit multaque similiter, et Lunam aliosque planetas sub certis signis certa in nobis membra movere non dubitant.”

käytetään, on se tehokkaampi mikäli materiaalin elementaalinen voima on sopusoinnussa materiaalin luontaisen lajityyppisen (*specialis*) voiman kanssa. Aiemman nojalla voimme päätellä Ficinon tarkoittavan tähtien säteiden materiaan painamaa okkulttia voimaa.<sup>395</sup> Sen on puolestaan oltava sopusoinnussa toisen okkultin erityisvoiman (*specialis*) kanssa, joka tulee kuvan välityksellä taivaista. Tällöin tehdyn kuvan on puolestaan oltava samankaltainen selestiaalisen figuurin kanssa. Kohdan perusteella vaikuttavien voimien tyyppinä on siis kolme:

- 1) elementaalisten ominaisuuksien manifesti voima
- 2) lajin/lajimuodon okkultti voima
- 3) toinen okkultti ja spesifi voima, joka syntyy artifiisaalisen kuvan ja vastaavan tähtikuvion luonnollisen kuvan yhdennäköisyydestä.

Mainitut kolme voimaa lankeavat jotakuinkin yhteen aiemmin eriteltyjen voimien tyyppien kanssa, joita olivat Ficinon omin termein 1) materiaalin elementaalinen voima, 2) materiaalin okkultti voima 3) taivaankappaleen avaama uusi okkultti voima. Copenhaverin mukaan<sup>396</sup> nimenomaan kuva avaa kaikki nämä voimanlähteet, mutta vaikuttaa kuitenkin todennäköisemmältä, että ensimmäinen voima liittyy vain materiaan ja sen oman substanssin okkulttiin voimaan, joka vain vahvistaa kuvaa oikein käytettynä. Myöskään toinen voima ei vaikuttaisi tulevan kuvasta; Ficino on juuri aiemmin selittänyt, että materiaalien okkultit voimat tulevat taivaiden säteilyn kautta, mutta materiaalin itsensä vuoksi siten ettei kuvaa välttämättä tarvita. Materiaalin okkultti voima on ollut aineessa sen syntymästä alkaen, ja maaginen akti voi ”herättää” sen, mikä voi Ficinon mukaan tapahtua pelkästään kuumentamalla tai hankaamalla kohdetta, kuten muualta kävi ilmi.

Itse kuva, *imago* tai *figura*, liittyy varmuudella siis vain kolmanteen voiman tyyppiin, jos kohta senkin on hyvä olla harmoniassa aineen elementaalien ja okkulttien voimien kanssa täyden tehon saamiseksi. Myös se seikka, että edellä on kuvattu pelkkiä amuletteja, jotka toimivat ilman kuvaa silkan materiaalsuon vuoksi, tukee tätä tulkintaa. Ficino mitä ilmeisimmin katsoo, että materiaalien elementaalisten ja okkulttien voimien harmoniasta avautuu vaikuttava voima ilman kuvien apua. Lisäksi artifiisaalisen kuvan yhteneväisyys taivaallisen figuurin kanssa herättää toisen okkultin voiman, joka tulee taivaista kuvan (ja ilmeisesti pelkästään kuvan) kautta. Tämä tulkinta antaisi olettaa, että kuva kykenee tuottamaan myös sellaisia voimia, jotka eivät liity itse materiaalin substanssiin tai essentiaan. Se antaisi tukea myös sille muualla esiintyvälle ajatukselle, että figuurit muistuttavat substantiaalisia muotoja ja ideoita, ja kykenevät kommunikoimaan niiden suuntaan. Tämä tulkinta olisi linjassa myös Plotinoksen *Enneadien* filosofian kanssa.

<sup>395</sup> *De vita* 3.16, 322-23. ”Asioiden okkultit voimat (*virtutes occultas*), joita luonnonfilosofit (*a medicis*) kutsuvat lajinomaisiksi (*speciales*) voimiksi eivät ole luonnoltaan elementaalisia vaan selestiaalisia.”

<sup>396</sup> Copenhaver 1984, 366.

Yllä olevaa voimien tyyppien jakoa selittää *De vita* 3.12 (298-299), jossa sahramalla mainittiin olevan sen oma elementaalinen voima ja lisäksi auringon okkultti voima, joka on sahramille tyypillinen. Näiden voimien ohella olisi mahdollista saavuttaa myös kuvan aiheuttama oma okkultti voima – tai kuvan synnyttämä yhteys taivaankappaleeseen, joka kanavoi tietynlaista okkulttia voimaa objektiin. Esimerkiksi jos sahramiin voitaisiin painaa oikeanlainen kuva, avaisi se uuden voimaa kanavoivan yhteyden taivaankappaleeseen elementaalisen voiman ja materian okkultin voiman rinnalle.

## 8.5 Vaikutusten alkuperä, kohteet ihmisessä ja kuvien eri roolit

Yksi *De vitan* selkeimpiä tendenssejä on opastaa muokkaamaan spiritusta niin, että se saa helpommin osakseen maailmanhengen ja hyväntahtoisten planeettojen säteilyä. (esimerkiksi 3.1, 3.11) Spiritus voi välittää vaikutukset toisaalta ruumiinnesteisiin ja ruumiinosiin, toisaalta imaginaatioon ja se kautta alempiin sielunosiin. Tähän ajatusmalliin perustuu koko astraalimagian parantava vaikutus. *De vitassa* esiintyy toisaalta viitteitä myös muista magian tyypeistä, joissa vaikutukset ovat peräisin planeettoja ylemmältä intelligiibeliltä tasolta tai daemoneilta ja kohdistuvat myös sielun ylempiin osiin. Näissä tapauksissa spirituksen käytön ja muokkauksen rooli jää epäselväksi kuvien noustessa samalla keskeisempään osaan. Asiaa on syytä analysoida tarkemmin.

### Kuvien rooli magian eri muodoissa

Astrologisen magian tyyppi, jossa ihmisen oma spiritus muokataan vastaamaan tiettyjen planeettojen säteilyä ja spirituksia, ei *De vitan* mukaan edellyttä välttämättä lainkaan kuvien käyttöä. Spirituksen muokkaukseen suositellaan yrttejä, kasveja, eläimiä, suitsukkeita, savuja, höyryjä, lauluja, musiikkia, tanssia ja jopa voiteita, mutta kuvien arvoa pidetään tässä yhteydessä matalana. Esimerkiksi kohdassa 3.12 esitetään, että ihmisen keho ja spiritus tulee muokata tähtien vaikutuksille sopivaksi joko luonnollisesti tai keinotekoisesti. Esimerkteinä samassa kohdassa mainitaan muun muassa jalokiviä ja mausteita – kuvia sen sijaan ei mainita (3.12, 298-303). Kappaleen 3.22 tähtien imitaatiota esittelevät seitsemän porrasta viittaavat samankaltaisen spirituksen ja kehon adaptatioon tähtien vaikutuksille. Siellä kuvat esiintyvät kategorioista alimmaisena koviin materiaalien yhteydessä. Kuvilla voisi päätellä olleen jonkinlaista voimaa ihmisen spirituksen muokkaamisessa, mutta tässä yhteydessä kuvien voima näyttäytyy heikkona; ne ovat hierarkian pohjalla, ja Ficino toistuvasti muistuttaa pitävänsä lääkkeiden ja muiden materiaalien käyttöä tehokkaampana. Tämä on hienoisessa ristiriidassa kuvien *De vitassa* saamaan keskeisen roolin ja laajan kuvauksen kanssa. Esimerkiksi ainoa *De vitassa* käsiteltävä spiritusta muokkaava katseltava objekti, *figura mundi*, kuvataan erityisen vahvaksi kysei-

seen tarkoitukseen. Sen sijaan esimerkiksi kohdassa 3.18 kuvatuilla, planeetta-jumalia esittäville talismaanikuvilla ei ole niin selkeää yhteyttä juuri spirituksen muokkaamiseen, joskin niiden parantava toiminta oletettavasti pohjautuu juuri spiritukseen. Tämän ohella *De vitasta* löytyy paljon viitteitä siitä, että kuvilla saattaisi olla toisenlaisia vaikutusyhteyksiä, jotka poikkeavat Ficinin muusta spirituaalisesta luonnonmagiasta. Nämä poikkeavat keinot vaikuttaisivat käyttävän myös näkyvää taivasta ylempiä voimanlähteitä, eivätkä ne toisaalta vaikuta edellyttävän spirituksen manipulointia etukäteen.

Aiemmin mainitusta kohdasta (3.16) on pääteltävissä, että pelkän kuvan taivaista saama okkultti voima olisi erillinen kuvan materiaalin saamaan okkulttiin voimaan nähden: näin ajateltuna figuratiivinen kuva olisi mediumistaan erillinen toimija maagisessa prosessissa. Materiaali, kuten metalli, kivi, tietty vaha tai suitsuke, tuottaa tiettyjä salaisia voimia kuuluen normaalin lääketieteellisen luonnonmagian alaisuuteen ja osallistuen ihmisen spirituksen muokkaamiseen tähdille adaptiiviseksi. Itse kuva, jonka voima vaikuttaisi perustuvan sen muotoon, mittasuhteisiin, idean imitatioon, analogisuuteen ja esittävyteen, tuo käyttäjälleen tähtien voimia toisenlaisen prosessin kautta. Tähän kuvan ja mediumin erillisyyteen viittaavat nekin *De vitan* kohdat, joissa puhutaan kuvien substantiaalisuudesta ja niiden yhteydestä muotoihin ja ideoihin (3.16; 3.17). Taustalla häilyvät filosofiset perinteet kuten plotinolainen ajatus kuvista osana muotojen hierarkiaa, jossa kuvat nousevat statukseltaan aineen yläpuolelle, sekä Akvinolaisen näkemys kuvasta ja sen materiaalista erillisinä toimijoina.

Kuvailtu ajatusmalli muotojen tehosta sopii yhteen *De vita III:n* ensimmäisessä kappaleessa esitetyn ajatuksen kanssa, jonka mukaan tietynlaiset kappaleet – maanpäälliset lajit – vetävät puoleensa sielua (tai sieluja). Tämä liittyy kiinteästi ajatukseen sieluista materiaalisesti eksistovien lajien ja yksittäisten olioiden muotojen tuottajina. Jokainen laji saa vaikutuksia omalta idealtaan, ja ilmeisesti oikein työstetty kappale voi saada osakseen sielun vaikutuksia. (*De vita* 3.1, 242-245) Kyseissä kohdassa Ficino puhuu enemmänkin metafysisessä mielessä lajiin kuuluvien synnystä ja säilymisestä, mutta toisaalta hän linkittää sen uusplatonilaisen magian auktoreihin Zoroasteriin ja Synesiukseen. Nämä puhuivat maailmassa esiintyvistä ”syöteistä” (lat. *escas / illices*, kr. *iynges*), jotka houkuttelevat sielua puoleensa – näin muotojen hierarkia yhdistyy myös maagilliseen kontekstiin.<sup>397</sup>

Tämän perusteella Ficino vaikuttaa taipuneen ajattelemaan, että puhdas muoto sinänsä luo yhteyden sieluihin ja mahdollisesti esimerkiksi ihmissielun ja ylemmissä sfääreissä esiintyvien sielujen välille (daemonit, eri asteiden jumaluudet, enkelit). Tämä voi olla yhteydessä myös niihin *De vitassa* esiintyviin viittauksiin, joiden mukaan maagiset vaikutussuhteet voivat ulottua myös ihmisen ylempiin sielunosiin, rationaaliseen sieluun ja mieleen, ja toisaalta invokoida myös fyysiseen taivaan yläpuolisia superselestiaalisia jumaluuksia. Esimerkiksi kohdan 3.22 mukaan vaikutuksia voi tulla tähtien sieluista ja enkeleistä eli

<sup>397</sup> Kaske 1989, 430, n. 6. *Oracula*, fragmentit 77 ja 206. Synesius, *De insomniis* 132C3-4 = PG 66: 1285a.

ylemmistä intelligentioista suoraan ihmissieluun ilman aiempaa spirituksen muokkausta. Asiaan palataan teurgiaa käsittelevän luvun yhteydessä.

### Spirituksen muokkaamisen ja soveltamisen prosessit

Ficino on todennäköisesti mieltänyt myös teurgisen magian hyödyntävän spirituksia intermediaanisena vaikutuskanavana. Melko perinteisen, Akvinolaisellakin esiintyvän ajatusmallin mukaan kaikkien maagisten voimien alkulähde oli intelligiibelillä tasolla (kristityillä Jumalassa); taivaankappaleet toimivat välikäsinä, joiden kautta vaikutukset suodattuivat ja virtasivat maan päälle. Ficino vaikuttaa seuraavan tätä ajatuskulkua, kuten hänen mainintansa (3.15, 318-19) selestiaalisten jumaluuksien käytöstä superselestiaalisten jumaluuksien valjastamiseen osoittaa. Taivaankappaleita intermediaaneina hyödyntävässä astraalimagiassa spiritus on välttämätön väliaine prosessin toteuttajana. Teurgiaan sisältyy sen sijaan implisiittisesti myös ajatus sielujen välisestä suorasta kommunikaatiosta, jossa spiritusta rooli jää epäselvemmäksi. Ficino viittasi tähän puhumalla vaikutuksista (*De vita* 3.22), jotka virtaavat suoraan enkelten sielusta ihmissieluun. Toimintamekanismin yhteys *De vitassa* yleisesti kuvattuun spirituaaliseen luonnonmagiaan ei tule täysin selväksi, jos kohta spirituksen voisi olettaa toimivan jonkinlaisena välikätenä myös tässä magian muodossa.

*De vitan* pohjalta on rekonstruoitavissa myös muita magian tyyppejä, joissa spirituksen käyttö tai sen etukäteismuokkaus eivät näyttäytyä välttämättöminä. Toisinaan *De vita* viittaa epäsuorasti mahdollisuuteen daemonien hyödyntämisestä magian prosessissa. Esimerkiksi *Asclepiuksen* patsas-animointiin liittyvän kannanoton perusteella Ficinon suhtautuminen asiaan ei ollut ainkaan äärimmäisen tuomitseva. Daemoneja käytettäessä kyse on saattanut olla sielujen välisestä kommunikaatiosta tai suorasta vaikutuksesta ilman spirituksen valmistelua etukäteen. Toisessa vaihtoehdossa, jossa ihmisen omaa spiritusta ei tarvitse etukäteen muokata, kuva tai muu apukeino johdattaa tietyn planeetan, konstellaation tai tähden säteet ja sille ominaiset spiritukset suoraan ihmiseen ja tämän omaan spiritukseen. Hieman tämänkaltainen malli sisältyy implisiittisesti useaan *De vitan* kohtaan. Daemonien käyttöä ja spirituksen suoraa vaikutusta puoltaa jo aiemmin mainittu kohta, jossa Ficino puhuu arabien ja egyptiläisten suulla ilmeisesti omista näkemyksistään.<sup>398</sup>

”He arvelevat että tähtien spiritukset, millaisia sitten ovatkaan, menevät sisään patsaisiin ja kuviin melko samalla tavalla kuin daemonit joskus valtaavat ihmisruumiin, jonka kautta ne puhuvat, liikkuvat, liikuttelevat muita ja tekevät ihmeellisiä asioita. He arvelevat tähtien spiritusten tekevän samanlaisia asioita kuvien kautta. .... [he arvelevat] että oikealla hetkellä napattujen säteiden sekä suitsutuksen, valojen ja äänien kautta tähtien spiritukset

<sup>398</sup> Tulkintaa, että kyseessä on Ficinon oma mielipide, puoltavat Kaske ja Copenhaver, ks. Kaske 1989, 452, n. 4.

voivat tunkeutua kuvien yhteensopiviin materiaaleihin ja aiheuttaa kantajalleen tai läsnäolijalle ihmeellisiä asioita.”<sup>399</sup>

Tämän hieman epäselvän kohdan perusteella kuvan voisi ajatella välittävän uutta spiritusta ihmiseen myös ilman etukäteisvalmisteluja. Konteksti ei kuitenkaan ole luonnonfilosofinen eikä kohta ole luonteeltaan eksplisiittinen, joten johtopäätöksiin on suhtauduttava varauksellisesti. Heti perään Ficino esimerkiksi esittää asian uudelleen kahdella toisistaan poikkeavalla tavalla: Ensimmäisessä versiossa kuvan aiheuttama spirituksen muutos on juuri se etukäteisvalmistelu, joka tarvitaan vaikutusten saamiseen, jälkimmäisessä taas kuvan aiheuttama yksinkertainen spirituksen muutos samaistuu itse vaikutukseen.

”Arabit kertovat, että kun muovaamme kuvia säädetyin menoin niin meidän spirituksemme, mikäli se on ollut imaginaation ja mielentilansa kautta tarkkaavainen työtä ja tähtiä kohtaan, yhtyy itse maailman spirituksen ja tähtien säteiden kanssa, joiden kautta maailman spiritus toimii. Ja näin yhtyneenä se muodostaa syyn miksi jonkin tietyn tähden oma spiritus, siis tietty vitaalinen voima, virtaa kuvaan maailman spirituksesta tähtien kautta, etenkin jos se on yhdenmukainen käyttäjän spirituksen kanssa.”<sup>400</sup>

”Näet kun kuvan kuumennettu voima, jos sellaista on, tunkeutuu sitä koskettavan lihaan (ainakin valitun materiaalin luonnollinen voima), tai tietyksi jos sisäisesti nautitun lääkkeen voima virtaa suonissa ja ytimissä kantaen mukanaan joviaalisia ominaisuuksia, niin ihmisen spiritus muuntuu joviaaliseksi sellaisen tuntemuksen kautta, jota sanotaan rakkaudeksi; rakkaudella on näet muuntamisen kyky.”<sup>401</sup>

Ensimmäinen ote kuvailee prosessia, jossa ihmisyksilön spiritus yhtyy sopivaksi muuntuneena yleisempään maailman spiritukseen, minkä seurauksena tiettyjen tähtien spiritukset alkavat virrata käytettyyn kuvaan. Prosessissa kuva ja ihmisen spiritus vaikuttavat muodostavan yhtenäisen kombinaation: Kuvan valmistusprosessin aikana ihmisen spiritus muuntuu, jonka jälkeen haluttu vaikutus virtaa ensin kuvaan ja vasta seuraavaksi sen käyttäjään. Toisessa esimer-

<sup>399</sup> *De vita* 3.20, 350-51. ”Spiritus igitur stellarum, qualescunque sint, inseri statuis et imaginibus arbitrantur, non aliter ac daemones soleant humana nonnumquam corpora occupare, perque illa loqui, moveri, movere, mirabilia perpetrare. Similia quaedam per imagines facere stellarum spiritus arbitrantur. ... Similiter stellarum spiritus per radios opportune susceptos suffumigationesque et lumina tonosque vehementes competentibus imaginum materiis inseri, mirabiliaque in gestantem vel propinquantem efficere posse.”

<sup>400</sup> *De vita* 3.20, 350-353 ”Tradunt Arabes spiritum nostrum quando rite fabricamus imagines, si per imaginationem et affectum ad opus attentissimus fuerit et ad stellas, coniungi cum ipso mundi spiritu atque cum stellarum radiis, per quos mundi spiritus agit; atque ita coniunctum esse ipsum quoque in causa, ut a spiritu mundi per radios quidam stellae alicuius spiritus, id est divida quaedam virtus, infundatur imagini, potissimum hominis tunc operantis spiritui consentanea.”

<sup>401</sup> *De vita* 3.20, 352-53. ”Nam ubi vel virtus imaginis, si qua est, tangentis carnem penetrat calefacta, saltem virtus in electa eius materia naturalis, vel certe medicinae vigor intus assumptae venis ac medullis illabitur, Ioviam secum ferens proprietatem, spiritus hominis in ispiritum eiusmodi Iovium affectu, id est amore, transfertur; vis enim amoris est transferre.”

kissä sisäisesti nautittu lääkeaine tai muu maagillis-lääketieteellinen keino muuntaa ihmisen spirituksen joviaaliseksi.

Ficinon esitykset jättävät kokonaisuuden hivenen epäselväksi: Onko kuvien (ja muiden magian apukeinojen) rooli yleensä muokata spiritus vaikutuksille sopiviksi, vai johdattaa vaikutteita suoraan kohteen kehoon ja spiritukseen? Ja onko kuvan rooli enemmän spiritusta muokkaava vai vaikutuksia välittävä? Kaikki vaihtoehdot näyttävät tekstien perusteella mahdollisilta. Yhtenä lähteenä olevassa *Picatrixissa* sanotaan nimenomaan kuvan (*ymago*) saavan planeettojen vaikutuksia ja vievän niitä eteenpäin, jos kohta teoreettista viitekehystä ei avata tämän tarkemmin.<sup>402</sup>

Ilmeisesti astrologisessa magiassa on kyseessä jonkinlainen useiden vaikutustyyppien samanaikainen toiminta, jonka yksityiskohdat eivät täysin kirkastu *De vitan* pohjalta. Seuraavat seikat ovat kuitenkin otteiden pohjalta ilmeisiä: Kuvat voivat vaikuttaa ihmisen spiritukseen, joko suoraan tai johdattamalla siihen tähtien säteitä. Tähtien spiritukset voivat mennä kuviin (tai ainakin niiden mediumin materiaaliin) ja vaikuttaa sitä kautta ihmiseen. Kuva voi vaikuttaa ihmisen spiritukseen ilman sitä edeltäviä muita ennakkovalmisteluja tai adaptaatioita: Se, onko tässä prosessissa kyse vasta alustavasta adaptaatiosta vai lopullisesta vaikutuksesta, jää toisinaan epäselväksi. Vaikuttaisi kehäpäätelmältä, että ihmisen spiritukseen johdatetaan joviaalisia spirituksia jotta häneen voisi johdattaa joviaalisia spirituksia; loogisempaa olisi ajatella, että suora vaikutus on mahdollista jo ensimmäisen spiritus-aallon myötä. Todennäköisesti Ficino on ajatellut sekä spirituksen muutoksen että sen aiheuttaman uuden spirituksen sisäänvirtauksen vahvistavan toistensa vaikutusta.

Kuvat vaikuttavat puolestaan kolmella keskeisellä tavalla: Ensinnäkin niiden tehtävä on muokata ihmisen spiritusta maailman spiritukselle ja tähtien säteille sopivaksi; tässä kuvat ovat hierarkian alimpia keinoja, esimerkiksi lääkkeitä ja musiikkia heikompia. Tällöin kuvan mediumi, materiaali, on kytköksineen itse kuvaa tärkeämpi. Toisaalta kuvat voivat johdattaa spirituksia ja säteitä suoraan ihmiseen ilman ennakkovalmisteluja. Kolmannessa vaihtoehdossa kuvat luovat vaikutussuhteita daemonien sielujen ja transsendenttien intelligentioiden kanssa. Tällöin vaikutus saattaa kohdistua ruumiin ja spirituksen ohella myös sielun eri osiin, imaginaatioon, rationaaliseen sieluun ja mieleen. Tässä tapauksessa kuvan muodot, mittasuhteet ja mahdollisesti myös symboliset ominaisuudet ovat kuvan mediumia keskeisempiä vaikuttimia.

## 8.6 Teurginen magia

Jo Walker esitti aikanaan hypoteesin Ficinon astraalimagiaan sisältyvästä vaietusta osiosta, joka suuntautuu fyysisen taivaan yläpuolisiin intelligentioihin tai enkeleihin ja vaikuttaa myös ihmissielun ylimpiin osiin. Tätä magian (tai

<sup>402</sup> *Picatrix* 3.5(4-5), Pingree 106-107.



uskonnollisuuden) tyyppiä hän kutsui uudelleen heränneeksi antiikin teurgiaksi.<sup>403</sup> Aiemman perusteella tiedämme, että Ficinon mukaan ihminen oli kyvykäs jäljittelemään ideoita ja luomaan artefakteja, joiden artifisiaalinen muoto antaa niille olemisen muistuttaen samalla ”oikeaa” substantiaalista ideaa. Artifisiaalilla muodolla on suurta samankaltaisuutta idean tai ration mallien kanssa, mutta kappaleena kyseessä on edelleen pelkkä aksidentti. *Theologiassa* esiintyy kuitenkin ajatus, jonka mukaan ihminen saattoi muokata myös essentiaa. Konteksti liittyi uskonnollisiin ihmeisiin, mutta toisaalta Ficino viittasi myös maageina tunnettuihin Trismegistokseen ja Zoroasteriin. (*Th. Pl.* 13.4.1) *De vitassa* esiintyy puolestaan ajatuksia transsendentin tason jumaluuksien käytöstä magian prosessissa:

”Monet ihmiset vahvistavat että magian oppia käyttäen ihmiset voivat vetää itselleen selestiaalisia asioita suotuisina hetkinä niiden alempien asioiden keinoin, jotka ovat sopuosinussa ylempien kanssa. Ja selestiaalisten kautta voimme saada jopa superselestiaaliset alitumaan meille tai saada ne hivuttautumaan meihin – mutta tämän jälkimmäisen jätän heille.”<sup>404</sup>

Tämän ohella Ficino mainitsee muitakin keinoja ja vaikutussuhteita, jotka eivät sovi luonnonmagian piiriin. Aiemmin mainitussa magian keinojen yhteenvedossa (3.22, 368-69) hän totesi vaikutuksia voitavan saada spiritusta muokkaamalla tai ”millä hyvänsä keinoin”. Lisäksi hän kertoi vaikutusten tulevan fyysisten tähtien lisäksi enkelten sieluista suoraan ihmisen sieluun. Uuspлатonisissa hierarkioissa enkelit assosioituivat transsendentin tason intelligiibeihin tai jumaluuksiin, joten kyseessä lienee viittaus ylemmän teurgian menetelmiin. Ficino tuo toisin sanoen esiin, että on olemassa ei-luonnollisia, luonnonmagian rajat ylittäviä keinoja avata maagisia vaikutussuhteita. Vaikutus voi olla osin astraalia suodattuen taivaankappaleiden välityksellä, mutta se voi tulla myös suoraan superselestiaaliselta tasolta. Ajatusten juuret johtavat todennäköisesti Iamblikhokseen ja muihin hellenistisen ajan maagillis-esoteerisiin lähteisiin. Muutaman kerran Ficino siteeraa avoimesti kohtia, joiden aatteellinen alkuperä on vahvasti teurginen:

”Trismegistos sanoo egyptiläisillä olleen tapana tehdä tällaisia [kuvia] tietyistä maailman materiaaleista ja laittaneen niihin oikealla hetkellä daemonien sieluja ja hänen esi-isänsä Mercuriuksen sielun. Samoin kerrotaan Foiboksen, Isiksen ja Osiriksen laskeutuneen pat-saisiin ollakseen ihmisille hyödyksi tai vahingoksi.”<sup>405</sup>

<sup>403</sup> Walker 1958, 46.

<sup>404</sup> *De vita*, 3.15, 318-319. ”Per haec insuper confirmant nonnulli etiam illud magicum: per inferiora videlicet superioribus consentanea posse ad homines temporibus opportunis coelestia quodammodo trahi, atque etiam per coelestia supercoelestia nobis conciliari vel forsan prorsus insinuari. Sed postremum hoc illi viderint.”

<sup>405</sup> *De vita* 3.13, 306-307. ”Quales et Trismegistus ait aegyptios ex certis mundi materiis facere consuevisse, et in eas opportune animas daemonum inserere solitos, atque animam avi sui Mercurii, item Phoebi cuiusdam et Isidis Osyridisque sic in statuas descendisse profuturas hominibus vel etiam nocituras.” Viitattu *Hermetican* kohta, *Asc.* 37.

”Iamblikhos vahvistaa että materiaaleilla, jotka ovat luontaisesti yhdenmukaisia ylempien asioiden kanssa ja jotka on sekä kerätty että koostettu oikealla hetkellä ja oikealla tavalla, voi saada voimia ja vaikutuksia, eikä vain selestiaalisia, vaan myös demonisia ja jumalaisia (*daemonicos et divinos*).”<sup>406</sup>

Jälkimmäisessä kohdassa Ficino perustaa Iamblikhokseen ajatuksen demonien ja jumalten hyödyntämisestä, joka yhdistyy ”viattomasti” käytettyjen keinojen luontaiseen yhdenmukaisuuteen invokaation kohteen kanssa. Brian Copenhaver katsoikin<sup>407</sup> Ficinon saaneen idean universumin automaattisista vaikutussuhteista (tai ainakin vahvistusta sille) nimenomaan Iamblikhoksen<sup>408</sup> *De mysteriis Aegyptiorum* -teoksesta<sup>409</sup>, jonka pohjalta hän saattoi katsoa myös ylempiin mieliin vaikuttavan magian jollain tapaa sallituksi. Iamblikhoksen kyseisen kohdan (*De mysteriis* 2.11) mukaan oikeanlaisten hurskaiden riittien toteuttaminen ja sopivien symbolien käyttö on itsessään riittävää. Ihmisen ei tarvitse välttämättä itse ymmärtää toimien merkitystä: jumalaiset merkit (*synthēmata*) tekevät itse oman työnsä automaattisesti. Iamblikhos kertoo, kuinka jumalten sanoin kuvailematon voima, johon merkit viittaavat, tietää tai tunnistaa itsensä kautta omat kuvansa (*tas oikeias eikonas*). Jumalaiset merkit (*synthēmata*) siis herättävät jumaluudet universumin rakenteeseen kuuluvien automaattisesti toimivien verkostojen kautta.<sup>410</sup>

Tämä muistuttaa Ficinon Synesiukselta ja Kaldean oraakkeleista perimästä ja Plotinoksen metafysiikkaan liittämästä ajatuksesta, jonka mukaan muodot houkuttelevat sielua syötein: tässäkin asia vaikuttaa maailman rakenteessa olevalta automaatiolta (*De vita* 3.1, 244-45):

”Älköön kukaan ihmetelkö jos materiaaliset muodot voivat houkutellessa sielua, sillä sielu itse tuotti itselleen soveliaat syötit (*escas*) jotka sitä houkuttelevat, ja se aina asuu mielellään niissä. ... Zoroaster kutsui näitä maailmansielussa olevia muodon ja ration vastaavuuksia jumalaisiksi syöteiksi, ja Synesius vahvisti niiden olevan maagisia täkyjä.”<sup>411</sup>

<sup>406</sup> *De vita* 3.13, 306-307. ”Iamblichus in materiis quae naturaliter superis consentanea sint et opportune riteque collectae undique conflataeque fuerint, vires effectusque non solum coelestes, sed etiam daemonicos et divinos suscipi posse confirmat.” Kasken antamat lähteet (1989, 441, n. 10): *De mysteriis* 5.12; 23. Ficino *Op. Om.* 1899.

<sup>407</sup> Copenhaver 1984, 552.

<sup>408</sup> Iamblikhos (n. 245-325) oli Syyrian Apameassa toiminut kreikaksi kirjoittanut filosofi, joka vaikutti keskeisesti uusplatonilaisen filosofian kehitykseen.

<sup>409</sup> Suom. ”Egyptiläisten mysteereistä”. Tästä eteenpäin *De mysteriis*. Iamblikhoksen teos on syntynyt vuoden 300 jaa. tienoilla vastauksena Porfyrioksen kritiikkiin. Teos liittyy uusplatonistiseen, ei-kristilliseen uskonnollis-filosofiseen debattiin itäisen välimeren piirissä 200-300 luvuilla. Yksi keskeinen väittelyn kohde oli suhtautuminen *Asclepiuksen* esittämään patsaiden animointiin, johon *De mysteriis* otti tuomitsevan kannan.

<sup>410</sup> *De mysteriis* 2.11. Ronan 62, *Misteri* 182-183. Sivunumerot viittaavat Ronanin käännökseen (Iamblichus 1989) sekä Des Placesin editioon teoksessa Giamblico 2003, *I misteri degli egiziani*.

<sup>411</sup> *De vita* 3.1, 244-45. ”Nemo rursum miretur per materiales formas animam quasi allici posse, siquidem escas eiusmodi sibi congruas ipsamet, quibus alliciretur, effecit, et semper libenterque habitat in eisdem. ... Congruitates igitur eiusmodi formarum ad rationes animae mundi Zoroaster divinas illices appellavit, quas et Synesius magicas esse illecebras confirmavit.”

Ficinon maagisten kuvien suhde Tuomas Akvinolaisen kuvainkieltoon (SCG III, 104-5) näyttäytyy tämän perusteella kahtalaisessa valossa. Ensinnäkin Ficino näyttäisi, kuten esimerkit osoittavat, todellisuudessa sallivan teurgisen magian, jossa invokaation kohteina ovat ylempien olentojen rationaaliset sielut ja intelligentiat. Tämän Tuomas oli nimenomaan kieltänyt uskonnon vastaisena ja vaarallisena toimintana. Ficino tuokin asian esiin vaivihkaa sinne tänne siroteltujen vihjeiden kautta suurta varovaisuutta noudattaen. Toisaalta hän seuraa Tuomaan vaikeaselkoista esitystä sen suhteen, etteivät *De vitan* talismaanit vaikuta kaipaavan kirjaimia, sanoja tai nimiä avukseen – Tuomas oli katsonut juuri lukutaitoa edellyttävien merkkien käytön vetoavan kielletyllä tavalla ylempiin henkiolentoihin. Ficino onnistuu antamaan vaikutelman Tuomaan seuraamisesta ja samalla kiertämään tämän kiellon perustamalla intelligentioiden invokoinnin kirjainten ja sanojen sijasta puhtaiden muotojen ja abstraktioiden käyttöön. Maagisen prosessin toimintaperiaatteet hän satoi Plotinoksen käsityksiin universumin hierarkiasta ja automaattisista vaikutussuhteista sekä uusplatonilaiseen kontekstiin sijoittuvien magian auktoreiden (Zoroaster, Synesius, Iamblikhos) samankaltaisiin näkemyksiin.

### Iamblikhoksen teurgia

Lukuisien yhteyksien vuoksi Iamblikhoksen teurgiaa on syytä tarkastella lähemmin. Itse asiassa lähempi tarkastelu osoittaa Iamblikhoksen *De mysteriis Aegyptiorum* -teoksen olevan melkoinen runsaudensarvi sekä astrologisen, maagisen että teurgisen aineiston osalta. Se selittää monia kohtia Ficinon *De vitassa* ja tuo hätkähdyttävän läheisesti mieleen Gombrichin teorian esoteerisista symboleista (etenkin *De mysteriis* 1.21). Yhteydenpito superselestiaalisiin jumaluuksiin on Iamblikhoksella peittelemätöntä; hänellä invokoitavissa ovat uusplatonilaisen universumin kaikki henkiolennot alimmista daemoneista ylimpään jumaluuteen. Superselestiaalisten jumalten energiaan yhtyminen on yksi teurgian päämääriä (3.31, 8.7), ja sen saavuttaneena teurgi voi saada osakseen jumalallisia voimia (4.2) ja toimia ikään kuin jumalallisesta positioista käsin (6.6).

Maagin tai teurgin, kuten Iamblikhos esittää, työ perustuu myös Plotinoksella ja Prokloksella yleiseen ajatukseen universumin sympatioista, toisin sanoen kosmoksen eri osien välisistä vaikutusketjuista ja universumin hierarkkisista sarjoista. Prokloksen lailla Iamblikhoksen universumi on ladattu täyteen paitsi terrestriaalisia, selestiaalisia ja superselestiaalisia jumaluuksia, myös heeroksia, daemoneita ja enkeleitä, jotka välittävät vaikutuksia ja informaatiota toisilleen sekä alas materiaalisen maailman suuntaan. Samaten hänellä esiintyy vahvana ajatus erilaisten materiaalisten apukeinojen kuten yrttien, lääkeaineiden, suitsukkeiden ja musiikin käytöstä jumalaisten vaikutusten kanavoimiseksi, mikä tuo läheisesti mieleen *Ascelpiuksen* patsas-kohdan (39) ja Ficinon *De vitan* kautta linjan.<sup>412</sup> Toinen merkittävä yhtäläisyys *De vitan* kanssa on jumalten

<sup>412</sup> Esim. *De mysteriis* 1.19, 2.6-7, 2.11, 3.16. Apukeinoista etenkin 5.23-24.

imitaation esilletuonti ja samankaltaisuuden korostaminen vaikutussuhteiden avaajana.<sup>413</sup>

Kuvien kannalta keskeistä on hieman hämäräksi jäävä selostus pyhistä symboleista. Yksi vaikutuskeino sakraalien toimenpiteiden ohella ovat pyhät merkit tai symbolit (*synthēmata / symbola*), jotka voivat luoda yhteyden jumaluuteen. Oletuksen mukaan jumaluudet – tai ylin jumaluus demiurgin välityksellä – sirottelivat aikojen alussa suuren joukon pyhiä merkkejä tai merkityksellisiä muotoja luomakuntaan; oikeat merkit tietämällä ja niitä hyödyntämällä teurgi voi puolestaan saada yhteyden transsendentin tason jumaluuksiin.<sup>414</sup>

Hieman epäselväksi jää, minkälaisista merkeistä tarkalleen ottaen on kyse. Toisaalla Iamblikhos puhuu selvästi kielellisistä tai äänteellisistä (tai muutoin auditiivisista) merkeistä (esim. 6.7), mutta toisaalta puhe luomakunnan merkityksellisyydestä viittaa selvästi myös visuaalisiin muotoihin. Kielellisyys korostuu muun muassa kohdassa 7.4, jossa tiettyjen sanojen kerrotaan toimivan merkkeinä, joilla on yhteys jumaluuteen. Erikseen mainitaan muinaisen ”pyhien kansojen”, Egyptin ja Assyrian kielet, jotka ovat vanhoina kielinä säilyttäneet jumalten todellisten nimien mahdollisimman alkuperäiset muodot. Myös muiden kuin kielellisten merkkien kohdalla korostuvat niiden muinaisuus, alkuperäisyys, pyhyys ja muuttumattomuus: ”pyhät merkit” eivät ole konvention tuottamia vaan jumalaisen maailmanjärjestyksen säätämiä.

Symbolien rooli teurgisen unionin luojana oli joka tapauksessa keskeinen Iamblikhoksella: salaisten symbolien tuntemus (*tōn aporrētōn symbolōn hē gnōsis*) on merkittävin keino luoda yhteys jumaluuksiin. Salaisten merkkien (*tōn aporrētōn synthēmatōn*) avulla teurgi voi komentaa maailman voimia jumalalliseen positioon kohonneena.<sup>415</sup> Nämä ajatukset muistuttavat läheisesti hermeetisen kirjallisuuden optimistisen puolen tiedonihanteita ympäristöään hallitsevasta pappis-maagista ja samaten optimistista tietäjä-kuvaa niin *Theologia Platonica*ssa kuin *De vitassa*.

Kuvien suhde pyhiin symboleihin *De mysteriis* -teoksessa jää toisaalta enigmaattiseksi. Kertaalleen Iamblikhos ottaa selkeästi perinteisen, platonilaisittain nihkeän kannan artificioosiin kuviin: Hän toteaa kuvien olevan vähäarvoisia koska ne eivät koske tosiolevaa ja sanoo niiden kuuluvan vain *magiaan*, ei ylhäiseen *teurgiaan*. Hän ei myöskään suosittele jumalien tai demonien houkuttelemista kuvien avulla ottaen näin kristittyjen tapaan tuomitsevan kannan *Asclepiuksen* patsaiden animointiin. (*De mysteriis* 3.28-30.) Näiltä osin *De mysteriis* ei juuri tarjoa aineistoa kuvamagiaan. Sen sijaan muista osioista löytyy aineistoa, joka on saattanut kiinnostaa Ficinoa hyvinkin paljon. Esimerkiksi ensimmäisessä kirjassa puhutaan jumalten näkyvissä kuvista, jotka ovat lähtöisin intelligiibeleistä paradigmoista ja joissa intelligiibelit muodot heijastuvat (1.19). Myöhemmin Iamblikhos kertoo jumalten ilmiäsuojen olevan yhdenmukaisia niiden essentioiden ja voimien kanssa (2.3) Lisäksi toistetaan platoninen ajatus siitä, että näkyvät muodot heijastelevat suoraan tosiolevan ideoita, mihin lisätään

<sup>413</sup> Esim. *De mysteriis* 1.11, 2.3, 7.1.

<sup>414</sup> *De mysteriis* 1.12; 1.21; 3.16; 6,6; 7.1

<sup>415</sup> *De mysteriis* 6.6, Ronan 125, *Misteri* 388-89.

symbolien tai merkkien voima tehdä samaa (7.1). Erityisen tärkeässä kohdassa sanotaan kuinka ”luonnoltaan sanoinkuvaamattomat asiat tuodaan valoon pyhien symbolien kautta” (*dia symbolōn*) ja ”kuvia suurenmoisemmat asiat ilmaistaan kuvilla” (*di' eikonōn*).<sup>416</sup> Merkkien (ilmeisemmin visuaalisten) ilmaisuvoima nostetaan tässä taas selvästi sanojen yläpuolelle ja vaikuttaa selvältä, että Iamblikhos antaa kuville jonkinlaisen itsenäisen arvon universaalien kommunikatiojärjestelmän osina.

Iamblikhoksen esityksestä Ficino on voinut päätellä ainakin seuraavaa: Jumalat ja jumaluudet voivat ensinnäkin näyttäytyä tai olla nähtävissä muodossa, joka jo itsessään sisältää niiden essentiaa tai luo yhteyden johonkin ideaan. Toiseksi, symbolit ja merkit, joihin myös kuvat (*eikona*) luetaan, kuvaavat, edustavat tai symboloivat itseään suurempia asioita; ne voivat myös paljastaa totuuksia, joiden kuvaamiseen tavanomainen kieli on keinoton. Jälkimmäinen vaikuttaa heijastuvan *De vitan* tavassa kuvata astrologisten merkkien käyttöä magiassa ja niiden ”näköisyyttä” ylemmän tahon kanssa. Sen sijaan Gomblichinkin esiintuoma näkemys viittauskohteen essentiaa sisältävästä kuvasta ei varsinaisesti esiinny Ficinolla.

Myös Iamblikhoksen ajatus jumalten kyvyistä tunnistaa itsensä tai oma muotonsa pyhistä kuvista ja merkeistä on todennäköisesti vaikuttanut Ficinon käsityksiin.<sup>417</sup> Ajatus siitä, että jumaluus tunnistaa oman ideansa alemmassa symbolissa, toistuu lähes identtisenä *De vitan* kolmannessa kirjassa:

”Tämä voima täydellistyy, kun materiaalia käsitellään voimakkaasti taidon keinoin saman taivaallisen vaikutuksen alaisuudessa, niin että se lämpenee käsittelyssä. Taito herättää siellä keskeneräisen voiman, ja muokattuaan sen figuurin samanlaiseksi sen selestiaalisen esikuvan figuurin kanssa, paljastaa se sen [kappaleen figuurin] heti sen omalle idealle. Taivas täydellistää tavoin paljastetun [figuurin] samalla voimalla jolla se oli aloittanutkin sen, asettaen sen näkyville rikin liekin lailla.”<sup>418</sup>

Ficino on mahdollisesti saanut suoraan Iamblikhokselta teurgiset ideansa ja ajatukset superselestiaalisiin jumaluuksiin vetoamisesta, joita siellä täällä *De vitassa* selvästi esiintyy. *De mysteriis* on saattanut antaa tukea ajatuksille kuvien, muotojen ja symbolien suorasta yhteydestä ylempiin jumaluuksiin. On mahdollista, että Iamblikhos auttoi Ficinoa perustelemaan itselleen, miten planeettojen ja dekaanien ihmishahmoiset personifikaatiot ja kryptiset, abstraktit symbolit ”muistuttivat” tai imitoivat taivaallista esikuvaansa: *De mysteriisin* perusteella voisi ajatella niiden olevan symboleita, joiden todellisen merkityksen vain jumalat ymmärtävät, eikä diskursiivisen ihmisjärjen (rationaalisella tasolla, Mielen alla) ole tarkoituskaan käsittää niiden yhteyttä jumaluuteen. Toisaalta – tai samalla – kyseessä on jumaluuden tai jumalaisen idean ”näkyvä muoto”, jonka kautta jumaluuden todellinen idea on tavoitettavissa. Todennäköisesti

<sup>416</sup> *De mysteriis* 1.21, Ronan 49, *Misteri* 140-141.

<sup>417</sup> *De mysteriis* 2.11. Ronan 62, *Misteri* 182-183.

<sup>418</sup> *De vita* 3.16, 326-27. ”Quam sane virtutem tunc demum perficiat, quando materia haec per artem sub simili quodam influxu coelesti vehementer agitatur, et agitata calescit. Itaque ars suscitatur inchoatam ibi virtutem, ac dum ad figuram redigit similem suae cuidam coelesti figurae, tunc suae illic ideae prorsus exponit, quam sic expositam coelum ea perficit virtute, qua coeperat, exhibens quasi sulphuri flammam.”

Iamblikhos viittasi näkyvillä muodoilla enemmän tähtitaivaan havaittaviin kuvioihin, ja kommentaarinkin pohjalta epäselväksi jää kuinka Ficino loppujen lopuksi kohdan ymmärsi, joten tietty epäselvyys jää vaivaamaan hänen symboliajattelunsa perustoja. Teoreettisten samankaltaisuuksien lisäksi Ficinoa ja Iamblikhosta yhdistää myös samankaltainen tietäjäihanne ja maagillisen toiminnan vahva praktinen henki.

## 8.7 Vastaavuuksien yleiset luokat

Vastaavuutta ja analogisuutta toiminnan peruslähtökohtana on painotettu halki magian historian. Tämän suhteen Ficinon *De vita* ei tee poikkeusta; koko astrologisen magian prosessi pohjautuu selestiaalisten voimien imitointiin, ja etenkin kuvien kohdalla painotetaan toistuvasti muistuttavuuden tai samankaltaisuuden (*similitudo*) vaatimusta. Vaaditun samankaltaisuuden tapojen ja luonteen tutkiminen on kuitenkin Ficinon tapauksessa hivenen ongelmallista, sillä yhtä alustavaa kohtaa (3.18) lukuun ottamatta asiaa ei varsinaisesti käsitellä, eikä sitä pyritä määrittelemään eksplisiittisesti. Asiaa on kuitenkin mahdollista lähestyä muissa yhteyksissä esiintyvien viittauksien ja yleisemmän teoreettisen viitekehyksen kautta. Toisinaan *De vitassa* esiintyy mainintoja esimerkiksi siitä kuinka artifiisaalinen figuuri vastaa ideaa numeerisesti, toisin sanoen mittasuhteiltaan: Kyseessä on ilmeisesti kaksiulotteisten kuvioisen identtisyys, jonka perustana on mittasuhteiden ja kulmien säilyttäminen geometrisesti samana. Lopputuloksena on pelkin pistein ja viivoin ilmaistu kaksiulotteinen tähtikuvion mallinnus. Tämä voi liittyä ajatukseen idean vastaavuudesta, missä muodon samankaltaisuus oli merkittävässä osassa – idean jäljittely vaikuttaa kuuluvan jollain tavoin kaikkiin mainittuihin vastaavuuden tyyppeihin. Lisäksi *De vitassa* esiintyy talismaaneihin tarkoitettuja planeettajumaluuksien kuvauksia, joita me nimittäisimme personifikaatioiksi, joskin samankaltaisuuden tyyppi jää tässä tapauksessa osittain hämäräksi.

Suorin viittaus figuurien samankaltaisuuden tai keskinäisen vastaavuuden lajeihin on luvun 3.18 alku (ks. 7.1), jossa Ficino mainitsee kolme samankaltaisuuden muotoa kuvien ja taivaankappaleiden välillä. Kohdassa eroteltiin ensinnäkin muodot jotka ovat ”silmiinpistävän samankaltaisia”, kuten Oinas ja Härkä. Etenkin härkä muistuttaa vastaavaa eläintä ikonisella tavalla. Toisena tapana mainittiin muodot jotka ovat ”enemmän kuviteltavissa kuin nähtävissä kuten intialaiset, egyptiläiset ja kaldealaiset olivat ne selvittäneet”. Kyseessä ovat ilmeisesti konstellaatioita, kenties myös tähtiä ja planeettoja edustavat, merkitsevät tai symboloivat kuvat, jotka edustavat samaa antropo- ja zoomorfista kuvakieltä kuin myös zodiakin merkit. Yhteys on näidenkin kohdalla jollain aisteille ilmenemättömällä tavalla luonnollinen ja selvä: Symbolit ovat merkkien todellisia vastineita ja jollain tapaa niiden kaltaisia, vaikka eivät olekaan silmin havaittavissa. Kolmannen ryhmän muodostivat kirjoitetut ”merkit” (*characteres*), jotka egyptiläiset ovat selvittäneet, toisin sanoen symbolit jotka

eivät välttämättä edellytä ikonista samankaltaisuutta mutta edustavat taivaankappaleita pysyvällä ja absoluuttisella tavalla.

Kyseisen kolmijaon lähde pohjaa ei ole juuri tutkittu, mutta Albumazar, jonka Ficino itsekin mainitsee, on todennäköisesti toiminut ainakin jonkinlaisena kirjallisena lähtökohtana. *Introductoriumin* kuudennen kirjan alussa (6.1) esitellään kuvien yhteyksiä käsitteisiin, aistimuksiin ja taivaankappaleisiin suppeasti ja yleisellä tasolla pysytellen. Samaisessa kohdassa puhutaan myös ”selestiaalisten muotojen kolmijakoisuudesta” (*trinam celestium formarum diversitatem*).<sup>419</sup> Jakoa ei kuitenkaan määritellä eksplisiittisesti, eikä kyseinen kohta, joka on lähinnä tarkoitettu pohjustamaan sitä seuraavaa dekaanijumaluuksien deskriptiota, tarjoa selkeää teoreettista mallia kolmijaolle. Juuri tässä muodossa määriteltynä *De vitan* malli onkin mahdollisesti Ficinon oman kehitystyön tulos, joskin *Introductoriumin* vaikutteet ovat selvästi nähtävillä, mikä ilmenee etenkin personifikaatioiden yhteydessä.

Toisaalta Ficinon esityksessä voi nähdä kaikuja edeltävästä astrologisen alan kuvaperinteestä. Keskiajan käsikirjoituksissa esiintyy joukko antiikista ja orientista periytyviä vakiintuneita kuvaustapoja ja merkkijärjestelmiä, jotka heijastelevat sekä auktorien että kuvittajien näkemyksiä miniatyyrifiguurien ja taivaankappaleiden välisestä samankaltaisuudesta. Ficino on todennäköisesti tuntenut keskiajan astrologisen kuvaston erittäin hyvin, ja hänen voi olettaa saaneen malleja kuvauksilleen suoraan tuntemiensa käsikirjoitusten kuvituksista. Seuraavaksi Ficinon mainitsemia kolmea vastaavuuden tyyppiä tarkastellaan tapaus kerrallaan käsikirjoitusten rikkaan kuvaperinteen tarjoamien esimerkkien rinnalla.

### ”Ikoninen” samankaltaisuus näkyvien muotojen välillä

”Taivaassahan on silmällä selvästi erottuvia muotoja, jotkut lähestulkoon sellaisia kuin ne ovat monien ihmisten kuvaamina kuten Oinas ja Härkä, sekä myös Zodiakin ulkopuolisia näkyviä kuvioita.”<sup>420</sup>

Ensimmäistä vastaavuuden muotoa voitaisiin nimittää ikoniseksi samankaltaisuudeksi: Kyseessä on tähtikuvion näkyvään muotoon pohjautuva kuvion toisinto tai kuvion muotoa tavoitteleva ihmis- tai eläinhahmo (tai hahmojen kombinaatio). Lähtökohtana on usein kuvion ja maanpäällisen hahmon analogisuus tai lähes ikoninen samankaltaisuus kuten Härän tapauksessa, jossa kuvion alaosa tuo mieleen edestä kuvatun nautaeläimen pään. Tätä tyyppiä edustanee myös Ficinon kuvaama Lohikäärmeen kuvion visuaalinen esitys. (3.15, 316-317.)

<sup>419</sup> Albumazar 1506, f. 34v.

<sup>420</sup> *De vita* 3.18, 332-333. ”Sunt enim ibi formae oculis valde conspicuae et a multis quales sunt quasi depictae, ut Aries, Taurus similesque figurae zodiaci et quae sunt extra zodiacum manifestae.”

Tämä kuvallinen tyyppi vaikuttaa jakautuvan käsikirjoituksissa kahteen luokkaan: Niistä ensimmäisessä kuvioita saatettiin kuvata hyvin pelkistetysti pelkkien pisteiden tai pisteiden ja viivojen avulla. (kuvat 1 ja 2) Toinen, yleisempi vaihtoehto oli kuvata kuvion muodostama ihmis- tai eläinhahmo tähtikuvion geometristä muotoa ja mittasuhteita mahdollisimman tarkasti jäljitellen. Usein nämä kaksi tyyppiä kuvattiin päälletysten, kuten esimerkkinä olevassa Wienin käsikirjoituksessa, jossa esitetään konstellaation tähdet siinä muodossa kuin ne esiintyvät tähtitaivaalla sekä niiden linjojen tuottaman ihmis- ja eläinfiguurit (kuvat 3 ja 4). Tämä kuvaustyyppi oli yleinen jo antiikissa periytyen karolingisen ajan käsikirjoitusten kautta keskiajalle, jolloin ne muodostivat yhden yleisimmistä astrologisten teosten kuvitustyypeistä. Astrologiaa laajasti lukeneen Ficinon voisikin olettaa tarkoittavan nimenomaan tällaisia kuvia hänen puhuessaan kuvioiden muodoista ”sellaisina kuin monet ovat ne kuvanneet”.

### Personifikaatiot – kuviteltavissa olevat muodot

”Lisäksi siellä on suuri joukko muotoja, jotka ovat enemmänkin kuviteltavissa kuin näkyvissä merkkien vaiheiden [dekaanien] kautta; intialaiset, egyptiläiset ja kaldealaiset havainnoivat ne tai vähintään selvittivät ne ajattelun keinoin. Kuten Neitsyen ensimmäisessä dekaanissa, jossa on kaunis istuva neito pidellen käsissään kahta viljantähkää ja imettäen poikalasta, ja loput kuten kertovat Albumasar ja muutamat muut.”<sup>421</sup>

Toista ryhmää voisi nimittää kvasi-ikonisen vastaavuuden ryhmäksi tai personifikaatioiksi. Kyseessä ovat Ficinon ”miltei nähtävät tai kuviteltavissa olevat muodot”, joista hän antaa esimerkkinä Neitsyen ensimmäistä dekaania kuvaavan nuoren neidon. Tämä tyyppi ei perustu suoraan näkyvän muodon imitaatioon, mutta sen sijaan siinä mahdollisesti jäljitellään abstraktia muotoa, essentiaa tai ideaa. Muotona on yleensä personifikaatio, ihmis- tai eläinhahmo, kuten mainitussa Neitsyen dekaanissa. *Picatrixin* ja Albumasarin kaikki 36 dekaanijumaluuskuvausta ovat ilmeisesti olleet Ficinon mielessä hänen kirjoittessaan asiasta. Todennäköisesti myös Ficinon kohdassa 3.18 kuvaamat, *Picatrixiin* pohjautuvat planetaarijumaluuksien antropomorfiset figuurit edustavat tätä vastaavuuden tyyppiä. Planeettojen personifikaatiot esiintyvät myös hyvin yleisenä tyyppinä keskiajan astrologisissa käsikirjoituksissa, kuten Kuun ja Auringon kuvat wieniläisessä esimerkissä (kuvat 5 ja 6).

Vaikka kyseiset kuvat olivat ”miltei nähtävissä”, perustuvat käsitykset niiden ulkoasusta tapauksessa aikaisempaan kirjallisuuteen, kuten Albumasarin ja *Picatrixin* tarjoamiin ikonografisiin kuvauksiin. Ficino tarkoittanee juuri näitä lähteitä viitatessaan ”intialaisiin, egyptiläisiin ja kaldealaisiin” viisaisiin, jotka olivat selvittäneet nämä kuvat ja välittäneet ne kuvauksissaan eteen-

<sup>421</sup> ”Sunt ibi praeterea formae quam plurimae, non tam visibiles quam imaginabiles per signorum facies, ab Indis et Aegyptiis Chaldaeisque perspectae vel saltem excogitatae: velut in prima facie Virginis virgo pulchra sedens, geminas manu spicas habens, puerumque nutriens. Et reliquae quales descripit Albumasar ceterique nonnulli.”



päin. Ajatus orientaalisesta alkuperästä esiintyy myös Ficinon ilmeisenä mallina toimineessa Albumazarin *Introductoriumissa* (6.1), jossa auktori kertoo esittelevänsä muodot ensin persialaisten, kaldealaisten ja egyptiläisten kuvausten mukaan ja lisäävänsä sitten intialaisten suorittamat inventiot.<sup>422</sup> *Picatrix* puolestaan mainitsee dekaanien lähteenä vain intialaiset.<sup>423</sup> Kuvatyyppi tuo mieleen myös Gombrichin esittämän ajatuksen personifikaatioista muotoina, jotka transsendentti jumaluus ottaa tehdäkseen itsensä ymmärrettäväksi rajalliselle ihmismielelle.

### Symbolinen vastaavuus

”Lisäksi on egyptiläisten laatimat merkkien ja planeettojen merkit tai tunnuksset (*characteres*).”<sup>424</sup>

Kolmatta ryhmää voisi kutsua yksinkertaisesti symboliseksi vastaavuuden luokaksi. Kyseessä on ilmeisesti joukko suhteellisen vakiintuneita, meidän näkökulmastamme konventionaalisia ja enimmäkseen ei-esittäviä merkkejä, joilla keskiajan ja renessanssin astrologit kuvasivat muun muassa taivaankappaleita ja näiden vaiheita. Meille tunnetuimpia lienevät planetaarisymbolit ja niistä etenkin Marsin ja Venuksen merkit sukupuolten indikoijina. (kuvat 7 ja 8) Keskiajan auktoareiden keskuudessa nämä symbolit, joista Ficino käyttää termiä *characteres*, miellettiin todennäköisesti enemmän absoluuttisiksi kuin konventionaalisiksi ja alkuperältään jumalallisiksi. Keskiaikaisen tradition symbolit olivat usein ei-esittäviä ja toisinaan meidän näkökulmastamme mielivaltaisia. Ikonisuus ei ollut kuitenkaan poissuljettua, ja usein merkkien alkuperään liittyi esittävyyttä: Osa merkeistä, kuten kuu ja aurinko, on saanut selvästi alkunsa kuvattavan taivaankappaleen ulkoisesta ilmiasusta, josta se on kehittynyt kirjainmerkin tai symbolin muotoon.

Ficino kertoi egyptiläisten kehittäneen nämä merkit, mikä sinällään tuntuisi viittaavan hieroglyfeihin. On kuitenkin erittäin todennäköistä, että kyseessä on nimenomaan keskiajan maagisten traktaattien merkkitradiatio, joka on ollut hänelle paljon tutumpi kuin egyptiläinen hieroglyfikirjoitus. On myös mahdollista, että Ficino, jolla ei voinut olla kovinkaan validia tietämystä todellisista hieroglyfeistä, on pitänyt renessanssin omaksumia astrologisia merkkejä hieroglyfitradition osana tai suorana perillisenä.<sup>425</sup>

<sup>422</sup> Albumazar 1506, 34v.

<sup>423</sup> *Picatrix* 2.11.2. Pingree s. 75.

<sup>424</sup> ”Sunt denique characteres quidam signorum et planetarum ab Aegyptiis designati.”

<sup>425</sup> Ficino tunsii hieroglyfit ehkä parhaiten Horapollon kautta, joka antaa niistä melko kehon kuvan – teoshan oli syntynyt aikana, jolloin alkuperäistä hieroglyfikirjoitusta ei osattu enää lukea. 1400-luvun jälkipuoliskolla hieroglyfien imitointi yleistyi Italian taiteessa nopeasti, mutta on hyvin mahdollista ettei Ficino vielä 1480-luvulla ollut tutustunut juurikaan tällaisiin teoksiin – hänhän ei koskaan käynyt Firenzen ulkopuolella – ja on siksi saattanut sekoittaa arabialaisten manuaalien symbolit hieroglyfeihin.

Mikäli Ficino on pyrkinyt rationaaliseen selitykseen näiden merkkien käytön suhteen, hän on kenties nojannut ajatukseen merkkien ja ideoiden vastaavuudesta, missä ylempi muoto ”tunnistaa itsensä alemmassa”. Ajatuksen taustalla on saattanut olla Iamblichoksen *De mysteriis*, jossa kerrotaan kuinka egyptiläiset imitoivat luontoa ja luomistyötä kirjasinmerkeillään. Kehittelemillään merkeillä he toivat symbolien keinoin esiin salaisten ja näkymättömien ajatusten kuvia.<sup>426</sup> Kolmesta vastaavuuden luokasta juuri tämä muistuttaa eniten esoteeriseen traditioon sijoitettuja näkemyksiä symbolista, joka mysteerisellä tavalla kätkee itseensä korkeampia totuuksia. Ficinolla ajatus vaikuttaisi olevan kuitenkin käytännöllisempi: symbolit ilmeisesti ainoastaan muistuttavat ylempiä sieluja tai intelligentioita jollain ihmiselle tuntemattomalla tavalla. Mahdollisesti nämä merkit edustavat Iamblichokselta perityn ajatuksen mukaisesti muinaista ”kieltä”, jota vain jumaluudet osaavat lukea oikein.

Kolme eri kuvatyyppeä eritellessään Ficino esitti, että kaikkien niiden pitäisi esiintyä samassa kuvassa tai objektissa täyden vaikutuksen aikaansaamiseksi. Kyseinen ajatus integroitui osittain hänen ikonografisiin ohjeisiinsa. Esimerkiksi aurinkotalismaanin kuvaus vaikuttaisi sisältävän vähintään kaksi erilaista vastaavuuden tyyppiä:

”Tautien parantamiseen he muovasivat Auringon kuvan kultaan auringon hetkellä Leijonan ensimmäisen dekaanin noustessa auringon kanssa: kuninkaan valtaistuimella, keller-tävässä asussa, korpimäisen auringon muodon keralla.”<sup>427</sup>

Ohjeessa mainittu auringon muoto, *forma solis*, viitanee auringon planeetaarisymboliin sellaisena kuin se käsikirjoituksissa esiintyy. Astrologisen kirjallisuuden kuvituksessa esiintyy monia esimerkkejä tällaisista yhdistelmistä. Esimerkiksi kansalliskirjastosta löytyvässä Albumasarin *Introductoriumin* vuoden 1506 painoksen kuvituksessa esiintyvät planeettajumaluuden personifikaatio, planeetan vakiintunut symboli sekä planeetan ”ikoninen kuva” sellaisena kuin se ikonografisen tradition mukaan esitettiin. Lisäksi esitetään planeettaan liittyvien zodiakin merkkien symbolit, jotka niin ikään sisältyivät *De vitan* ohjeistuksiin. (kuvat 9-13) Kuvasto saattaa olla Ficinon *De vitan* vaikutuksen alaisista, mutta niin Ficinon vaikutusta kuin kuvaston kehitystä kokonaisuudessaan tulisi tutkia tarkemmin.

<sup>426</sup> *De mysteriis* 7.1. Ronan 126; *Misteri* 392-93.

<sup>427</sup> ”Ad morbos curandos fingebant Solis imaginem in auro hora Solis, prima facies Leonis ascendente cum Sole: regem in throno, crocea veste, et corvum Solisque formam.”

## 8.8 Yhteenveto Ficinon magiasta ja kuvien käytöstä

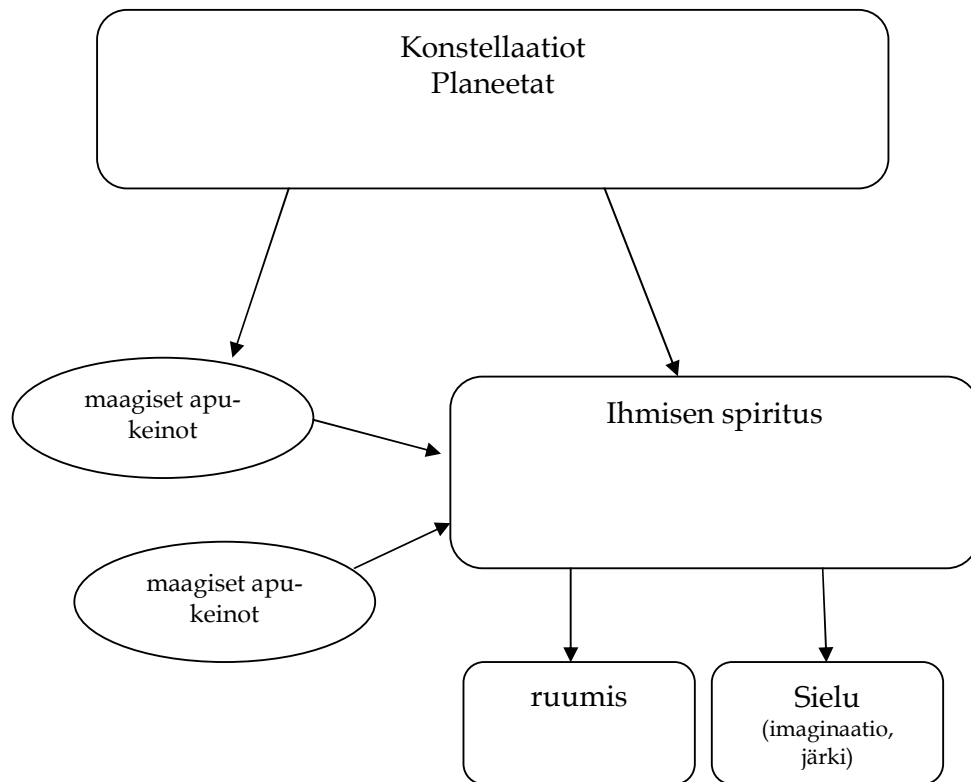
Kuten jos usein mainittu, on Ficino *De vitan* henki vahvasti praktinen ja maailmallinen. Sen ohjeet ovat käytännöllisiä, eikä kysymyksiä pyritä lähestymään erityisen teoreettisesti. Käytännöllisten ohjeiden vahvat yhteydet ja tietty samanhenkisyys esimerkiksi *Picatrixin* ja Iamblikhoksen kanssa ovat ilmeisiä. Teoksen todennäköinen tarkoitus oli antaa ohjeistusta yläluokan lukeneistolle, ei analysoida puhki maagisia vaikutussuhteita tai selittää niiden filosofisia taustoja kokonaisuudessaan. Vaikuttaa siltä kuin Ficino olisi katsonut muutamien, siellä täällä esiintyvien teoreettisten viittausten riittävän muistuttamaan luonnonfilosofisen perustan olemassaolosta. Tämän vuoksi teoreettinen pohdinta on loppujen lopuksi suhteellisen vähäistä ja tieteellinen konteksti kirjavaa. Kuvia käsitteleviä teoreettisia huomioita esiintyy arbitraarisesti: enemmänkin teksti kuvien suhteen on deskriptiivistä tai ohjeistavaa, usein aiempiin auktoreihin pohjautuvaa. Kuvia koskevan teorian rekonstruointi *De vitan* pohjalta ei siis ole helppoa, kuten edeltävä analyysi on osoittanut, eikä yksiselitteisiä vastauksia aina ole saatavilla.

Toisaalta on huomioitava Ficinon omien teosten, etenkin *De amoren* ja *Theologia Platonican* arvo hänen magiansa viitekehyksenä. Monet *De vitan* metafysiset ajatukset pohjautuvat *Theologian* uusplatonistiseen skeemaan selittyen sen pohjalta tarkemmin ja kirkkaammin kuin esimerkiksi pelkästään skolastisen mallin voimin. Keskeisiksi vaikuttavat nousevan tietyt jaottelut vaikutussuhteiden kanavien ja vaikuttavien voimien suhteen. Kuvista tai kappaleista on ensinnäkin erotettavissa toisaalta niiden muoto, jonka vaikutus perustuu abstrakteihin ominaisuuksiin, sekä fyysinen aine, joilla molemmilla on omat, erilliset voimansa. Kuvan ja mediumin – tai muodon ja aineen – jako on filosofian historiassa yleinen topos, joka Ficinon tapauksessa vaikuttaisi pohjautuvan toisaalta skolastiikkaan ja Akvinolaiseen, toisaalta Plotinoksen näkemyksiin kuvista osana muotojen universaalia hierarkiaa. Vaikka ontologisessa mielessä artifiisaalinen kuva onkin vain aksidentti, nousee se abstrahoivan muotonsa kautta statukseltaan ainetta ylemmäksi. Myös maagisessa prosessissa vaikuttavat voimat jakautuvat näiden eri toimijoiden mukaisesti: Jokaisella materiaalilla on oma elementaalinen voimansa ja lisäksi sille ominainen okkultti voima, jonka alkuperä on taivaankappaleissa. Kuvan muodot voivat valjastaa käyttöön vielä toisen okkultin voiman, jonka alkuperä voi olla fyysistä taivasta ylempänä. Kokonaisuutta voi kuvata alla olevan taulukon keinoin.

Voimat:	kohde / vaikutusväylä:
elementaali & manifesti voima	Kuvan raaka-aine / mediumi
okkultti & lajityyppinen (riippuvainen materiaalin luonnosta)	
okkultti & ”aksidentti” (riippuvainen kuvan muodosta)	kuvan muoto / figuuri

Spirituaalisessa luonnonmagiassa kuvat osallistuvat ihmisen spirituksen muokkaamiseen tähtien vaikutuksille sopivaksi, näin esimerkiksi *De vitan* kohdissa 3.11, 3.12 ja 3.22. Kuvat ovat näissä yhteyksissä hierarkian pohjalla materiaalisten keinojen ja aineiden okkulttien voimien näyttäytyessä niitä vahvempina. Näissä tapauksissa kuvien rooli on valmisteleva spirituksen vastaanottamiselle. Maaginen apukeino kuten kuva ei välttämättä saa itseensä tähtien säteitä, ainoastaan muokkaa käyttäjän spiritusta ja kehoa niille sopiviksi. Kuvan esitetään lähinnä hiukan tehostavan siinä käytetyn materiaalin ja muiden keinojen (suitsukkeet, musiikki, yrtit ja niin edelleen) vaikutusta, jotka ovat keskeisin toimivuuden lähde. Tällöin kuva voi joutua käyttämään imaginaation voimaa välineenään. Vaikutuksen päälähteenä ovat taivaankappaleet luonnollisten vaikutussuhteiden kautta, ja kohteena ihmisen alemmat osat, ruumis ja spiritus. Tässä ollaan lähellä Walkerin mallia, joka kuitenkin on muotoiltava uudelleen siten, että spiritus saa sille *De vitassa* kuuluvan arvon.

#### SPIRITUAALINEN LUONNONMAGIA DE VITASSA:



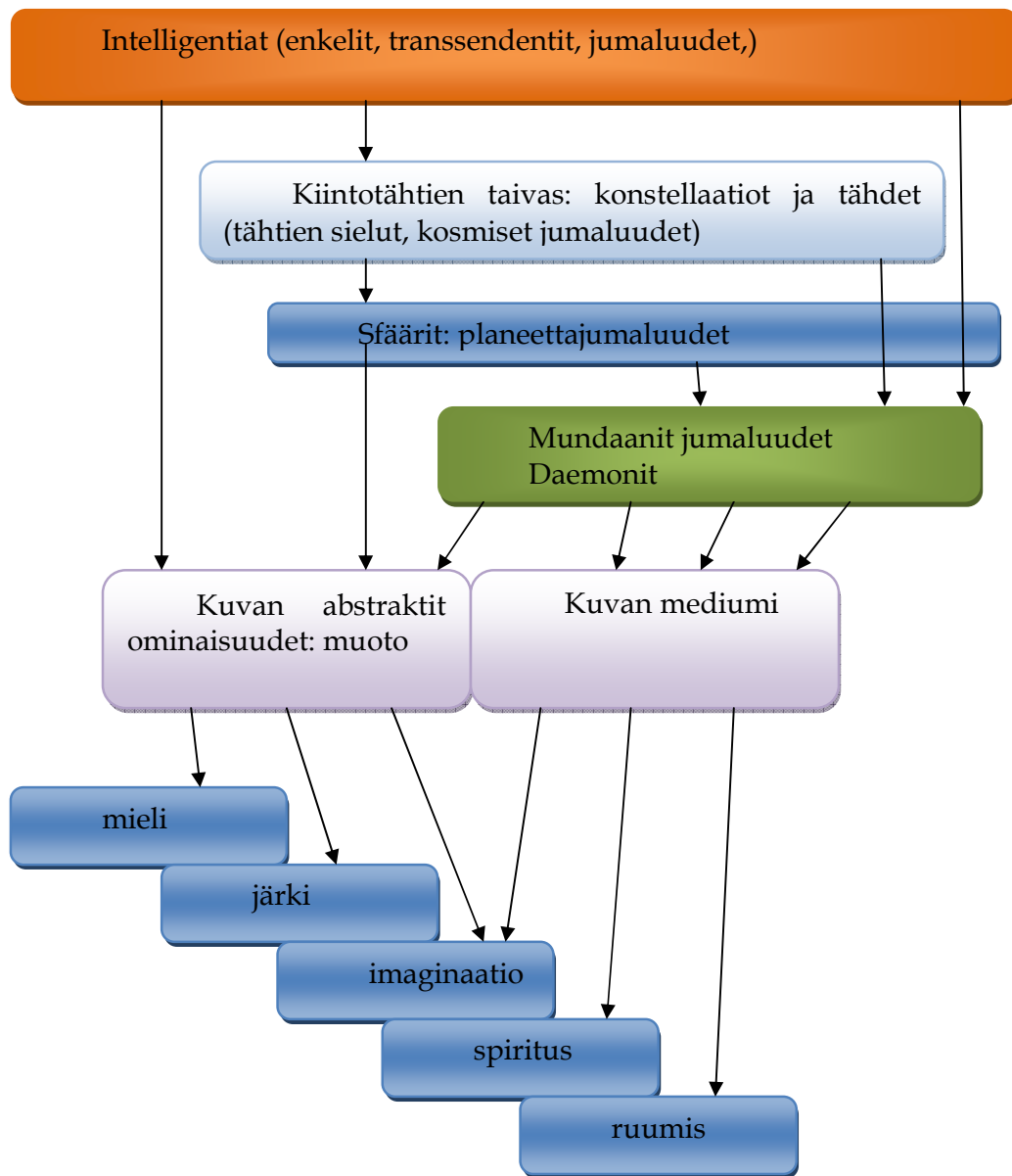
Magian apukeinoina ihmisen spiritusta muokkaavat 7 imitaation tapaa (3.21), joista etenkin neljä alinta suorittavat ulkoisin ärsykkein spirituksen muokkaamista ja muistuttavat Walkerin neljää keinovalikoimaa.

*De vitassa* esiintyy (3.17-20) myös toisenlainen, spirituaalisen magian mallista poikkeava näkemys magiasta ja kuvien roolista. Kyseisessä mallissa kuva muistuttaa ja imitoi likeisesti tiettyä taivaankappaletta tai jumaluutta saaden siltä suoria vaikutuksia itseensä ja kantajaansa. Valmistelut eivät ole tällöin välttämättömiä: kuvan kanavoima säteily ja spiritus virtaavat suoraan kuvan käyttäjään. Teho perustuu itse kuvaan ja sen muotoon, joka on erillinen materiaan ja mediumin vaikutuksista. Sen toiminta pohjautuu muodon ikoniseen vastaavuuteen esimerkiksi konstellaation muodon kanssa, sen vastaavuuteen idean kanssa tai symboliseen vaikutussuhteeseen.

Kuvatun tyylinen, luonteeltaan teurginen magia voi invokoida ylempiä jumaluuksia ja daemoneja ja vaikuttaa myös ylempiin sielunosiin. Kuvan status tässä magian lajissa korkea, sillä se ottaa osaa muotojen ketjuun ja muistuttaa ideoita. Vaikutussuhteiden verkosto on kokonaisprosessissa monisyinen: Luonnonmagian keinot auttavat vastaanottajaa saamaan osakseen taivaankappaleiden voimia, jotka ovat puolestaan peräisin superselestiaaliselta tasolta. Vaikutusta voi kanavoida yllä olevan seitsenportaisen keinovalikoiman avulla, missä kuvaa tärkeämmäksi nousee sen mediumi sille ominainen okkultti voima. Ihmisessä luonnonmagian keinot vaikuttavat etenkin ruumiiseen ja spiritukseen, osin myös imaginaatioon.

Mediumista irrallaan nähdyt kuvat voivat ottaa osaa tähän samaan spirituksen muokkaamisen ja taivaankappaleiden säteilyn kanavoimisen prosessiin, mutta ne vaikuttavat myös muilla tavoin. Kuvat voivat muotonsa abstraktien ominaisuuksien avulla vaikuttaa ylempiin sieluihin, kuten daemoneihin sekä taivaankappaleiden rationaalsiin sieluihin. Ne voivat vaikuttaa myös transsendentin tason sieluihin, joita kutsutaan toisinaan jumaliksi, joskus enkeleiksi tai intelligentioiksi. Nämä vaikutussuhteet kohdistuvat etenkin ihmisen ylimpiin osiin, mieleen, rationaaliseen sielunosaan ja imaginaatioon, mutta mahdollisesti myös spiritukseen ja ruumiiseen. Ficinon ajatteluun kuuluu myös imaginaation ja spirituksen kyky välittää vaikutuksia sekä ylös- että alaspäin ihmisen mikrokosmisessa hierarkiassa.

Kaaviosta ilmenee monitahoinen uusplatoninen hierarkkisuus sekä ihmisessä että universumissa. Ylimmät intelligentiat voivat Ficinon teurgisen ajatuksen mukaan vaikuttaa sekä suoraan ihmissielun ylimpiin osiin että lukuisten välittäjäportaiden kautta sielun alempiin osiin ja kehoon. Tässä mallissa, jossa kliseisesti ilmaisten kaikki vaikuttaa kaikkeen ja maailmankaikkeuden jokainen osa on yhteydessä keskenään, spiritus toimii keskeisenä yleisvälikätenä sielujen ja aineen välillä, mutta vielä keskeisempää on sielun yleinen läsnäolo ja sielujen välinen suora kommunikaatio. Taulukossa ylimpänä ovat voimien lähteet, alimpana ihmisen osat viisiportaisella mallilla kuvattuna.

KUVAMAGIAN VAIKUTUSPROSESSIT *DE VITASSA*:**Oppineen magian ideaali**

Lopuksi on syytä tarkastella, mikä oli magian status muiden oppialojen joukossa, ja minkälaiseksi Ficino pyrki magiansa rakentamaan. Hänen astrologiaansa leimaa pyrkimys elitismiin ja oppineisuuteen, mikä näkyy pyrkimyksi-

nä tieteellisyyteen ja ”klassisuuteen” sekä rahvaanomaisten käytäntöjen hyljek-sintään. Magian taito oli Ficinolle, kuten hän usein painotti, lähtökohtaisesti *ars* ja *scientia*, osa ihmisen hallitsemien oppialojen kaanonia yhdessä esimerkiksi lääketieteen, matematiikan, astronomian, arkkitehtuurin ja kuvataiteen kanssa. Se oli nimenomaisesti *ars rationalis*, järjellä hallittavissa oleva taito, jonka toi-mintaa sääтели ymmärrys ratioista, maailmankaikkeuden perusprinsiipeistä.<sup>428</sup> Hänen nurja suhtautumisensa rahvaan harjoittamiin ”alempiin” magian tasoi-hin käy puolestaan hyvin ilmi muutamasta *De vitan* kohdasta:

”Mutta säällisyys ei salli minun kertoa kuinka Venuksen voimia voi houkutelta turtur-kyyhkyin, kyyhkysin, valkoisin vesivästäräkein ja muin keinoin.”<sup>429</sup>

”He tekivät kuvan kahden ihmisen välisen kiihkeän rakkauden synnyttämiseen Kuun alai-suudessa ja sen mennessä yhdessä Venuksen kanssa Kaloihin tai Härkään. He huomioivat tarkoin ohjeita joissa hyödynnettiin monia tähtiä ja sanoja, mutta niitä en kerro, sillä opetan lääketiedettä, en lemmentuomina.”<sup>430</sup>

Paavalin roomalaiskirjeen kommentaarissa Ficino paheksuu halpa-arvoista rahvasta (*vulgus*) joilla on taipumus jahdata alhaista tyydytystä ja seu-rata taikauksia. Hän mainitsee Trismegistoksen ja Orfeuksen esimerkkeinä oikeamielisestä uskonnollisuudesta, surren sitten näitä seuranneiden pappien erheitä ja taikauksia.<sup>431</sup> Vaikuttaakin siltä, että Ficino halusi luoda oppineen magian ideaalin, joka erosi aiemmin kuvailluista magian traditioista. Rahvaan harjoittamaa noituutta Ficino osoittaa selvästi halveksivansa pyrkien samalla kytkemään magiansa filosofiseen terminologiaan ja luonnonfilosofisiin teorioi-hin. Näiltä osin hän jossain määrin ylitti hellenistisen ja skolastisen tradition saavutukset. Hänen tendenssinsä kohti klassista kulttuuria ja ”s sofistikoitunutta magiaa” näkyy myös tavassa jolla hän muokkasi *Picatrixin* talismaaneja ”tyy-likkäämpään” suuntaan: Kaiken piti sopia oppineelle, hienostuneelle, oikeamie-liselle ja esteettisesti koulitulle renessanssi-ihmiselle. Paola Zambelli onkin kat-sonut Ficino yhdessä Picon kanssa tehneen magiasta hetkeksi salonkikelpoisen ja pitkälti sallitun tieteenalan, jollaisena se säilyi koko 1500-luvun ajan.<sup>432</sup>

<sup>428</sup> Magia rationaalisenä taitona, *Th. Pl.* 10.2.3; *Ars* rationaalisenä sielunkykynä *Th. Pl.* 11.5.9. Magia taitojen joukossa, *De vita* 3.2.

<sup>429</sup> *De vita* 3.1, 248-249. ”Quomodo vero virtus Veneris attrahatur turturibus, columbis et motacillis et reliquis, non permittit pudor ostendere.”

<sup>430</sup> *De vita* 3.21, 354-55. ”Itaque ad duos ardentissimo quodam amore conciliandos imagi-nem sub Luna coeunte cum Venere in Piscibus vel Tauro fabricabant, multis interim circa stellas verbaque curiosius observatis, quae referre non est consilium ; non enim philtra docemus sed medicinas.” Kaske 1989, 453, n. 1: *Picatrix* 1.5, (Pingree s. 15-16) esittää samankaltaisen talismaanin ilman mainintaa kaloista.

<sup>431</sup> *Op. Om.* 440. Siteerattu Walker 1958, 49-50.

<sup>432</sup> Zambelli 2007, 2, 4.

## 9 KULTTIKUVAT JA ESOTEERISET SYMBOLIT

### 9.1 Kuvat poissaolevan korvikkeena ja näköisyyden vaatimukset

Taidehistorian puolella tuotetussa tutkimuskirjallisuudessa Ficinon nimi on liitetty huomattavasti magiaa useammin perinteisen taiteen kuvaohjelmiin ja uusplatonilaiseen näkemykseen esoteerisen symbolin luonteesta. Esimerkiksi hänen lääketieteellisten ja filosofisten teorioidensa on katsottu voivan selittää monia aikalaiskuvaston ilmiöitä, ja etenkin Ernst Gombrich on liittänyt Ficinon vahvasti ei-konventionaalisen symbolin käsitteen kehitykseen. Vaikka Ficino käsittelee kuvia enimmäkseen magian teorian yhteydessä, missä hänen antinsa myös visuaalisten symbolien historialle on suurimmillaan, velvoittaa tutkimusperinne käsittelemään hänen suhdettaan myös kuvataiteisiin ja emblemaatiikkaan liittyviin ilmiöihin. Gombrichin symboli-teorian validiteettia suhteessa Ficinon *De vitaan* ja Iamblikhokseen käsiteltiin jo aiemmin, ja siihen palataan tarkemmin tämän luvun jälkimmäisessä kappaleessa. Aluksi keskitytään kuitenkin uskonnollisten ja maagillisten kuvien representatiivisuuteen, näköisyyteen ja funktioihin liittyviin teorioihin. Tähän sisältyvät myös kysymykset kuvien elävänkaltaisuudesta tai suoranaisestä elävyydestä ja niiden kyvystä korvata kuvaamansa kohde.

#### Teoriat kuvasta ruumiin poissaolon korvikkeena

Kuvien näkeminen poissaolevan objektin korvikkeeksi on yksi taidehistoriassa etenkin kulttikuviin pitkään liitetty ajatus. Aikanaan jo Warburg toi esiin ihmismielen taipumuksen sekoittaa keskenään objekti ja representaatio (tai merkki ja merkitty), ja Gombrich viittasi teorioihin, joissa kuva tai objekti korvasi ruumiin tai otti sen paikan rituaalisessa prosessissa.<sup>433</sup> Warburgilta on peräisin myös varhainen huomio Firenzessä 1400-luvulla kukoistaneesta uskonnollisesta perinteestä sijoittaa vahasta tehtyjä votiivifiguureja tai jopa täytettyjä

<sup>433</sup> Gombrich 1948, 165-166; Gombrich 1972, 124-125.



eläimiä kirkkojen kappeleihin. Warburgin tulkinnan mukaan freskotaide ja maalatut kuvat korvasivat toisinaan näköisyyttä tavoitelleen vahanuken, jolloin ne toimittivat samaa sakraalia ja maagillista tehtävää eli edustivat kuvattua kohdetta.<sup>434</sup> Ajatus pyhäinkuvasta tai kulttiesineestä poissaolevan korvikkeena on myös viime aikoina esiintynyt varsin yleisesti etenkin uskonnollisen kuvaston tutkimuksen yhteydessä.<sup>435</sup> Hans Belting on käsitellyt teemaa myös primitiivisten rituaalien yhteydessä. Hänen mukaansa ihmiskuntaa on aina leimannut taipumus kommunikoida kuvien kanssa ikään kuin ne olisivat elollisia objekteja ja hyväksyä ne poissaolevan ruumiin korvikkeeksi. Tällöin kuvien mediumi oletetaan animoiduksi ja kuviin suhtaudutaan kuin ne toimisivat ruumiiden nimissä; kuvien ikoninen läsnäolo säilyttää illuusion ruumiin läsnäolosta, mikä antaa kuville niiden voiman.<sup>436</sup> David Freedberg puhuu samasta prosessista huomattavasti käytännönläheisemmin ja esimerkkien kautta: Hänen mukaansa samankaltaisuuden tai näköisyyden tavoittaminen tekee poissaolevasta suoraan läsnäolevaa ja kuolleesta elävää. Tämä poissaolevan tuominen läsnäolevaksi saattoi olla hyvin konkreettista, kuten keskiaikaisessa tavassa "rangaista" poissaolevia rikollisia tai vihollisia teloittamalla näiden kuvapatsas: tällaisessa *executio in effigie* -prosessissa kuvien tai patsaiden hirttäminen, polttaminen tai dekapitaatio korvasi luonnolliselle henkilölle tehdyn toimenpiteen.<sup>437</sup>

Kuvan tekeminen "kuvaksi", ikoniksi, jonka mediumilla on animaalista voimaa, edellytti usein sen rituaalista pyhittämistä tai muutoin seremoniallista käyttöönottoa. Etenkin vanhoissa kulttuureissa kulttikuva oli tapana pyhittää sakraalimenoin käyttötarkoitukseensa, mikä antoi sille vaaditun maagisen auran. Epäsakraalia kuvaa pidettiin helposti pelkkänä kuolleena objektina, mutta papin, poppamiehen tai maagikon pyhittävä kuva implikoi elämää.<sup>438</sup> Freedberg paikantaa perinteen synnyn muinaisten korkeakulttuurien pariin Egyptiin, Sumeriaan ja Assyriaan. Pyhittämisestä kehittyi akti, joka sai kuvan toimimaan ja aktivoi sen voimat.<sup>439</sup> Ajatus sopii yleisellä tasolla selittämään myös kuvamaagiaan liittyviä käytäntöjä: Aiemmin mainituissa esimerkissä Tournain pappi pyhitti kuvansa pyhällä vedellä saadakseen ne toimiviksi. Lisäksi *Picatrixin* monissa esimerkeissä taikaesine tarvitsee "kasteen" tai muun pyhityserituaalin alkaakseen toimia maagisessa funktiossaan. Tätä muistuttaa *De vitan* ajatus, jonka mukaan käsittely "herättää" aineen ja kuva voi vetää itseensä elollistavaa spiritusta. Ficinolla esiintyy viitteitä myös kuvien seremoniallisesta käyttöönotosta, joka edellytti oikeaa astrologista hetkeä, luettuja loitsuja, lauluja, suitsukkeita ja yrtejä. Toisaalta *De vitan* talismaanien ja uskonnollisävytteisten kulttikuvien väliltä löytyy myös tiettyjä ratkaisevia eroja. Esimerkiksi kuvailtu

<sup>434</sup> Warburg esitti teorian vuonna 1902 artikkelissa "Bildkunst und Florentinisches Bürgertum", engl. "The Art of Portraiture and the Florentine Bourgeoisie", Warburg 1999, 185-223. Vuojala 1997, 42-43.

<sup>435</sup> Esim. San Juan 2007, 253-254, 265.

<sup>436</sup> Belting 2005, 306-307, 312.

<sup>437</sup> Freedberg 1989, 201, 260.

<sup>438</sup> Belting 2005, 308-309.

<sup>439</sup> Freedberg 1989, 82-84.

Saturnuksen kuva ei varmastikaan ollut Ficinolle palvonnan ja ihailun kohde tai Saturnus-jumalan maanpäällinen korvike. Hänen oppineessa magiassa talismaani oli puhtaasti praktinen objekti, jolla saatiin kanavoitua sielullisen jumaluuden lähettämiä vaikutuksia. Riitin suorittajaksi ei myöskään kaivattu pappia, vaan siihen kelpasi luonnonfilosofi-maagi, jonka asiantuntemus oli enemmän tieteellistä kuin teologista. Ficinon oppineessa magiassa rukouksia ja riittejä ei koskaan kohdistettu kuvalle, joka pikemminkin oli itse osa ylemmille jumalille suunnattujen invokaatioiden sarjasta. Sen sijaan hieman varhaisemmissa kirjallisen magian muodoissa, kuten *Picatrixissa* ja muissa vastaavissa keskiaikaisissa magian manuaaleissa, raja talismaanin ja kulttiesineen välillä on toisinaan hieman sameampi.

### Näköisyyden vaatimus

Vaatimukset kuvien näköisyydestä ovat olleet keskeinen osa kuvien käyttöä kaikkina aikoina ja lähes kaikilla visuaalisten käytäntöjen alueilla. Tämä on näkynyt esimerkiksi uskonnollisessa toiminnassa, jossa pyhimyskuvan näköisyyden on katsottu takaavan sen paremman toiminnan rukouksien välittäjänä. Freedbergin mukaan myös maagisessa riitissä kuvan (ihmisfiguuri) näköisyys on yksi toiminnan (ja kohteeseen osumisen) kannalta keskeinen tekijä. Toisinaan vanhat vahakuvat jopa nimettiin, jotta identifiointi olisi varmaa. Evidenssin mukaan kuvat tosiaan edustivat tai representoivat suoraan kohdettaan, eivät niinkään "symboloineet".<sup>440</sup> On tosin hyvä muistaa, että Freedbergin analyysi ja tutkimustiedot perustuvat enimmäkseen 1900-luvun kahden ensimmäisen kolmanneksen kirjallisuuteen, antropologiseen kenttätutkimukseen kolmannessa maailmassa ja eurooppalaiseen populaarimagiaan. Kyse onkin populaarimagian karkeahkoon ikonisuuteen pohjautuvasta näköisyyksäityksestä, jonka tyyppejä Caterinan käyttämä figuuri ja monet *Picatrixin* kuvaamat talismaanit edustavat. Sen sijaan Ficinon edustamassa ja edistämässä oppineemman magian tyypissä myös symbolinen vastaavuus saa keskeisen roolin.

Myös Belting muistuttaa näköisyyden tai ikonisuuden tärkeydestä animoitavien esi-isien kuvien tai kulttikuvien kohdalla. Hän puhuu myös (ihmis)kehosta mediumien arkkityypeinä, joita artifiziaalisten kuvien mediumit pyrkivät tunnollisesti jäljittelemään.<sup>441</sup> Tämä elollisten olentojen figuureihin pohjautuva traditio, antropo- ja zoomorfismin dominointi näkyy erityisen vahvasti kuvamagian eri muodoissa. Populaarimagia suosi ihmisfiguureja, astrologiset talismaanit personifikaatioita; kaikkien toiminta perustui näköisyyteen, joko ikoniseen tai symboliseen, kuvitellun "uhrin" tai invokaation kohteen kanssa.

Ficino näyttää jossain määrin seuraavan populaarin ja pseudo-oppineen magian parissa esiintynyttä näköisyyden vaatimusta, vaikkei onnistukaan saamaan sitä täydelliseen harmoniaan soveltamiensa filosofisten reunaehtojensa

<sup>440</sup> Freedberg 1989, 274-75.

<sup>441</sup> Belting 2005, 308, 316.

kanssa. Selkeä Ficinon ja populaarimagian ero ilmenee näköisyyden kohteessa: Kansanomaisessa populaarimagiassa vahakuvien piti muistuttaa taian kohdetta, yleensä toista ihmistä, Ficinon astrologisessa magiassa taas taivaankappaletta jolta vaikutuksia haluttiin. Lisäksi Ficino pyrki esittämään muutamia luonnonfilosofisia perusteluja vaikutussuhteiden synnylle. Ficinon erittelemät kolme näköisyyden tapaa ovat silti todennäköisimmin perua keskiajan astrologisista käsikirjoituksista, joiden käsitykset näköisyydestä ovat lähempänä populaariuskomusten vahakuvaperinteitä ja mystifioituja symbolikäsitteitä kuin Platonin ideaopin abstrahoivan teoreettista vastaavuusdoktriinia.

### Elävyys & elävänkaltaisuus

Näköisyyteen on perinteisesti liittynyt vaatimus elämän ja elävyyden imitoinnista. Tämä "elävänkaltaisuus" nähtiin yleensä kuvien toiminnan perustaksi varsinkin kulttikuvien suhteen. Tähän viittaa myös aiemmin referoitu ajatus, jonka mukaan *imagoksi* muuttunut artefakti implikoi elämää kuolleen objektin vastakohtana.<sup>442</sup> Renessanssitaitteen realisminnälästä kirjoittanut Fredrika Jacobs on analysoinut asiaa aikakauden taideteoreettisen, anatomis-lääketieteellisen ja luonnonfilosofisen kirjallisuuden ja niissä käytetyn terminologian kautta. Hän katsoo näköisyyden ja todenmukaisuuden vaatimusten liittyneen kiinteästi visuaalisiin taiteenaloihin antiikista alkaen. Elävä todentuntuisuus tai teosten suoranainen "elävyys" nousivat hänen mukaansa merkittäviksi ihanteiksi etenkin 1500-luvulla, jolloin mestarillisiin taideteoksiin yhdistettiin toistuvasti termejä kuten *vivo, vivere, vivissimo* tai *una cosa viva*.<sup>443</sup>

Elävyyden imitointi kytkeytyy renessanssin uuteen ihmisihanteeseen, näkemykseen taitelijan jumalankaltaisista luomisvoimista, jonka yhdeksi pääedustajaksi mainitaan Ficino ja *Theologia Platonica* 13. kirja. Rinnalle Jacobs nostaa aikakauden kirjallisuudessa esiintyneen topoksen kuvapatsaiden henkinherättämisestä asiaankuuluvine myytteineen (Prometheus, Pygmalion) sekä lääketieteellisen pneumatologian, jonka spiritus-käsite sekoittui uskonnollis-esteettisiin näkemyksiin kuvia elävöittävästä "hengestä".<sup>444</sup>

Jacobsin analyysi perustuu enimmäkseen aristoteeliseen filosofiseen traditioon sekä kanonisoituun taideteoreettiseen kirjallisuuteen rajoittuen elävyyden vaatimusten esteettis-retoriseen puoleen. Astrologista traditiota hädin tuskin sivutaan, vaikka pneumatologinen diskurssi olisi tarjonnut siihen hyvän astinlaudan lääketieteen kautta. Jacobs tekee kuitenkin mielenkiintoisen havainnon, josta on vain pieni askel *De vitan* kuvien okkultteihin voimiin: Toisinaan aikakauden kirjallisuus tapasi tehdä eron *elävää muistuttavien* ja *elävien* kuvien välille löytämättä kuitenkaan selvää vastausta siihen, mitä kuvissa tai patsaissa oleva elämä voisi olla.<sup>445</sup> Yhden mahdollisen ratkaisun voi tarjota edellä esitetty

<sup>442</sup> Freedberg 1989, 96. Belting 2005, 309.

<sup>443</sup> Jacobs 2005, 1-4.

<sup>444</sup> Jacobs 2005, 4, 7, 111, 114-118, 126.

<sup>445</sup> Jacobs 2005, 8.

tulkinta *De vitan* kuvamagiasta, jossa kuvat tulevat ”elollisiksi” kahta tietä: Toisaalta imemällä itseensä spiritusta, joka on osittain elollinen entiteetti, toisaalta ottamalla vastaan niihin kutsuttuja sieluja, kuten daemonien sieluja, minkä Ficino näki mahdolliseksi *Asclepiuksen* patsas-debatin nojalla. Nämä näkemykset magiassa tai teurgiassa käytettyjen kuvien reaalisesta elollisuudesta elävien entiteettien avulla ovat saattaneet heijastua muuhun kirjallisuuteen ja jättää jälkensä 1500-luvun taideteoreettiseen debattiin. Siinä määrin kuin elollistava substanssi menee kuvan materiaan, on kyseessä ikaikainen mediumin animointi Beltingin tarkoittamassa mielessä; Ficino on luonut uskomuksen tueksi teoreettisen taustan, joka perustelee animointi-prosessin aikakauden luonnonfilosofisen tietämyksen nojalla.

Yleisesti voi todeta, että Ficinon kuvamagia ja suhtautuminen kuviin ovat sukua kaikille esitetyille yleisille linjauksille: hänellä esiintyy vaatimus näköisyydestä ja samankaltaisuudesta sekä ajatus kuvien (tai kuvien mediumin) elollistamisesta. Ficinon käsittelytapa on vain oppineempi, ja sitä leimaa pyrkimys tieteelliseen uskottavuuteen, klassisuuteen ja ”hyvään makuun”. Lisäksi hänen kuvateoriaansa eroaa populaarimagian ja kulttikuvien käytännöistä siinä, etteivät *De vitan* talismaanit korvaa poissaolevaa planeettajumaluutta teoreettisessa mielessä eivätkä pyri asettumaan näiden paikalle esimerkiksi palvonnan kohteina. Astrologisen magian talismaanien ei ollut tarkoitus olla kulttiesineitä tai kunnioituksen kohteita, vaan ainoastaan praktisia työkaluja jotka loivat vaikutuskanavia invokaation todellisiin kohteisiin.

## 9.2 ”Muinaisten isien pyhät symbolit”

Lopuksi on syytä palata hetkeksi Ernst Gombrichiin ja hänen teoriaansa uusplatonilaisen tradition pysyvistä, ei-konventionaalisista symboleista, jotka kykenivät välittämään kokonaisen idean sisällön ja merkityksen intuitiivisesti. Gombrichin analyysin mukaan renessanssin tietämys symboleista oli peräisin vanhan maailman viisailta ”muinaisilta isiltä”, joilla oli ollut suora yhteys jumaluuteen, ja jotka olivat välittäneet tiedon eteenpäin kirjoituksissaan, joko suoraan tai verhotusti.<sup>446</sup> Hänen ajatusketju perustuu Giovanni Pico della Mirandolan kirjoituksista löytyvään oppiin kolmesta maailmasta (terrestriaalinen-selestiaalinen-superselestiaalinen), joissa esiintyvät samat asiat eri muodoissa mutta toisiinsa linkittyneinä.<sup>447</sup> Gombrich siteeraa kannaltamme keskeistä kohta Picon *Heptaplus*-teoksesta:

”Muinaiset isät eivät olisi voineet esittää yhtä asiaa soveliaasti toisen kautta, elleivät he olisi tunteneet koko luomakunnan niin sanoakseni salaisia suhteita ja yhtäläisyyksiä [maailmojen välillä]. Muutoin ei olisi perustetta sille, miksi jotain kuvattiin mieluummin jollain tietyllä kuvalla kuin vastakkaisella.”

<sup>446</sup> Gombrich 1972, 159.

<sup>447</sup> Gombrich 1972, 153.

Välittömästi jatkosta selviää, että kuvien piti vastata ”mitä sopivimmin” niiden muilla tasoilla (selestiaalinen, superselestiaalinen) olevia vastinkappaleita.<sup>448</sup> Ficinolta Gombrich poimii taas käärme-esimerkin Horapollolta, jossa häntäänsä imevä käärme sekä symboloi aikaa että ”sisälsi ajan käsitteen mysteerin”.<sup>449</sup> Tämän tarkemmin hän ei kuitenkaan esitä Ficinolta esimerkkejä uskonnuksesta muinaisilta viisailta perittyyn symboliseen kuvastoon. Asiaa saattaisi valaista esimerkiksi *De vita* 3.18 ja siellä mainitut ”kuviteltavissa olevat muodot”, jotka intialaiset, egyptiläiset ja kaldealaiset olivat ne selvittäneet, sekä egyptiläisten selvittämät ”merkit”. Nämä voisivat viitata samanlaiseen ikuisten merkkien kieleen, josta Pico puhuu. Sekä Ficinon että Picon lähteenä on saattanut olla jo teurgian yhteydessä ruodittu Iamblikhos ja hänen esittämänsä teoria universumin salaisesta koodikielestä.

### Iamblikhos - symboliperinteen aarreaitta

Gombrich mainitsee Iamblikhokseen ”*Icones Symbolicae*” -artikkelissa vain ohimennen<sup>450</sup> Ficinon ja uusplatonilaisen kuvaperinteen lähteenä, mutta toisinaan hänen analyysinsä ja yhteenvetonsa toistavat tämän esittämiä ajatuksia niin selkeästi, että tekstiä voisi pitää lähestulkoon *De mysteriis* -teoksen referaattina. Iamblikhos puhuu *De mysteriis* -teoksessaan usein salaisista merkeistä tai symboleista (*synthēmata / symbola*) joiden tuntemus synnyttää liiton jumalten kanssa ja kohottaa ihmisen toimijana jumalaiseen asemaan.<sup>451</sup> Alkuperältään symbolit ovat asioita, jotka on pyhitetty aikojen alusta ylemmille voimille, ja jotka ilmenevät luonnon muotokielessä.<sup>452</sup> Ylin ja jumaluus ja demiurgi ovat lähettäneet nämä merkit maailmaan, ja niiden avulla luonnoltaan sanoinkuvaamattomat asiat voidaan ilmaista symboleilla ja kuvia suuremmat asiat kuvilla. Vain jumalat ymmärtävät symbolit täydellisesti, mutta ihmisetkin voivat käyttää niitä ymmärryksen alkulähteinä.<sup>453</sup>

Iamblikhoksen ajattelussa symbolien juuret ulottuvat aikojen alkuun: ne ovat ikivanhoja, ikuisia ja luonteeltaan absoluuttisia. Siksi kaikkein vanhimpien kansojen, egyptiläisten ja assyrialaisien kielellä esitetyt nimet ja sanat ovat jumalille mieluisimpia: Ne jotka ensimmäisinä oppivat jumalten pyhät nimet omaksuivat ne kielieensä ja välittivät ne eteenpäin myöhäisempiin kieliin tradition säilyessä muuttumattomana.<sup>454</sup> Nämä Iamblikhoksen ajatuksen tulevat hy-

<sup>448</sup> ”Nec potuerunt antiqui patres aliis alia figuris decenter repraesentare, nisi occultas, ut ita dixerim, totius naturae & amicitias & affinitates edocti. Alioquin nulla esset ratio cur hoc potius hac imagine, aliud alia quam contra repraesentassent. .... Sed gnari omnium rerum & acti spiritu illo qui haec omnia non solum novit, sed fecit naturas unius mundi, per ea, quae illis in reliquis mundis noverant respondere, aptissime figurabant. » (Pico, *Joannis Pici Mirandulae omnia opera*, 1517, f. 13v; *Opera quae extant omnia* 1601, 5.)

<sup>449</sup> *Op. Om.* 1768, Gombrich 1972, 159.

<sup>450</sup> Gombrich 1972, 173.

<sup>451</sup> *De mysteriis* 6.6, Ronan 125, *Misteri* 388-89.

<sup>452</sup> *De mysteriis* 1.11, Ronan 36-37, *Misteri* 102-103.

<sup>453</sup> *De mysteriis* 1.21, Ronan 49, *Misteri* 140-141; *De mysteriis* 2.11, Ronan 62, *Misteri* 182-183.

<sup>454</sup> *De mysteriis* 7.4, 255-256, Ronan 129, *Misteri* 400-403.

vin lähelle Gombrichin teorian ydintä. Gombrichin rekonstruktion mukaan aikojen alussa varhaisimpien kansojen ”viisaat” olivat läheisissä tekemisissä jumaluuden/jumaluuksien kanssa, omaksuivat näiltä pyhät symbolit (sekä kielelliset että visuaaliset) ja välittivät ne eteenpäin myöhemmille kansoille, joiden keskuudessa niiden merkitykset kävivät epäselviksi. Kuten Gombrich osoitti, monet tämänkaltaiset ajatukset loivat perustan 1500-1700-lukujen ikonologiselle ja emblemaattiselle perinteelle. On mahdollista, että taustalla oli osaltaan juuri Iamblikhos ja häneen nojaavat teokset. Sen sijaan Ficinolla teoria ”muinaisten isien pyhistä symboleista” ei saa näin selkeää manifestaatiota, eikä se näyttele kovinkaan merkittävää roolia hänen teoksissaan. Joitain viitteitä kuitenkin ilmenee, ja niitä syytä tarkastella yksityiskohtaisemmin.

### Ficino ja esoteerinen symboli

*Theologia Platonica* 11. kirjassa Ficino luettelee opettaja-oppilas -ketjua Thaleesta ja Anaksimandroksesta päätyen Sokrateehen ja Platoniin. Lopuksi hän toteaa, että kenties Thales, ja joku ”egyptiläinen pappi ja persialainen *magus*” ovat oppineet totuuden tyystin ilman opettajaa: ”Niillä joilta puuttuu ihmisopetus on luonto ollut opettajana, tai pikemminkin he ovat oppineet Jumalalta.”<sup>455</sup> Ficino viittaa ilmeisestikin Hermes Trismegistokseen ja Zoroasteriin, joiden suuruus korostuu, koska he ovat oppineet ilman opettajaa. Myös *Prisca Theologia* -ketjussa juuri heidät nähtiin tradition aloittajiksi. Vielä myöhemmissä Paavali-kommentaarisissa hän mainitusti piti Trismegistosta todistajana egyptiläisen uskonnon perustajien alkuperäisestä oikeamielisyydestä, jonka seuraajat turmelivat taikauskoillaan.<sup>456</sup> *Prisci theologi* -ketjuun liittyy myös ajatus pyhän tiedon suojelemisesta maailmallsilta ja väärämielisiltä sieluilta, mikä johti eräänlaiseen Baabelin sekaannukseen:

Näiden teologiaan liittyvien asioiden suhteen kuusi ylintä muinaista teologia olivat samaa mieltä. Ensimmäisen kerrotaan olleen Zoroaster, maagien johtaja, ja toinen Hermes Trismegistos, egyptiläisten pappien ruhtinas. Häntä seurasi Orfeus, jonka pyhiin riitteihin vihkittyi sitten Aglaofemos ... Mutta kaikki kätkevät salaiset mysteerit runollisiin huntuihin estääkseen niitä sekoittumasta maallisiin asioihin, minkä tuloksena heidän seuraajansa tulkitsivat heidän teologiansa vaihtelevin tavoin.”<sup>457</sup>

Maininta siitä, miten Trismegistoksen seuraajat vääristivät alkuperäisen pyhän uskonnon taikauskoksi, lienee oiva esimerkki seuraajien virheistä. Kohta

<sup>455</sup> *Th. Pl.* 11.5.8 « Qui hominis caret doctrina, discit docente natura, immo vero scit iamdiu docente deo. »

<sup>456</sup> *Op. Om.* 440, Walker 50.

<sup>457</sup> *Th. Pl.* 17.1.2 ”In rebus his quae ad theologiam pertinent, sex olim summi theologi consenserunt, quorum primus fuisse traditur Zoroaster, Magorum caput, secundus Mercurius Trismegistus, princeps sacerdotum Aegyptiorum. Mercurio successit Orpheus. Orphei sacris initiatus fuit Aglaophemos. ... Quoniam vero ii omnes sacra divinatorum mysteria, ne profanis communia fierent, poeticis umbraculis obtegebant, factum est ut succesores eorum alii aliter theologiam interpretarentur.”

varmistaa Ficinon ajatelleen, että muinaisten isien tietämys oli kätkeyty jollain tapaa symbolisen avaimen taakse, mutta tämän enempää muinaiseen symboliikkaan ja sen luonteeseen Ficino ei tuotannossaan puutu.

Ficinolla esiintyy pilkahduksia myös siitä miten symbolin kautta tietäminen olisi voinut teoreettisesti tapahtua. Prosessissa, jossa mieli yhtyy ikuisiin ideoihin, kuva tai symboli voi olla tienviitta, joka johdattaa tajunnan kohti ikuisia muotoja. Ymmärryksen todellisessa aktissa *intellectus* ei kohdistu enää kuvaan tai objektin kuvallisiin esityksiin (=aistimaailmaan), vaan ymmärtäessään todella se yhtyy itse objektin ideaan. (*Th. Pl.* 12.4.4) Tämä voisi viitata tapaan ymmärtää intuitiivisesti symbolin kautta idean todellinen essentia. Teoria liittyy kuitenkin lähinnä Platonin ideaoppiin, eikä siitä voi vetää ehdottoman suoraa yhteyksiä symboleihin. Ficinon aistiteoriassa kuvan kontemplointi saattoi johtaa idean ymmärtämiseen, mutta kuva (ja idean muoto jota se imitoi) on siinä ainoastaan ulkoinen sytyke joka saa löytämään sisältään myötäsyttyiset ideain kuvat. Ajatus, että kuva sisältäisi idean essentiaa, on periaatteessa Ficinolle vieras, kuten se oli ollut Platonillekin.

Tutkimuksen perusteella Ficinolta löytyy jonkin verran aineistoa, joka tuo mieleen Gombrichin teorian symboleista. Kyseiset maininnat edustavat kuitenkin hyvin marginaalista ilmiötä hänen tuotantonsa kokonaisuudessa, eivätkä ne näyttele siinä kovinkaan tärkeää roolia. Näyttää selvältä, että Ficinon ajatusten mukaan muinaisilla viisailla oli ollut kontakti jumaluuksiin, ja sen avulla he saivat selville pyhiä merkkejä, joita välitettiin jälkipolville, mutta Ficino ei koskaan vie asiaa eteenpäin saati kytke sitä selkeästi muuhun ajatteluunsa. Vaikuttaa siltä, että filosofi on lähinnä halunnut ilmaista tuntevansa ajatuksen symbolien vanhasta alkuperästä. Toisaalta hänellä esiintyy viitteitä siitä iamblikholaisesta ajatuksesta, jonka mukaan maailman siroteltujen symbolien tarkkailu voi johtaa idean saavuttamiseen mentaalaisella tasolla. Filosofisesti eksplikoituna ajatus esiintyy tosin vain platonilaisessa muodossaan: esimerkiksi Sokrateen ja muiden ihmisten tarkkailu johtaa Ficinon ajattelussa mentaalisten prosessien kautta ihmisen yleisen idean ymmärtämiseen. Kyse on prosessista jossa aistittu muoto etenee imaginaation, fantasian ja järjen kautta idean abstraktiin muotoon ja oikeaan tietoon. Siitä Ficinolla ei sen sijaan ole selkeitä viitteitä (mainittua käärme-esimerkkiä lukuun ottamatta, joka sekin on lainattu), että *symbolisen*, ei-esittävän kuvan kontemplointi johtaisi tietyn idean tai jonkun toisen entiteetin tiedostamiseen.

Maagisten kuvien yhteydessä on sen sijaan mielenkiintoista pohtia, näkikö Ficino näillä "muinaistien isien symboleilla" yhteyttä niihin "intialaisten, kaldealaisten ja egyptiläisten" selvittämiin jumalkuviin ja merkkeihin, jotka *De vitassa* ovat kuvien maagisen käytön pohjana. Ovatko magiassa käytetyt kuvat ja merkit muinaisia pyhiä symboleita? On periaatteessa mahdollista, että Ficino mielsi astrologian traditiossa kulkeneet symbolit ja personifikaatiot jollain hataralla tavalla muinaisilta viisailta kuten Trismegistokselta perityiksi jumalalliseksi merkeiksi, mutta todisteet asiasta puuttuvat. Tarina ei valitettavasti kerro asiasta enempää kuin sen mitä *De vitassa* (3.18) on luettavissa. Esimerkiksi Ho-

rapollon kaltaisia merkkejä ne tuskin ovat, sillä esimerkiksi häntäänsä syövä käärme edusti abstraktia ideaa, käsitettä, kun taas astrologiset symbolit tavoittelivat yhdenmukaisuutta taivaankappaleiden sielujen, *i.e.* jumalolentojen kanssa. Vaikuttaa kuitenkin siltä, että ainakin jotain samankaltaisuutta niiden välillä Ficino on aistinut, ja asian tutkimista kannattaa jatkaa.

Toisaalta Ficinon teosten käsikirjoituksilla saattaa olla mielenkiintoinen yhteys emblemaattisen perinteen alkujuuriin. Lorenzo de' Medicin piirissä tuotetut luksuskäsikirjoitukset sisälsivät emblemaattista miniatyyritaidetta jo vuosikymmeniä ennen Andrea Alciaton *Emblemata*-teosta. Esimerkiksi muutamissa Attavante Attavantin kuvittamissa 1480-luvun lopulla syntyneissä Ficinon teosten käsikirjoitusten (esim. BML, Plut. 21.8) marginaaleista löytyy kuva mehiläispesästä, joka Alciatolla (emblemi 149) määrittää ruhtinaan armollisuuden vertauskuvaksi.<sup>458</sup> Firenzeläisen kuvituksen todennäköinen lähde on ollut Horapollon *Hieroglyphica*, jossa mehiläisillä kuvataan kuninkaalle kuuliaisista kansalaisista (1.62). Mikäli Ficino on itse vaikuttanut käsikirjoituksen kuvitukseen – hänhän tunnetusti oli lukenut Horapollonsa – saattoi hän osaltaan myös emblemitradition kehitykseen sen aamunkoissa.

### Ficinon suhde Gombrichin teoriaan

Yhteenvetona voidaan todeta, ettei Ficinolla esiinny systemaattista teoriaa vanhoista ei-konventionaalisista symboleista. Asiasta löytyy vain yksi selkeä maininta ja muutama epämääräinen viittaus. Myös Picolla, jota Gombrich käytti toisena 1400-luvun lähteenä, ajatus esiintyy kyseisessä muodossa vain juuri viitatussa kohdassa. Kaiken kaikkiaan kyseessä ei ollut kovin yleinen topos eikä varsinkaan eksplisiittinen teoria tai ajatusmalli vielä 1400-luvun lopulla. Tämänkaltaisia ajatuskulkuja oli toki olemassa, mutta ei siinä ohjelmallisessa muodossa, joissa ne tapaamme esimerkiksi Iamblikhoksella ja sittemmin romantikoilla. Andrea Alciaton *Emblematan* jälkeen tilanne on saattautunut muodostua toiseksi, mutta Gombrichin teoria ei päde kunnolla vielä Ficinon ja Picon aikakauteen. Esimerkiksi väite, että ajatus pyhästä symbolista abstraktin idean tai jumaluuden edustajana, korvaajana, ominaisuuksien haltijana tai edustamaansa ideaan sulautuvana entiteettinä esiintyisi teoreettisessa muodossa Ficinon teoksissa, ei tutkimuksen valossa pidä paikkaansa. Ficinolle kuva saattoi imitoida idean abstraktia muotoa ja muistuttaa sitä läheisesti, mutta ei koskaan astua sen paikalle. Filosofisesti visuaalisesti aistittu muoto johti ideoiden prototyyppien löytymiseen, ja toisaalta myötäsnytyisten lajityyppien kontemplointi antoi taitelijalle mahdollisuuden ideaalisten muotojen toistamiseen. Tässä mielessä visuaalisen muodon aistiminen johtaa idean syvälliseen ymmärtämiseen. Idea symboloiva kuva ei kuitenkaan koskaan ota idean paikkaa eikä ole ”idea itse”. Se on edelleenkin idean imitaatio ja muotona aksidentti verrattuna lajityyppien ja ideoiden substantiaalisuuteen.

<sup>458</sup> Kuvituksesta löytyy esimerkkejä teoksesta Gentile 1999. Mehiläispesä embleminä, s. 37 ja 40.



Ficinon tapauksessa ei kyseessä ole myöskään ole Gombrichin väittämän mukainen irrationaalinen, selityksiä pakeneva mysteeri: Ficinon kuvaama tiedostamisprosessi liittyy filosofian kontekstiin ja oppiin sielun rakenteesta. Imaginaatio- ja fantasia-kyvyt välittävät kuvat sielun ylimmälle osalle, intellektille, joka kykenee yhdistämään ne myötäsyttyisiin ideoiden kuviin. Parhaimmillaan prosessi voi johtaa itse ideoiden tajuamiseen. Teoria soveltuu parhaiten ”ikonisten kuvien” tajuamiseen, kuten ihmisen yleisen idean ymmärtämiseen useita ihmishahmoja tarkkailemalla. Ficino ei koskaan kytke täysin ei-esittävää symbolia tähän tiedostamisen ketjuun, ja ”muinaisten symbolien” ymmärtämisen prosessi jää hänen teoksissaan hyvin vajavaisesti esitetyksi – jopa niin vajavaisesti, ettei hän välttämättä ollut muodostanut asiasta selvää käsitystä itselleen. On mahdollista, että hän tyytyi vain siteeraamaan kriittikittömästi vanhoja lähteitä lukeneisuutensa osoittamiseksi.

Jälkimmäinen kyky – ideoiden muodon jäljittely – teki mahdolliseksi valmistaa maagisia kuvia, jotka samankaltaisuutensa vuoksi vetosivat taivaankappaleisiin tai ylempiinkin jumaluuksiin – tai samalla muokkasivat ihmisen omaa spiritusta tähtien säteilylle vastaanottavaiseksi. Tässäkin prosessissa kuvat eivät astuneet kuvaamiensa jumaluuksien paikalle, eivät asettuneet palvonnan kohteeksi eivätkä sisältäneet niiden voimia: kuvat ja symbolit ainoastaan houkuttelivat ja ylempien tahojen vaikutuksia puoleensa ja kanavoivat ne käyttäjilleen. Koko prosessille Ficino pyrki antamaan omasta näkökulmastaan rationaalisen ja lääketieteellis-luonnonfilosofiseen kontekstiin sidotun selityksen.

Kaiken kaikkiaan Ficinon ja samalla myös Picon rooli uusplatonilaisen kuvatradition ja esoteerisen symbolin idean kehittäjinä vaikuttaa korostuvan ansaitsemattoman paljon Gombrichin synteessissä; sen sijaan esimerkiksi myöhäisantiikin uusplatonistien (etenkin Iamblichoksen) ja keskiajan platonilaishenkisten kirjoittajien osuutta idean muotoutumiseen olisi syytä painottaa ja tutkia enemmän. Näiden kehittelemät ajatukset tulevat uudelleen esiin 1700-1800-lukujen filosofisissa ja kirjallisissa liikkeissä, joiden aatteellinen perillinen Gombrich itsekin vaikuttaisi pitkälti olevan.

## 10 LOPUKSI

Tutkimus lähti liikkeelle kuvan käsitteestä ja funktiosta Ficinon tuotannossa edeten sielun ja universumin rakenteeseen liittyvien teorioiden kautta astrologisen magian talismaanikäytäntöjen taustaoletuksiin. Etenkin magian teoriassa esiintyvät kuvat on tutkimuksessa kytketty filosofiseen perinteeseen, ja niille on pyritty löytämään selitysmalleja skolastisen ja lääketieteellisen perinteen kautta. Ficino on luonnollisesti vahvasti kiinni häntä edeltäneissä ajatusvirtauksissa, mutta skolastikkona häntä ei voi enää pitää, ja monista yhtymäkohdista huolimatta esimerkiksi aiemmassa tutkimuksessa esiinnousseet aksidentin ja substanssin käsitteet eivät kykene selittämään kuvien toimintaa parhaalla mahdollisella tavalla. Kuvien suhteen keskeisimmäksi nouseekin niin ikään filosofisesta traditiosta tuttu muodon ja aineen käsitepari. Jokaisella idealla on abstrakti muoto, jokaiselle luonnollisella lajilla ideoihin pohjautuva lajimuoto ja kullakin artefaktilla oma, muovaajan antama muotonsa. Ficinon havaintoteoriassa muodon visuaalinen aistiminen johtaa imaginaation ja fantasian kautta tiedostamiseen ja idean ymmärtämiseen. Ymmärretyn idean kautta taiteilija voi puolestaan toistaa ideoiden muotoja muokatussa materiassa.

Myös kuvasta tekee kommunikatiivisen juuri sen muoto: Astrologisessa kuvassa ylempi entiteetti, jumaluus, idea tai sielu, tunnistaa oman muotonsa kuvassa ja luo siihen vaikutuksia välittävän yhteyden. Tällä tavoin muotojen uusplatonilainen hierarkia sekä synnyttää universumin että toimii universaalina kommunikaatiokenttänä. Osana muotojen, abstraktioiden, ketjua kuvat myös nousevat statukseltaan ainetta ja materiaa korkeammalle tasolle.

Ficinon suhde ympäröivään aistimaailman oli epäplatonisen luonteva, praktinen ja mutkaton: Maailmassa toistuivat ideoiden jumalaiset muodot, luomakunta oli Jumalan työtä ja luonnostaan hyvä. Ficinon ajattelussa soivat hermeettisen perinteen optimistisen gnosiksen ihmiskeskeiset kaiut: Jumalaisin kyvyin ihminen kykenee hallitsemaan luomakuntaa ja tuottamaan objekteja, joissa ideaaliset muodot toistuvat. Ajatukseen ihmisen kyvyistä replikoida ideoita pohjautuu myös osa astraalimagian kuvatraditiosta. Talismaaneihin kaiverretut kuvat kykenivät avaamaan omia, materiaasta riippumattomia okkultteja

vaikutussuhteita universumin ylempien osien kanssa, jotka soivat lahjojaan kuvien käyttäjälle.

Kuvien ja koko magian toiminnan konteksti Ficinolla oli samaan aikaan sekä perinteinen että innovatiivinen. Ajatusmallit pohjautuivat löyhästi aristoteelis-ptolemaiolaiseen kosmologiaan sekä hiukan tiiviimmin uusplatonilaiseen, hierarkkiseen ja henkiolentoilla täytettyyn maailmankaikkeuteen. Ficino painotti vahvasti kuvamagian luonnollisuutta ja ”tieteellisyyttä”; toiminta perustui universumin automaattisiin vaikutussuhteisiin ja normaaliin astraalivaikutukseen, yleensä ilman daemonien väliintuloa. Kuvat olivat toisin sanoen voittopuolisesti luonnonmukaisen ja mekaanisen astraalimagian kommunikatiivisia välineitä, joiden käytöstä Ficino oli luonnonfilosofisin metodein karsinut liiallisen mystifioinnin pois. Magia ja luonnontiede eivät olleet hänelle millään tapaa toisensa poissulkevia järjestelmiä, ja itse asiassa edellinen oli osa jälkimmäistä: myös magia oli *scientia* ja *ars rationalis*, järjellä ja logiikalla hallittavissa oleva oppiala samaan tapaan kuin vaikkapa matematiikka, arkkitehtuuri, kuvataide ja musiikki.

Samaan aikaan hänen magiassaan esiintyy kuitenkin vahvoja keskiaikaisen manuaalien ja kansanperinteen vaikutuksia. Kuvien käytön lähtökohtana ovat samat ikivanhat ajatukset samankaltaisuudesta ja näköisyydestä, jotka dominoivat myös kansanuskomuksia ja arabialaisten traktaattien kuten *Picatrixin* maagista maailmankuvaa. Ficino tosin käsitti samankaltaisuuden ”ylevämällä” tavalla kuin keskiajan rituaalit ja pyrki luokittelemaan sitä peripateettiseen henkeen. Siitä huolimatta hänen jakonsa kolmeen samankaltaisuuden luokkaan vaikuttaa perustuvan jossain määrin enemmän nuhjuisten manuaalien välittämään perinteeseen kuin filosofian diskursiivisiin oppirakennelmiin.

Ficinon järjestelmää voi pitää mielenkiintoisena sekasysteeminä, jossa korkea ja matala, klassinen ja ei-klassinen limittyivät luovan symbioottiseen yhteyteen. Hän näyttäytyy eklektisenä ajattelijana ollen monella tapaa kiinni käytännön toiminnassa ja lääketieteen praksiksessa, joissa oli mukana vivahteita kansanperinteen toimintatavoista. Samaan aikaan hän toimi myös oppineiden maailmassa ja joutui klassisia kieliä hallitsevana kääntäjä-filosofina väistämättä tekemisiin myös uusien humanististen sivistysihanteiden kanssa. Lorenzo Vallan kaltaista kriittisen metodin edistäjää tai Albertin kaltaista klassifioijaa emme hänessä tosin tapaa, mutta antiikin uudelleen heräämisen kulttuurivaikeus näkyy selvästi hänen työssään, katsoihan hän itsekkin osallistuneensa antiikin Attikan uudelleenherättämiseen Firenzessä elvyttämällä Platonin elämäntyön. Filosofian ohella uudet ihanteet näkyvät myös magiassa, josta Ficino pyrki karsimaan pois mielestään pahimmat barbarismit, keskiaikaisuudet ja eurooppalaisille vieraat piirteet. Erityisesti tämä näkyy tavassa, jolla hän siisti ja muokkasi *Picatrixin* esittämiä talismaaneja, mutta myös laajemmin *De vitan* yleisen elitistisessä eetoksessa. Tässä mielessä Ficino oli sekä perinteen välittäjä että uudistaja toimien keskeisellä paikalla aikakausien murroskohdassa.

Ajalliseen murroskohtaan liittyy myös Ficinon suhde eksperimentaalisten tieteenalojen orastavaan kehitykseen. Mikäli Yatesin teesi pitäisi paikkansa, voisi Ficinoa, *Hermetican* kääntäjää ja levittäjää, pitää yhtenä tieteellis-teknillisen

vallankumouksen primus motorina ja kokeellisuuden esitaistelijana. On totta että Ficinon toiminnasta löytyy piirteitä, jotka muistuttavat osin nykyisiä tieteenihanteita: Laajasta kirjallisesta tuotannostaan huolimatta hän toimi aktiivisesti käytännön maailmassa, sekoitteli alkemistin tapaan lääkeaineita ja teki uraa lääketieteen eksperttina. Hän osasi myös ottaa oppia kokemuksesta hylänten talismaaneja, jotka eivät hänen mukaansa ennako-odotuksista huolimatta toimineet. Lisäksi hänellä esiintyy Platoniin pohjautuva uskomus universumin geometrisesta ja matemaattisesta perustasta. Muutama tärkeää ero tekee Ficinosta kuitenkin enemmän emblemaattisen kuin empiirisen ajattelijan. Esimerkiksi havainnointi ei ollut hänelle koskaan systemaattista: Hän ei koetellut talismaanien toimivuutta järjestelmällisesti eikä liioin observoinut luonnonilmiöitä itsetarkoituksellisesti. Myöskään kumoutuvuuden periaate ei hänen kohdallaan toteutunut: Jos talismaani ei toiminut, oli vika yleensä yksittäisissä valmistusohjeissa, ei kokonaisteoriassa. Havaintonsa hän liitti okkulttien alojen totuttuun matriisiin, jonka loputtoman venymiskyvyn ideaalin hän oli hyvin sisäistänyt.

Myös kirjoittajana Ficino oli yhtä lailla venymiskykyinen, joustava ja muuntautuva. Hän operoi alueella, jonka käsittely oli perinteisesti vaikeaa ja riskialtista, mikä jätti selvät jälkensä hänen eufemistisiin kirjallisiin strategioihinsa. Hieman samaan tapaan kuin hän katsoi muinaisten teologiiden piilotaneen sanomansa mystereihin, pyrki hän itsekin kätkemään tiettyjä asiasisältöjä ymmärtämättöminä ja ahdasmielisinä pitämiltään lukijoilta. Ficino tuntuu käyttäneen etenkin kommentaaria ja sitaattia keinoina, joilla hän pyrki tuomaan esiin omia, kenties vaarallisia tai kyseenalaisia ajatuksiaan. Kuvien käyttö magiassa oli vaikeaksi koettu aihe, jota esille tuodessaan Ficino joutui näkemään erityistä vaivaa, mikä näyttäytyy *De vitassa* mielenkiintoisina jännitteinä, ristiriitoina ja epäloogisuuksina.

Tutkimuskentällä Ficinon ja hänen tuotantonsa kohtelua ovat usein värittäneet tietyt ennakkokäsitykset, ennakkoluulot ja ideologiset reunaehdot. Esimerkiksi sinänsä hyvin vaikuttavaa tutkimusta tehneet Kristeller ja Michael Allen ovat lokeroineet Ficinon pelkästään klassista antiikkia ja marginaalisesti keskiajan skolastikkoja seuranneeksi filosofiksi, jonka yhteydet esoteeriseen ja hermeettiseen ajatteluun on tyypistetty olemattomiin. Monille näyttää olleen tärkeää pitää kiinni vanhasta näkemyksestä kirkkaan klassisesta renessanssista siinä missä toisille taas kristillisyyden oikeaoppisesta seuraamisesta. Toisaalta on sorruttu Ficinon ”epäortodoksisten” puolien kuten antroposentrismiin, hermetismiin ja esoteerisuuden merkityksen liioitteluun. Kaikilta näiltä osin tutkimustilanne on kuitenkin nähdäkseni etenemässä kohti aiempaa puolueettomampaa kokonaisnäkemystä.

Yksi leimallinen piirre sekä Ficinon että esoteeristen alojen tutkimukselle ovat olleet toistuvat anakronistiset tulkinnat. Esimerkkinä voi mainita Gombrichin *Icones symbolicae* -tutkimuksen, jonka sisältö kuvanee melko hyvin myöhempien aikojen kehityskulkuja, mutta ei tee juurikaan oikeutta perinteen alkupisteeksi väitetyille 1400-luvun firenzeläiselle uusplatonismille. Mitä tulee

Gombrichin ajatukseen ”muinaisten isien pyhistä symboleista”, esiintyy Ficinolla toki jonkinlaisia ennakkomuotoja, kuten ajatus muinaisten teologian saamasta jumalaisesta tiedosta ja heidän tavastaan kätkeä viisaus mysteereihin, mutta symboliikan perinne Gombrichin esittämässä muodossa, niin sanottu emblemaattinen maailmankuva, sai selkeämmän kirjallisen ilmaisunsa vasta 1500-1700-lukujen ikonologisessa ja filosofisessa kirjallisuudessa. Esimerkiksi uusplatonilainen käsitys symboliikan luonteesta oli voimakkaimmillaan kenties valistuksen aikaan heijastuen etenkin saksalaisessa idealismissa ja brittiläisessä romantiikassa.

Ficinon maine ja merkitys hänen omana aikanaan eivät olleet niin suuria kuin hän itse ja osa historiankirjoituksesta ovat antaneet ymmärtää. Esimerkiksi käsitys akatemiasta on propagandan kultaama, eivätkä hänen teoksensa levinneet kovin laajan lukijakunnan käsiin vielä hänen uransa alku- ja keskivaiheella. Toisaalta hänen myöhempi vaikutuksensa on mahdollisesti ollut suurempi kuin usein ymmärretäänkään. 1400-luvun loppua kohti hänen maineensa toki kasvoi, etenkin *Pimander*-käännöksen johdosta, mutta vasta hänen kuoltuaan painosten määrä lisääntyi selvästi. Ficinon jälkimaineesta voi eritellä kaksi menestyspiikkiä: ensimmäinen oli 1500-luku, jolloin keskiössä olivat uusplatonilainen rakkaus-teoria (esimerkiksi Castiglione) ja astrologinen magia (Agrippa, Bruno), toinen 1700-1800-lukujen idealismi ja romantiikka, johon Ficinon platonismin ohella vaikuttivat hänen kääntämänsä ja tulkitsemansa tekstit. Mahdollisesti Ficino vaikutti mystiikan ja okkultismin ohella myös filosofisesti, esimerkiksi 1600-luvun empiristien imaginaatio-teorioihin. Ficinon jälkivaikutuksessa on kokonaisuudessaan vielä runsaasti selvitettävää.

\* \* \*

Sen ohella, että kyseessä on ollut selvitys kuvia koskevien uskomusten historiasta, on tutkimus pyrkinyt näyttäytymään myös kannanottona avoimen ja arvovapaan tutkimuskäytännön sekä tutkitun tiedon puolesta. Näkemykseni mukaan historiallisia ilmiöitä tulisi lähestyä mahdollisuuksien mukaan niiden omasta aikalaisperspektiivistä käsin – esimerkiksi valistusajan ja sen jälkeisten prosessien muovaamalla käsityksillä sellaisista termeistä kuin ”taide”, ”taikausko”, ”uskonto” ja ”taikuus” emme voi koskaan päästä kovin lähelle keskiajan ja varhaisen renessanssin omintakeista ajatusmaailmaa. Näistä käsitteellisen anakronismin vaaroista on toki oltu tietoisia jo satakunta vuotta, mutta edelleen liian usein tutkimme renessanssin kuvastoa ”taiteena”, ja yhä nykyäänkin magiaan kantaa ottavat tutkijat ryhtyvät joskus tutkimisen sijaan jatkamaan inkviisiittoreiden työtä. Toki näiltä osin on viime vuosina menty alati parempaan suuntaan, mutta siitä huolimatta meidän vaikuttaa edelleen olevan vaikeaa nähdä menneisyyden dokumentteja kyllin puhtaasti oman aikakautensa arvoja ajatusjärjestelmien osina – myös tämän tutkimuksen tekijänä myönnän joutuneeni alistumaan osin saman sokean avuttomuuden valtaan kuin kritisoimani edeltäjät.

Toivon tämän tutkimuksen auttavan myös ymmärtämään astrologista magiaa nimenomaan empiiristä tieteenihannetta edeltävän aikakauden ilmiönä, jonka ymmärrettävyys ja "toimivuus" kytkeytyivät vahvasti esikopernikaanisen luonnonfilosofian paradigmoihin. Kariikoiden voi sanoa, että uskoakseen astrologisiin vaikutussuhteisiin tulisi ennustajan tai amuletin käyttäjän uskoa myös geosentriseen maailmankuvaan, yhdeksään sfääriin, planeettojen rationaalisiin sieluihin sekä ihmisen koostumiseen neljästä ruumiinnesteestä. Astrologian jatkuva selviytyminen ja esoteerisen ajattelun teoreettisen matriisin loputon imukyky ovat merkkejä enemmänkin yleisinhimillisestä mysteerinkaipuusta kuin teorioiden faktisuudesta.

## LÄHTEET

### KÄYTETYT LYHENTEET

<i>Asc.</i>	<i>Asclepius</i>
<i>CH</i>	<i>Corpus Hermeticum</i>
<i>De Amore</i>	Ficino, Marsilio, <i>Commentarium in Convivium Platonis de Amore</i> [1469].
<i>De civ. Dei</i>	Augustinus, <i>De civitate Dei</i> .
<i>De vita</i>	Ficino, Marsilio. <i>De vita libri tres</i> .
<i>De vita III</i>	Ficino, Marsilio. <i>De vita coelitus comparanda</i> .
<i>Div. Inst.</i>	Lactantius, <i>Divinae Institutiones</i> .
<i>Epist.</i>	Ficinus, Marsilius, <i>Epistolae</i> (kirjeet).
<i>Op. Om.</i>	Ficinus, Marsilius, <i>Opera Omnia</i> . Basel 1576.
<i>SCG</i>	Tuomas Akvinolainen, <i>Summa contra gentiles</i>
<i>ST</i>	Tuomas Akvinolainen, <i>Summa Theologiae</i>
<i>Th. Pl.</i>	Ficino, Marsilio, <i>Theologia Platonica de immortalitate animorum</i> .

### ALKUPERÄISLÄHTEET

#### Käsikirjoitukset

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 21.8  
 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 21.21  
 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 71.33  
 Kööpenhamina, Kongelige Bibliotek, S. 1658  
 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, codex 2378  
 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, codex 5442

### Varhaiset painokset

Albumazar, *Introductorium in astronomiam*. Venetia, 1506.

Ficino, Marsilio, *Opera Omnia*. Basel 1576. Facsimile painettu uudelleen 1959 ja 1983, Torino.

Pico della Mirandola, Giovanni, *Joannis Pici Mirandulae omnia opera*. Paris 1517.

Pico della Mirandola, Giovanni, *Opera quae extant omnia*. Basileae, 1601.

### Tekstikriittiset editiot

*Asclepius*. Texte établi par A. D. Nock et traduit par A.-J. Festugière. Société d'édition "Le belles letters". Paris, 1945.

*Corpus hermeticum*. Texte établi par A. D. Nock et traduit par A.-J. Festugière. Société d'édition "Le belles letters". Paris, 1945.

Ficino, Marsilio 1987. *El libro dell'amore*. A cura di Sandra Niccoli.

Ficino, Marsilio 1991. *De vita*. A cura di Albano Biondi e Giuliano Pisani. Edizioni Biblioteca dell'immagine, Padova.

Ficino, Marsilio 2001. *Platonic Theology*. Volume I. Books 1-4. English Translation by Michael J. B. Allen with John Warden. Latin text edited by James Hankins with William Bowen.

Ficino, Marsilio 2002. *Platonic Theology*. Volume II. Books 5-8. English Translation by Michael J. B. Allen with John Warden. Latin text edited by James Hankins with William Bowen.

Ficino, Marsilio 2003. *Platonic Theology*. Volume III. Books 9-11. English Translation by Michael J. B. Allen with John Warden. Latin text edited by James Hankins with William Bowen.

Ficino, Marsilio 2004. *Platonic Theology*. Volume IV. Books 12-14. English Translation by Michael J. B. Allen with John Warden. Latin text edited by James Hankins with William Bowen.

Ficino, Marsilio 2005. *Platonic Theology*. Volume V. Books 15-16. English Translation by Michael J. B. Allen. Latin text edited by James Hankins with William Bowen.

Ficino, Marsilio 2006. *Platonic Theology*. Volume VI. Books 17-18. English Translation by Michael J. B. Allen. Latin text edited by James Hankins with William Bowen.

Ficino, Marsilio, 1989. *Three books on the life [De vita libri tres]*. A critical edition and translation with introduction and notes by Carol V. Kaske and John R. Clark. Binghamton. Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1989.



- Giamblico, 2003. *I misteri degli egiziani*. [Misteri] Ed. Des Places (aluperin *Les mystères d'Égypte*, Paris, Les Belles Lettres 1966). Italialainen käännös, Claudio Moreschini. Biblioteca Universale Rizzoli, 2003.
- Picatrix. The Latin version of the Ghāyat Al-Hakīm*, 1986. Ed. Pingree, David. The Warburg Institute, London.
- Speculum astronomiae*. Teoksessa Zambelli 1992, *Speculum Astronomiae and its enigma*. Ed. S. Caroti, M. Pereira, S. Zamponi ja P. Zambelli, 203-273.
- Vita Marsilii Ficini per Ioannem Cursium XV-XX*. Teoksessa Marcel 1958, 685-687.

## TUTKIMUSKIRJALLISUUS

- Allen, Michael, 1982. "Ficino's Theory of the Five Substances and the Neoplatonists' Parmenides". *The Journal of Medieval & Renaissance Studies* 12. Durham, N.C., 1982, 19-44.
- Allen, Michael, 1989. *Icastes: Marsilio Ficino's Interpretation of Plato's Sophist. (Five Studies and a Critical Edition with Translation)*. University of California Press. Berkeley, Los Angeles, Oxford.
- Allen, Michael & Hankis, James 2001. "Introduction", Teoksessa Ficino, Marsilio 2001, vii-xvii.
- Ames-Lewis, Frances 2002. "Neoplatonism and the visual arts at the time of Marsilio Ficino". Teoksessa *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy*, 327-338.
- Ashworth, William B. jr., 1990. "Natural history and the emblematic world view". Teoksessa *Reappraisals of the Scientific Revolution*, 303-332.
- Astrology, Science and Society*. Toim. Patrick Curry. The Boydell Press, Great Britain 1987.
- Augustinus, 2003. *Jumalan valtio*. Osa 1. Suom. Heikki Koskeniemi. WSOY, Juva.
- Belting, Hans, 1994. *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*. Englanniksi kääntänyt Edmund Jephcott. The University of Chicago Press.
- Belting, Hans 2005. "Image, Medium, Body: A new Approach to Iconology." *Critical Inquiry*, Vol. 31, No. 2 (Winter 2005), 302-319.
- Bialostocki, Jan, 1973. "Iconography". Teoksessa *Dictionary of the History of Ideas*, vol. II. Toim. Philip P. Wiener, 1973, 524-541.
- Biondi, Albano 1991. "Introduzione". Teoksessa Ficino 1991, *De Vita*, ix-xxix.
- [De] Boer, Wietse, 2007. "Spirits of Love: Castiglione and Neo-Platonic Discourses of Vision". Teoksessa *Spirits Unseen*, 121-140.
- Brett, R. L., 1969. *Fancy & Imagination*. Methuen & Co Ltd, Great Britain.
- Carmody 1960, "Thabit's Life and Works", teoksessa *The Astronomical Works of Thabit B. Qurra*, toim. Francis J. Carmody, 15-18.
- Chastel, André 1954. *Marsile Ficin et l'Art*. Ouvrage publié avec le concours du centre national de la recherche scientifique. Geneve, Lille.

- Clark, John, 1989. "Editorial Introduction", Teoksessa Ficino 1989, *Three books on the life*, 6-13.
- Copenhaver, Brian P., 1984. "Scholastic Philosophy and Renaissance Magic in the *De vita* of Marsilio Ficino". *Renaissance Quarterly*, Vol. 37, No. 4. (Winter, 1984), 523-554.
- Copenhaver, Brian P., 1986. "Renaissance Magic and Neoplatonic Philosophy: "Ennead" 4.3-5 in Ficino's "De vita coelitus comparanda"". Teoksessa *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone. Studi e documenti. II. A cura di Gian Carlo Carfagni*. Firenze. Leo S. Olschki editore. MCMLXXXVI. 351-369.
- Copenhaver, Brian P., 1987, "Iamblichus, Synesius and the *Chaldaean Oracles* in Marsilio Ficino's *De Vita Libri Tres: Hermetic Magic or Neoplatonic Magic?*" Teoksessa *Supplementum Festivum. Studies in Honos of Paul Oskar Kristeller*. Toim. Hankins, James, Monfasani, John, Purnell, Frederick Jr. New York 1987. 441-455.
- Copenhaver, Brian P., 1988. "Hermes Trismegistus, Proclus, and the Question of a Philosophy of Magic in the Renaissance". Teoksessa *Hermeticism and the Renaissance*, 79-110.
- Copenhaver, Brian P., 1990. "Natural magic, hermetism, and occultism in early modern science". Teoksessa *Reappraisals of the Scientific Revolution*, 261-301.
- Copenhaver, Brian P., 1992. "Introduction" ja "Notes". Teoksessa *Hermetica. The Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius in a new English translation, with notes and introduction*. 1992. Cambridge University Press, Cambridge, xiii-lxxxiii, 93-260.
- Davies, Jonathan 1992. "Marsilio Ficino: Lecturer at the Studio fiorentino". *Renaissance Quarterly*, Vol. 45, No. 4 (Winter, 1992), 785-790.
- Eamon, William, 1990. "From the secrets of nature to public knowledge". Teoksessa *Reappraisals of the Scientific Revolution*, 333-366.
- Field, Arthur, 2002. "The Platonic Academy of Florence". Teoksessa *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy*, 359-376.
- Freedberg, David, 1989. *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*. Chicago: University of Chicago Press.
- Ficino, Marsilio 1985. *Commentary on Plato's Symposium on Love*. An English translation by Sears Jayne. Spring Publications, Dallas.
- Gentile, Sebastiano, 1999. *Marsilio Ficino and the return of Hermes Trismegistus*. Florence.
- Gombrich, Ernst, 1948. "Icones Symbolicae: The Visual Image in Neo-Platonic Thought". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 11, (1948), 163-192.
- Gombrich, Ernst, 1972. *Symbolic Images. Studies in the art of the Renaissance*.
- Hankins, James 1990. "Cosimo de' Medici and the 'Platonic Academy'". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol 53 (1990), 144-162.
- Hermeticism and the Renaissance. Intellectual History and the Occult in Early Modern Europe* 1988. Toim. Ingrid Merkel ja Allen G. Debus.
- Hough, Samuel Jones 1977. "An Early Record of Marsilio Ficino". *Renaissance Quarterly*, Vol 30, No. 3 (Autumn 1977), 301-304.

- Huizinga, Johan, 1989. *Keskiajan syksy*. Suom. J. A. Hollo. Juva.
- Iamblichus, 1989. *De mysteriis Aegyptiorum / On the Mysteries*. Toim. Stephen Ronan. Sisältää Thomas Taylorin ja Alexander Wilderin käännökset englanniksi. Chthonios Books, 1989.
- "Introductory Note to Corsi's 'Life of Marsilio Ficino'" 1981. Teoksessa (*The Letters of Marsilio Ficino*, 1981, 133-134. (Artikkelin teoksen kääntäjien kirjoittama.)
- Iversen, Margaret, 1993. "Retrieving Warburg's Tradition". Teoksessa *The Art of the Art History: A Critical Anthology*. Toim. Donald Preziosi. Oxford. Oxford University Press. 215-225.
- Jabobs, Fredrika, 2005. *Living Image in Renaissance Art*. Cambridge University Press.
- Jayne, Sears 1985. "Introduction", teoksessa *Ficino, Marsilio* 1985, 1-34.
- Johnson, Mark, 1987 [1990]. *The Body in the Mind. Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*. The University of Chicago Press. Chicago and London
- Kant, Immanuel, 2004. *The Critique of Judgement*. Englanniksi kääntänyt James Creed Meredith. Clarendon Press, Oxford.
- Kant, Immanuel, 1987. *Critique of Judgement*. Englanniksi kääntänyt Werner S. Pluhar. Hackett Publishing Company, Indianapolis/Cambridge.
- Kaske, Carol, 1982. "Marsilio Ficino and the Twelve Gods of the Zodiac". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 45 (1982), 195-202.
- Kaske, Carol, 1989 [1998]. "Introduction" ja "Commentary notes". Teoksessa *Ficino 1989, Three books on the life*, 13-90, 409-460.
- Klibansky, Raymond, Panofsky, Erwin & Saxl, Fritz, 1964. *Saturn and Melancholy*.
- Kris, Ernst & Kurz, Otto, 1979. *Legend, Myth, and Magic in the Images of the Artist. A Historical Experiment*. Yale University Press.
- Kristeller, Paul Oskar 1943. *The Philosophy of Marsilio Ficino*.
- Lea, David R. 1994. "Christianity and Western Attitudes Towards the Natural Environment". *History of European Ideas*, 18, 4, July 1994. 513-524.
- Lemay, Richard 1987. "The True Place of Astrology in Medieval Science and Philosophy: Towards a definition". Teoksessa *Astrology, Science and Society. (The) Letters of Marsilio Ficino*, 1981. Volume 3. Being a translation of Liber IV. Translated from the latin by members of the Language Department of the School of Economic Science, London.
- Lovejoy, Arthur, 1957. *The Great Chain of Being. A Study of the History of an idea*. Cambridge, Massachusetts. Harvard University Press.
- Marcel, Raymond, 1958. *Marsile Ficin*. Paris.
- Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy*. 2002. Toim. Allen, Michael J. B. and Rees, Valery.
- Mitchell W. J. T., 1986. *Iconology. Image, Text, Ideology*.
- North, J. D., 1987. "Medieval Concepts of Celestial Influence: A Survey" Teoksessa *Astrology, Science and Society. Historical Essays*. 5-18.
- "Notes on Corsi's 'Life of Marsilio Ficino'", 1981. Teoksessa (*The Letters of Marsilio Ficino*, Volume 3, 1981. 149-153.

- Ockenström, Lauri, 2007. *Hermeettisten Corpus Hermeticumin ja Asclepiuksen vaikutus Marsilio Ficinon ihmiskeskeiseen ajatteluun*. Pro gradu -työ. URL [https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/13064/URN\\_NBN\\_fi\\_jyu-200784.pdf?sequence=1](https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/13064/URN_NBN_fi_jyu-200784.pdf?sequence=1)
- Osborne, Harold, 1968 [1970]. *Aesthetics and Art Theory. An Historical Introduction*. Printed in Great Britain by Ebenezer Baylis and Son, Ltd. The Trinity press
- Panofsky, Erwin 1939 [1972], *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*.
- Panofsky, Erwin 1955. *The Life and Art of Albrecht Dürer*. Princeton University Press. Princeton, New Jersey.
- Panofsky, Erwin 1960. *Idea. A concept in Art Theory*. Englanniksi kääntänyt Joseph J. S. Peake. Icons edition.
- Panofsky, Erwin, 1972. *Renaissance and Renascences in Western Art*.
- Pereira da Silva, José Filipe, 2006. "Conceptual relations in Hugh of St. Victor's thought". Teoksessa *Frontiers in the Middle Ages*. Toim. Merisalo, Outi. Louvain-la-neuve, 2006, 73-86.
- "Picatrix". *Das Ziel des Weisen von Pseudo-Mağrīti*, 1962. Translated into German from the Arabic by Hellmut Ritter and Martin Plessner. London, The Warburg Institute. University of London.
- Pingree, David 1980. "Some of the Sources of the *Ghāyat al-hakīm*". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 43 (1980), 1-15.
- Pingree, David 1986, "Introduction", Teoksessa *Picatrix. The Latin Version of the Ghāyat al-hakīm*, xv-lxxxi.
- Pingree, David 1989. "Indian Planetary Images and the Tradition of Astral Magic". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 52 (1989), 1-13.
- Plessner, Martin 1962. "Summary of the work by M. Plessner". Teoksessa "Picatrix". *Das Ziel des Weisen von Pseudo-Mağrīti*, 1962. lix-lxxv.
- Reappraisals of the Scientific Revolution*, 1990. Toim. David C. Lindberg and Robert S. Westman
- Saitta, Giuseppe 1954. *Marsilio Ficino e la filosofia dell'umanesimo*. Bologna.
- San Juan, Rose Marie, 2007. "Dizzying Visions. St. Teresa of Jesus and the Embodied Visual Image". Teoksessa *Spirits Unseen*, 245-267.
- Shumaker, Wayne, 1972. *The Occult Sciences in the Renaissance. A Study in Intellectual Patterns*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.
- Spirits Unseen. The Representation of Subtle Bodies in Early Modern European Culture*, 2007. Toim. Christine Göttler and Wolfgang Neuber. Brill. Leiden - Boston
- "The Life of Marsilio Ficino' by Giovanni Corsi". Teoksessa *(The) Letters of Marsilio Ficino*, 1981. Volume 3. Being a translation of Liber IV. Translated from the latin by members of the Language Departement of the School of Economic Science, London, 135-148.
- Thomas, Keith, 1971. *Religion and the Decline of Magic*.

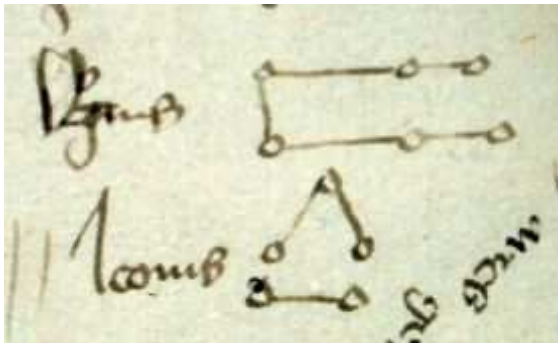
- Toussaint, Stéphane 2002. "Ficino, Archimedes and the Celestial Arts".  
Teoksessa *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy*, 307-326.
- Toynbee, Paget, 1965. *Dante Alighieri. His Life and Works*. Harper Torchbook.  
USA.
- Trinkaus, Charles 1970. *In Our Image and Likeness. Humanity and Divinity in  
Italian Humanist Thought*. The University of Chicago Press.
- Trinkaus, Charles, 1986. "Marsilio Ficino and the Ideal of Human Autonomy".  
Teoksessa *Ficino and Renaissance Neoplatonism*, 1986. Edited by Konrad  
Eisenbichler and Olga Zorzi Pugliese. University of Toronto Italian  
Studies 1, 141-153.
- Saffrey, H. D. & Westerink, L. G., 1968, "Introduction", teoksessa Proclus,  
*Théologie Platonicienne*. vol. 1, ix-clxv.
- Vickers, Brian, 1988. "On the Function of Analogy in the Occult" Teoksessa  
*Hermeticism and the Renaissance*, 265-292.
- Vuojala, Petri 1997. *Pathosformel. Aby Warburg ja avain tunteiden taidehistoriaan*.  
Jyväskylä Studies in the Arts 56.
- Walker, D. P. 1958. *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*.  
London, The Warburg Institute, University of London.
- Warburg, Aby, 1999. *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural  
History of the European Renaissance*. Kääntänyt David Britt.
- Wind, Edgar, 1958. *Pagan Mysteries in the Renaissance*. London.
- Yates, Frances A., 1964. *Giordano Bruno and the hermetic tradition*. London.
- Zambelli, Paola, 1992. *The Speculum Astronomiae and its enigma. Astrology,  
Theology and Science in Albertus Magnus and his Contemporaries*. Kluwer  
Academic Publishers.
- Zambelli, Paola, 2007. *White Magic, Black Magic in the European Renaissance*. Brill,  
Leiden, Boston.

## MUUTA KIRJALLISUUTTA

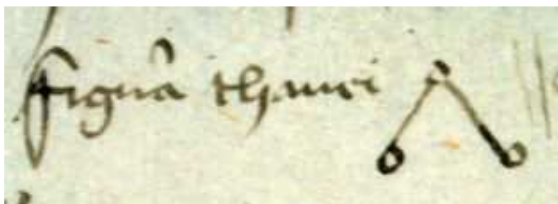
- Fowden, Garth, 1993. *The Egyptian Hermes. A Historical Approach to the Late Pagan  
Mind*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
- Interpretation and Overinterpretation*, 1992 [1994]. Umberto Eco with Richard  
Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose. Toim. Stefan Collini.  
Cambridge University Press.
- Magical Practice in the Latin West*. 2010. Toim. Gordon, Richard, ja Simon,  
Francisco. Brill.
- Miraculous Image in the Late Middle Ages and Renaissance* 2004. Ed. by Erik Thunø  
and Gerhard Wolf.
- Straten, Roelof van, 1994. *An Introduction to Iconography*.
- Thorndike, Lynn, *History of Magic and Experimental Science*, (8 vols.) 1923-1958.

## KUVALUETTELO

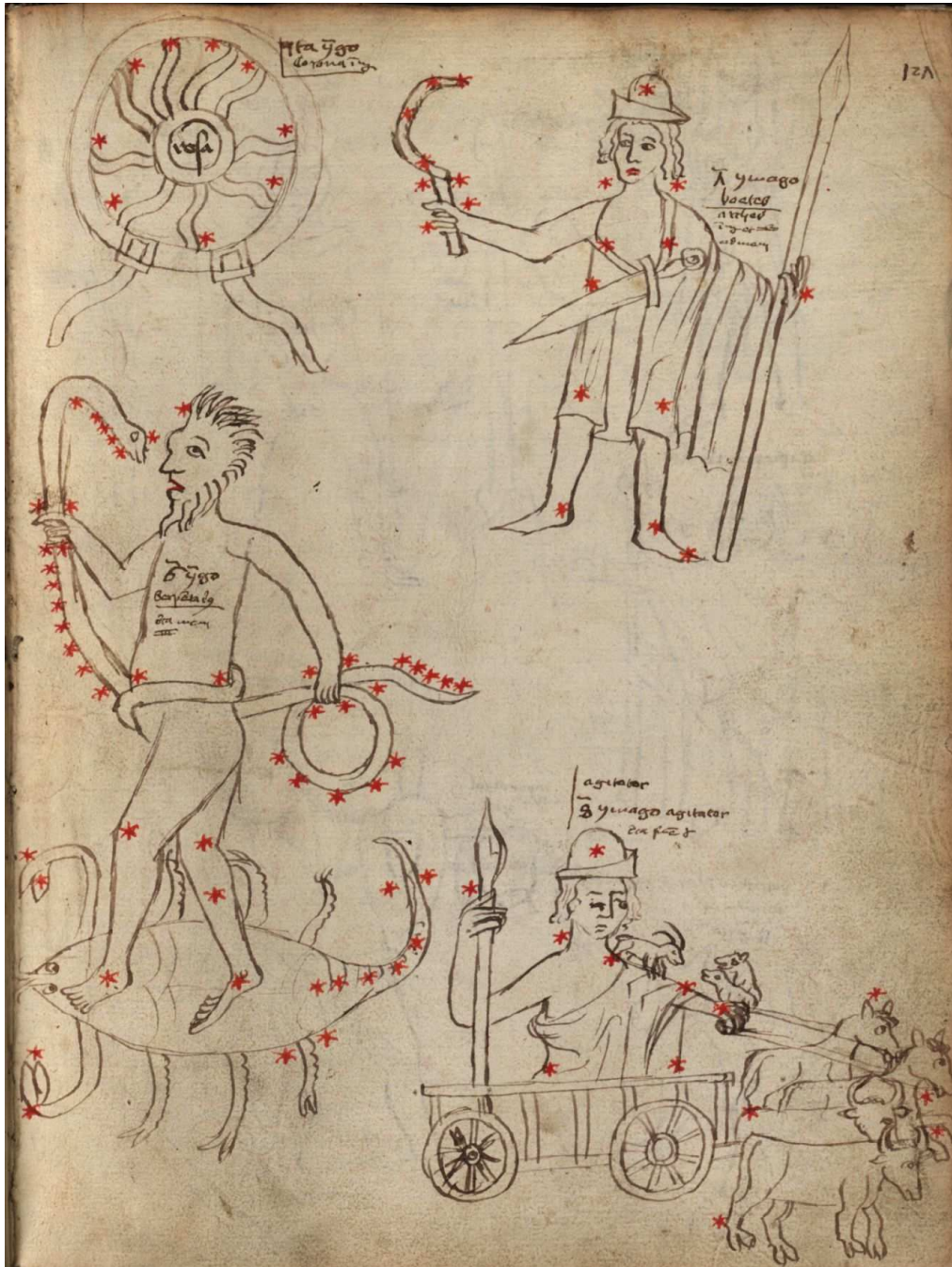
- Kuva1: Astrologisia kuvioita. Kööpenhamina, kgl 1658, f. 265.  
 Kuva 2: Astrologisia kuvioita. Kööpenhamina, kgl 1658, f. 265.  
 Kuva 3: Tähtimerkkejä. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, codex 5442.  
 Kuva 4: Tähtimerkkejä. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, c. 5442.  
 Kuva 5: Aurinko. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, codex 2378.  
 Kuva 6: Kuu. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, codex 2378.  
 Kuva 7: Planetaarisymboleja. Kööpenhamina, kgl 1658.  
 Kuva 8: Astrologisia symboleja. Kööpenhamina, kgl 1658.  
 Kuva 9: Kuu valtaistuimella. Albumasar, *Introductorium*, Venetia 1506.  
 Kuva 10: Kuu vaunuissa. Albumasar, *Introductorium*, Venetia 1506.  
 Kuva 11: Aurinko valtaistuimella. Albumasar, *Introductorium*, Venetia 1506.  
 Kuva 12: Aurinko vaunuissa. Albumasar, *Introductorium*, Venetia 1506.  
 Kuva 13: Venus valtaistuimella. Albumasar, *Introductorium*, Venetia 1506.



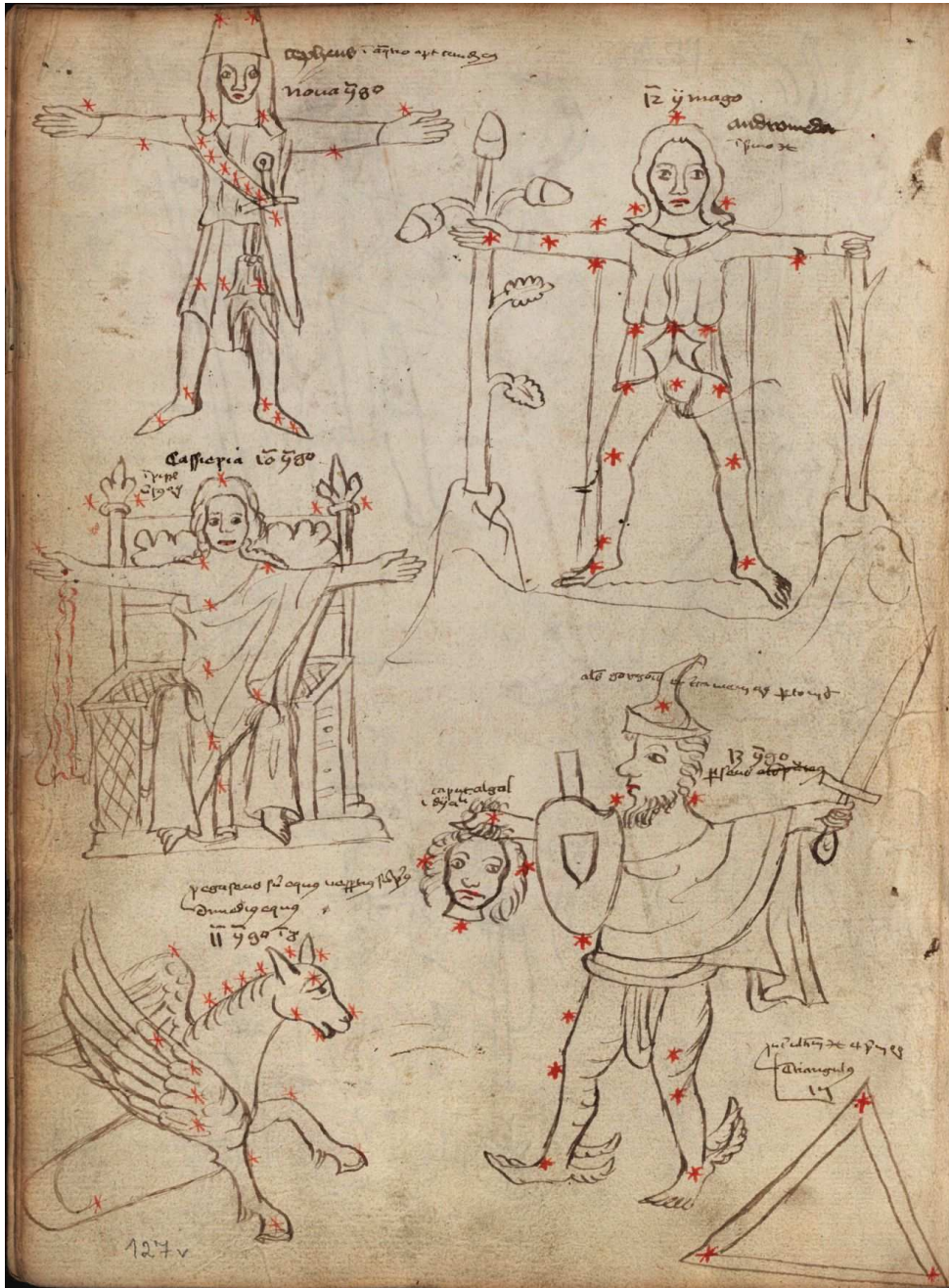
Kuva1: Astrologisia kuvioita. Kööpenhamina, kgl 1658, f. 265.



Kuva 2: Astrologisia kuvioita. Kööpenhamina, kgl 1658, f. 265.



Kuva 3: Tähtimerkkejä. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, codex 5442.



Kuva 4: Tähtimerkkejä. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, codex 5442.





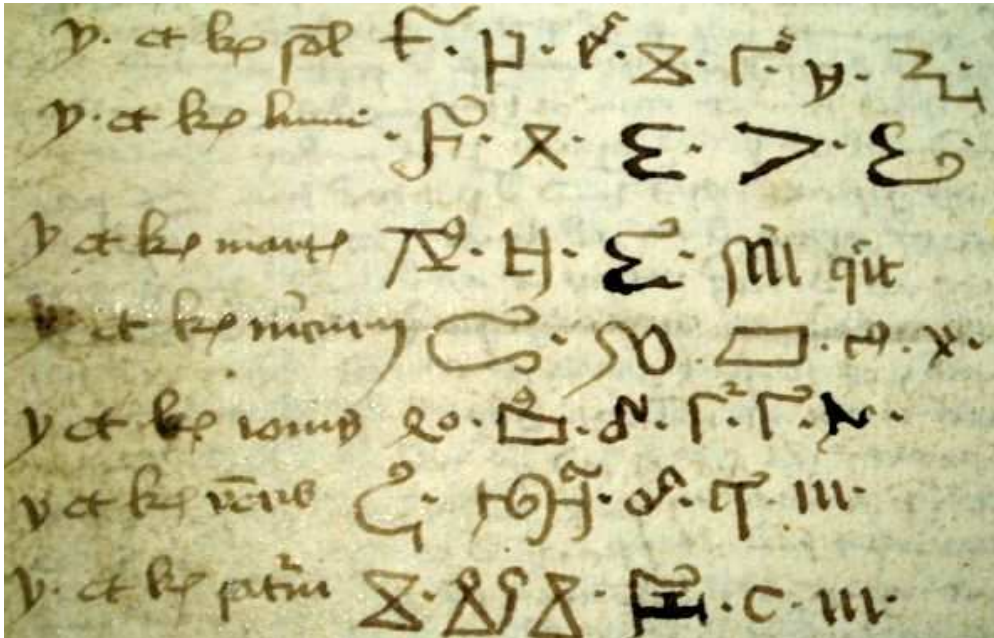
Kuva 5: Aurinko. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, codex 2378.



Kuva 6: Kuu. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, codex 2378.

Mercurius	Jovis	Martis	Solis	Veneris	Mercurii	Lunae
☿	♃	♂	☉	♀	♁	☾
Saturnus	Jovis	Martis	Solis	Veneris	Mercurii	Lunae
♄	♃	♂	☉	♀	♁	☾

Kuva 7: Planetaarisymboleja. Köpenhamina, kgl 1658.



Kuva 8: Astrologia symbolica. Kööpenhamina, kgl 1658.



Kuva 9: Kuu valtaistuimella. Albumasar, *Introductorium*, Venetia 1506.



Kuva 10: Kuu vaunuissa. Albumasar, *Introductorium*, Venetia 1506.



Kuva 11: Aurinko valtaistuimella. Albumasar, *Introductorium*, Venetia 1506.



Kuva 12: Aurinko vaunuissa. Albumasar, *Introductorium*, Venetia 1506.



Kuva 13: Venus valtaistuimella. Albumasar, *Introductorium*, Venetia 1506.