

## ROZDZIAŁ 3

# Opowieść o człowieku

## Juana Luisa Vivesa antropologia afirmatywna

Wojciech Ryczek

Uniwersytet Jagielloński, Kraków

*Opowieść o człowieku* (*Fabula de homine*, Lowanium 1518<sup>1</sup>) otwiera zupełnie nowy rozdział w twórczości Juana Luisa Vivesa (1492/93–1540)<sup>2</sup>. Poszukiwanie wiedzy i mądrości zawiodło go przez Paryż (gdzie rozczarowany formalizmem późnoscholastycznej dialektyki i filozofii uczęszczał na wykłady Jana Dullaerta, Gaspara Laxa i Nicolasa Béraulta), Brugię (gdzie zaprzyjaźnił się prawdopodobnie z Erazmem z Rotterdamu) do Lowanium, gdzie został wykładowcą dopiero co otwartego *Collegium Trilingue* (1518–1521) i prywatnym nauczycielem Wilhelma Croya<sup>3</sup>. Uważny czytelnik dzieł humanistów (Valla, Agricola, Pico della Mirandola, Ficino, Erazm, Morus) oraz zagorzały krytyk skostniałej

---

<sup>1</sup> W trakcie pracy nad niniejszym tekstem autor był stypendystą Fundacji na rzecz Nauki Polskiej w ramach programu START 2014.

*Opowieść o człowieku* ukazała się po raz pierwszy wraz z innymi krótkimi rozprawami Vivesa w tomie *Opuscula varia*, Lovanii: in aedibus Theodorici Martini Alustensis, 1519. W edycji *Opera omnia* (redakcja: Gregorio Mayáns y Siscar) otwiera ona t. 4 *Moralia*, Walencja 1783, s. 3–8.

<sup>2</sup> Spośród polskich opracowań dotyczących filozofii i bogatej twórczości Vivesa trzeba wymienić przede wszystkim następujące rozprawy i edycje: J. Twardowski, *Jan Ludwik Vives i Andrzej Frycz Modrzewski*, „Rozprawy Polskiej Akademii Umiejętności”, t. 38, Kraków 1921; T. Mizia, *Jana Ludwika Vivesa z Walencji Bajka o człowieku*, „Przegląd Humanistyczny” 2 (1964), s. 157–161 (krótkie wprowadzenie wraz ze swobodnym przekładem tekstu na język polski); J.L. Vives, *O podawaniu umiejętności*, przeł. i oprac. A. Kempfi, Wrocław 1968; idem, *O wspomaganiu ubogich albo o niedostatku ludzkim*, przeł. R. Węsierski, Kraków–Rzeszów 1993; R. Ibanez, *Jan Ludwik Vives (1492? – 1540)*, przeł. A. Siemak-Tylikowska, [w:] *Mysliciele o wychowaniu*, red. Cz. Kupisiewicz, Warszawa 2000, s. 443–457.

<sup>3</sup> Por. C.G. Noreña, *Juan Luis Vives*, Hague 1970, s. 58–60; D.C. Andersson, *Juan Luis Vives (1492/9 – 1540). A Pious Eclectic*, [w:] *Philosophers of the Renaissance*, ed. P.R. Blum, transl. B. McNeil, Washington D.C. 2010, s. 133–137.

i hermetycznej scholastyki (*In pseudodialecticos*, 1519<sup>4</sup>), sięga po uniwersalną metaforykę teatralną i przepisuje na nowo najważniejsze toposy antropologii humanistycznej (dwoistość ludzkiej natury, godność człowieka, nieśmiertelność duszy, pragnienie wiedzy, doskonałość sztuki mimetycznej, dobra sława). Pod piórem młodego humanisty powstaje mityczna narracja, która stanowi podsumowanie wcześniejszych koncepcji antropologicznych i zapowiedź późniejszej, znacznie bardziej usystematyzowanej filozofii człowieka wyłożonej w traktacie *De anima et vita* (Bazylea 1538)<sup>5</sup>.

W opowieści Vivesa filozoficzna refleksja nad kondycją ludzką przyjmuje starannie dopracowaną retorycznie postać językową. Opisywać biesiadę olimpijskich bogów i wspaniałą grę boskiego aktora (człowieka) na scenie świata może bowiem tylko pióro wyjątkowo utalentowanego śmiertelnika. Z tego powodu wszystko, od ogólnego zarysu fabuły aż do najmniejszego szczegółu narracji, zostało tu przemyślane. Metafora teatru świata i człowieka aktora (*theatrum mundi, homo histrio*), którą odnajdziemy u myślicieli reprezentujących różne tradycje filozoficzne (Platon, *Prawa* 644d, 803c, Plotyn, *Enneady* III.2, Epiktet, Marek Aureliusz), rozrasta się w narracji Vivesa i przekształca w rozbudowaną alegorię. Nie wyczerpuje się ona w pojedynczym obrazie metaforycznym, ale uruchamia sekwencję powiązanych ze sobą plastycznych wyobrażeń. Aby wypowiedzieć w możliwie najpełniejszy sposób prawdę o istocie człowieka i jego miejscu we wszechświecie, metafora musi ulec zwielokrotnieniu. Figura myśli staje się w ten sposób figurą myślenia, a filozofia nie wyrzeka się retoryki w imię umiłowania prawdy i mądrości, lecz owocnie z nią współpracuje w dziele poszukiwania odpowiedniego dla rzeczy słowa. Dowartościowanie sztuki wymowy jako swoistej filozofii języka i dyskursu, które stanowiło jeden ze znaków rozpoznawczych ruchu humanistycznego<sup>6</sup>, pozwoliło hiszpańskiemu humaniście zarysować swą antropologię za pomocą obrazowych metafor i alegorii.

Stworzona przez Vivesa opowieść stała się przedmiotem licznych studiów. Można nawet powiedzieć, że spośród wszystkich dzieł autora z Walencji była najczęściej wydawana i komentowana. Szczególnym zainteresowaniem badaczy cieszyły się jak dotąd następujące zagadnienia: związek narracji Vivesa ze słynną mową o godności ludzkiej Pica della Mirandoli (katalog „miejsc wspólnych” – Marcia

<sup>4</sup> Por. Ch. Fantazzi, *Vives and Pseudodialecticians*, [w:] *Biblical Humanism and Scholasticism in the Age of Erasmus*, ed. E. Rummel, Leiden 2008, s. 93–114.

<sup>5</sup> Por. V. Del Nero, *A Philosophical Treatise on the Soul: De anima et vita in the Context of Vives's Opus*, [w:] *A Companion to Juan Luis Vives*, ed. Ch. Fantazzi, Leiden 2008, s. 277–314.

<sup>6</sup> Por. P.O. Kristeller, *Ruch humanistyczny*, przeł. G. Błachowicz, [w:] *idem, Humanizm i filozofia. Cztery studia*, Warszawa 1985. Dla Kristellera humanizm renesansowy był przede wszystkim ważnym rozdziałem w historii retoryki (odrodzenie studiów nad sztuką wymowy).

Colish<sup>7</sup>, mityczna opowieść o człowieku jako inscenizacja dramatyczna czy parodia w znaczeniu naśladowania mowy włoskiego humanisty – Charles Fantazzi<sup>8</sup>), koncepcja człowieka jako boskiego aktora (*mimus Dei*) w teatrze świata (José Fernández-Santamaría<sup>9</sup>), odwrócenie tradycyjnego rozumienia kontemplacji filozoficznej (Ernesto Grassi<sup>10</sup>), pojęcie godności ludzkiej (Erik De Bom<sup>11</sup>), funkcjonalność kategorii gry i zabawy w refleksji antropologicznej (Michael FitzGerald<sup>12</sup>), wreszcie problem odpowiedzialności moralnej w filozofii Vivesa (Demmy Verbeke<sup>13</sup>). Zamieszczając poniżej edycję krytyczną opowieści hiszpańskiego humanisty (w postaci transkrypcji, przekładu i niezbędnych objaśnień), pragnę ukazać ją jako jedno z najważniejszych dzieł antropologii afirmatywnej. Do czołowych przedstawicieli tego nurtu renesansowej filozofii człowieka, by pozostać przy określeniu zaproponowanym przez Ernsta Cassirera, Paula Oskara Kristellera i Johna Hermana Randall<sup>14</sup>, zaliczam w pierwszej kolejności trzech włoskich humanistów, piewców ludzkiej godności<sup>15</sup>, doskonałości i wielkości: Bartolomea Fazio (*De excellentia et praestantia hominis* – 1447), Giannozza Manettiego

<sup>7</sup> M.L. Colish, *The Mime of God. Vives on the Nature of Man*, „Journal of the History of Ideas” 23 (1962), s. 3–20.

<sup>8</sup> Ch. Fantazzi, *Vives’ Fabula de homine as a Dramatic Representation of Pico’s Oratio*, „Nieuwsbrief Neolatinistenverband” 15 (2003), s. 10–19; wersja hiszpańska: *La Fabula de homine como parodia de la oración de Pico de la Mirandola*, [w:] *La Universitat de València i l’Humanisme. ‘Studia Humanitatis’ e renovació cultural a Europa i al Nou Món*, València 2003, s. 79–87.

<sup>9</sup> J.A. Fernández-Santamaría, *The Theater of Man. J.L. Vives on Society*, Philadelphia 1998, rozdz. I. *Mimus Dei*, s. 1–15.

<sup>10</sup> E. Grassi, *Rhetoric as Philosophy. The Humanist Tradition*, transl. J.M. Krois, foreword T.W. Crusius, Carbondale 2000, s. 10–13. Przedmiotem kontemplacji filozoficznej była w tradycji sięgającej Platona i Arystotelesa wieczna i niezmienna rzeczywistość doskonałych form oraz idei. Tymczasem w opowieści Vivesa jest nim przybierający wciąż nowe maski i przebrania człowiek, który odślania na scenie świata swą zwierzęcą, ludzką czy wreszcie boską naturę.

<sup>11</sup> E. De Bom, *Homo ipse ludus ac fabula. Vives’s Views on the Dignity of Man as Expressed in His Fabula de homine*, „Humanistica Lovaniensia” 57 (2008), s. 91–114.

<sup>12</sup> M. FitzGerald, *Law, Play and the Self in Aristotle and Vives*, „Law Text Culture” 11 (2007), s. 133–135.

<sup>13</sup> D. Verbeke, *Human Nature and Moral Responsibility in the Work of Juan Luis Vives*, [w:] *Fate, Providence and Moral Responsibility in Ancient, Medieval and Early Modern Thought. Studies in Honour of Carlos Steel*, eds. P. d’Hoine, G. van Riel, Leuven 2014, s. 640–644.

<sup>14</sup> *The Renaissance Philosophy of Man*, eds. E. Cassirer, P.O. Kristeller, J.H. Randall Jr., Chicago 1948. Warto zwrócić uwagę, że poczet renesansowych humanistów zainteresowanych antropologią filozoficzną zamyka w tej antologii *Opowieść o człowieku* Vivesa, por. *A Fable About Man*, transl. N. Lenkeith, s. 387–393. Zob. także C. Stark, *Renaissance Anthropologies and the Conception of Man*, [w:] *New World and the Italian Renaissance. Contributions to the History of European Intellectual Culture*, eds. A. Moudarres, Ch.T.P. Moudarres, Leiden 2012, s. 173–194.

<sup>15</sup> O renesansowym pojęciu godności ludzkiej por. J. Domański, *Z dawnych rozważań o marności o pogardzie świata oraz nędzy i godności człowieka*, Warszawa 1997, s. 73–76. Por. także Z. Kalita, *Człowiek i świat wartości. Aksjologia renesansowego humanizmu*, Wrocław 1993, s. 17–18.

(*De dignitate et excellentia hominis* – 1453), Giovanniego Pico della Mirandolę (*Oratio de hominis dignitate* – 1486<sup>16</sup>). Swoimi tezami przeciwstawiają się oni tym autorom, którzy głoszą jedynie marność i znikomość człowieka (Poggio Bracciolini, *De miseria humanae conditionis* – 1455, Giovanni Garzoni, *De miseria humana* – 1505)<sup>17</sup>. Punktem wyjścia (a także dojścia) wszystkich zwolenników antropologii afirmatywnej, którzy podziwiają i wysławiają ludzką istotę, są słowa przypisywane Hermesowi Trismegistosowi: „wielkim cudem jest człowiek”<sup>18</sup>.

Wiele ciekawych tropów interpretacyjnych, które mogą ułatwić pełniejsze odczytanie opowieści Vivesa, zawiera (niesłusznie moim zdaniem pomijany przez badaczy) list dedykacyjny autora, skierowany do ucznia Erazma z Rotterdamu, młodego szlachcica Antoniego van Bergena (1500–1541)<sup>19</sup>:

Ioannes Lodovicus Vives Antonio Bergensi, iuveni nobilissimo, salutem dicit

Si vacat, nobilissime Antoni, nugari aliquando, en tibi duo opuscula mea in quibus id agas. Neque enim aliud melius habeo munus, quo amorem erga te meum ostendam, qui quantus sit de tuo fac coniecturam. Existimo enim (ni fallatur magister ille sapientiae Plato in iudicio de Xenocratis erga se pietate) et te mihi in amore respondere. Habebis igitur aliquid meum, qui tam desideras et fastiditus isto non requires postea rem maiorem, si modo fastidiri quisquam potest rebus amici, quantumvis ineptis. Erit itaque prior libellus, *Fabula de homine*, id est de mundana scaena, in qua suam unaquaque rerum personam agit, primaeque sunt partes ipsius hominis. Argumentum est antiquum, quod cum nugis habet permulta seria, etenim illud nobis, si paulo altius animum ipsum cogitatione erigere volumus, ostendere vilitatem istarum rerum, quas ingenti cum labore, anxii sollicitique, caeci atque dementes quaerimus et subinde admonere meliora potest. Omnia enim quae sunt in humana vita praeter virtutem tamquam pueriles quidam lusus ridicula sunt ac

<sup>16</sup> G. Pico della Mirandola, *Oratio de hominis dignitate* (*Mowa o godności człowieka*), przeł. Z. Nerczuk, M. Olszewski, Warszawa 2010.

<sup>17</sup> Interesującym tekstem jest pod tym względem „złota książeczka” (*aureolus libellus*) Aurelia Brandoliniego (ok. 1454–1497) pod tytułem *De humanae vitae conditione et toleranda corporis aegritudine* [...] *dialogus* (Bazylea 1543, Paryż 1562). W dialogu, który prowadzi Pietro Ranzano, biskup Lucery, z Maciejem Korwinem, królem Węgier, pojawiają się głosy zarówno apologetyczne, jak i krytyczne wobec ludzkiej natury.

<sup>18</sup> Do humanistycznych traktatów o godności ludzkiej należy również dzieło Jana z Trzciany (Arundinensis) *Libellus de natura ac dignitate hominis*, Kraków 1554. Zob. J. Czerkawski, *Z problemów antropologii filozoficznej w Polsce w XVI wieku* (*Jana z Trzciany koncepcja godności człowieka*), „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 17 (1972), s. 5–23.

<sup>19</sup> Por. biogram *Antoona (III) van Bergen* autorstwa C.G. van Leijenhorsa, [w:] *Contemporaries of Erasmus. A Biographical Register of the Renaissance and Reformation*, eds. P.G. Bietenholz, T.B. Deutscher, vol. 1–3, Toronto 2003, s. 131.

subito utpote inania evanescent. Hanc ipsam rem mihi in animo est alias, si liberius suppetierit otium, opere iusto exequi, nunc tamquam monagrammam delineavi<sup>20</sup>.

[Jan Ludwik Vives przesłał pozdrowienie Antoniemu van Bergenowi, młodzieńcowi najszlachetniejszemu

Jeśli będziesz mieć kiedyś nieco czasu, najszlachetniejszy Antoni, na zajmowanie się głupstwami, oto moje dwa dziełka dla Ciebie, przy których będziesz mógł to uczynić. Nie mam bowiem żadnego lepszego podarunku, którym okazałbym moją miłość do Ciebie; jak wielka ona jest, oszacuj na podstawie swojej. Myślę bowiem (jeśli nie myli się Platon, ten nauczyciel mądrości, w sądzie o Ksenokratesie w sprawie miłości), że i Ty odpowiesz mi z miłością. Otrzymasz więc coś mojego, skoro tak bardzo pragniesz, i nie będziesz się potem domagał zniechęcony czegoś większego, o ile oczywiście może ktoś gardzić rzeczami przyjaciela, choćby nawet głupimi. Pierwszą więc książeczką będzie *Opowieść o człowieku*, to znaczy o scenie świata, na której każda rzecz odgrywa swą rolę, a są to pierwsze role samego człowieka. To starożytna opowieść, która pośród żartów zawiera wiele rzeczy poważnych, albowiem może nam ona, jeśli chcemy wznieść nieco wyżej umysł dzięki rozmyślaniu, ukazać daremność tych rzeczy, których w swej ślepotcie i głupocie, zatroskani i niespokojni, z ogromnym trudem szukamy, a następnie zachęcić do rzeczy lepszych. Wszystko bowiem, co pojawia się w ludzkim życiu z wyjątkiem cnoty, jest śmieszne niczym jakieś dziecinne zabawy i okazuje się w jednej chwili daremne i nieistotne. Tę rzecz planuję zrealizować w dużym dziele kiedyś indziej, o ile będę miał więcej wolnego czasu; na razie zarysowałem jakby jego monogram].

Humanistyczna retoryka przyjaźni (miarą mej miłości jest twa miłość do mnie) miesza się w przywołanym liście Vivesa z topiką afektowanej skromności (celowe pomniejszenie wartości własnego talentu i tekstu). Dwa „dziełka”, czyli *Opowieść o człowieku* i – jak się zaraz przekonamy – *Wykład na temat Georgik Wergiliusza* (oba ukazały się w tomie *Opuscula varia*, Lowanium 1519), mają być wyrazem miłości nauczyciela do ucznia. Vives nie tylko zaleca adresatowi określony model lektury tekstu (alegoryczny), ale również proponuje jego interpretację w duchu renesansowej parenetyki (zachęta do wytrwałego praktykowania cnoty i poszukiwania w życiu tylko wartościowych rzeczy). Rysuje przy tym wyraźną opozycję między grą, zabawą i żartem a doniosłością i powagą poruszanych

<sup>20</sup> Cyt. za: J.L. Vives Valentinus, *Opera in duos distincta tomos, quibus omnes ipsius lucubrations, quotquot umquam in lucem editas voluit, complectuntur praeter Commentarios in Augustinum De civitate Dei, quorum desiderio si quis afficiatur, apud Frobenium inveniet*, Basileae: MDLV, s. 269.

zagadnień. Horacjańska dewiza (*Sermones* I.1.24–25), która przyjęła postać pytania retorycznego: „któż zabroni śmiejącemu się mówić prawdę?”, zachowuje także w tym przypadku moc obowiązywania. Dialektyczne napięcie między rzeczami śmiesznymi (*nugae*) a poważnymi (*seriae*), na które zwraca uwagę Vives, uruchamia lekturę alegoryczną tekstu, ale tylko pod warunkiem że interpretacji tej towarzyszy od samego początku pewien wysiłek intelektualny związany z samodzielnym rozmyślaniem i poszukiwaniem znaczeń. Dopiero wtedy umysł czytelnika może wznieść się ponad powierzchnię (literę, fabułę) narracji mitycznej i odkrywać ukryte sensy, a prosta opowieść o boskim aktorze w wielkim teatrze świata okaże się tekstowym kostiumem dla prawdy o powołaniu człowieka do cnoty i wielkości.

Formę zachęty do wytrwałego zmierzania ku moralnej doskonałości przybiera również druga część listu Vivesa, w której pojawia się dodatkowo wątek złożonych i nader problematycznych relacji między filozofią a poezją:

Posterior libellus est *Praelectio in Georgica Vergilii*. Neque enim absurdum prorsus est philosophum ex tetrica illa disciplina ad blandiores Musas animi gratia interdum descendere, quod eo facio et saepius et audacius, quoniam sum ex ea philosophia, cuius princeps de poetica scripsit arte et Alexandro regi, discipulo suo, Homerum interpretatus est. Quem poetam ego Vergilium Graecum appellare, sicut hunc Romanum Homerum soleo. Tu vero, mi Antoni, enitere ut istam tuam tam egregiam indolem ad summam virtutem perducas caveasque ne imbecilla aetas inter tot aulica mala corrumpatur. Spero tuo ingenio tamen monitore opus non fore. Vale et me, ut amare coepisti, perge. Lovanii, Anno MDXVIII<sup>21</sup>.

[Drugą książeczką jest *Wykład na temat Georgik Wergiliusza*. Nie jest bowiem czymś całkowicie niedorzecznym, że filozof zstępuje czasami dla przyjemności z owej poważnej nauki ku wdzięczniejszym Muzom, co czynię coraz częściej i odważniej, ponieważ wywodzę się z tej filozofii, której twórca pisał o sztuce poetyckiej, a swemu uczniowi, królowi Aleksandrowi, objaśniał Homera. Poetę tego nazywam zazwyczaj greckim Wergiliuszem tak jak tamtego – rzymskim Homerem. Ty zaś, mój Antoni, staraj się, abyś te Twoje tak wspaniałe zdolności przywiódł do najwyższej cnoty i strzegł się, aby delikatny okres życia nie zepsuł się pośród tylu dworskich niegodziwości. Mam jednak nadzieję, że pod strażą Twojego rozumu nie dojdzie do tego; twoja natura nie będzie potrzebowała stróża. Żegnaj i jak zacząłeś mnie kochać, wciąż kochaj. W Lowanium, roku 1518].

<sup>21</sup> *Ibidem*.

Drugim z „dziełek” dedykowanych Antoniemu van Bergenowi jest *Wykład na temat Georgik Wergiliusza*<sup>22</sup>, który daje znakomite wyobrażenie o tematyce zajęć prowadzonych przez Vivesa w *Collegium Trilingue* w 1518 roku. Uwagę czytelnika zwraca niewątpliwie argument z praktyki filozoficznej i pedagogicznej samego Arystotelesa, fundatora myślenia o teorii w kategoriach zdystansowanego oglądu intelektualnego, a jednocześnie autora traktatu o sztuce poetyckiej i nauczyciela Aleksandra Wielkiego, któremu miał objaśniać wybrane sceny z eposu Homera o boskim Achillesie. Uznając się za ucznia i naśladowcę Stagiryty, Vives może komentować alegorycznie eklogi Wergiliusza dla chwilowego wytchnienia od rozprawiania o bycie i istocie<sup>23</sup>. „Wdzięczne Muzy” są pociechą w trudnych chwilach logicznej analizy i metafizycznych spekulacji. Argument ten rozwija zarysowany wcześniej obraz filozofa zstępującego z wyżyn abstrakcyjnej i całkowicie poważnej nauki ku dziełom poetów i mówców (niezależnie od tego, czy są nimi „grecki Wergiliusz”, czy „rzymski Homer”), którzy nie stronią od błahych tematów, gier językowych i retorycznych ozdób. To całkowite odwrócenie sytuacji, z jaką mieliśmy do czynienia w przypadku narracji o człowieku. Lektura alegoryczna wymagała od czytelnika wzniesienia się na poziom uniwersalnego i pojęciowo opracowanego ogółu. Oba przywołane przez Vivesa ruchy (wznoszenie się do góry i zstępowanie w dół) nie są wolne od wartościujących skojarzeń prowadzących do wniosku o bezwzględnym pierwszeństwie filozofii przed poezją. Tymczasem w świecie mitu, w którym znaczącemu zatarciu czy całkowitemu zawieszeniu ulegają wszelkie różnice między dyskursami, katabaza filozofa jest tylko inną nazwą dla anabazy poety.

Do opozycji między grą, zabawą i narracją a powagą i doniosłością podejmowanej problematyki filozoficznej powraca Vives w krótkim wstępie *Opowieści o człowieku*. Wpisuje ją jednak w nieco inną argumentację, która w całości stanowi autorski komentarz do tytułu dziełka. Jeśli przyjąć, że człowiek jest zarówno przedmiotem, jak i podmiotem gry (*homo ludus, homo ludens*)<sup>24</sup> oraz opowieści (*homo fabula, homo narrans*), to poważną refleksję antropologiczną można przedstawić w narracji o uczcie bogów i boskim aktorze. Tytułowa opowieść (*fabula*, czyli także mit, bajka, fikcja literacka), która odsłania przed czytelnikami zdumiewające tajemnice ludzkiej natury, bierze swój początek z samej istoty człowieka (człowiek jako istota tworząca opowieści). Antropologia afirmatyw-

<sup>22</sup> J.L. Vives, *In Georgica Publii Vergilii Maronis praelectio ad Antonium Bergensem*, [w:] idem, *Opera...*, s. 680–685.

<sup>23</sup> W tekst *Opowieści o człowieku* wplótł Vives dwa wersy z *Eneidy* (IV.478, IX.106), które doskonale zespolił językowo i stylistycznie z alegoryczną narracją.

<sup>24</sup> Por. J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 2007.

na znajduje w ten sposób najpełniejszą artykulację językową nie w retorycznej mowie popisowej Pica della Mirandoli o godności ludzkiej, ale w mitycznej narracji Vivesa osnutej wokół metafory teatru świata. W opowieści tej, dokładnie tak samo jak w postaci jej głównego bohatera, zgodnie współwystępują ze sobą śmiech i powaga czy komizm i tragizm. Filozof stał się na wzór Cyncerona mówcą, a mówca – filozofem rozprawiającym o kondycji ludzkiej.

W udramatyzowanym opowiadaniu hiszpańskiego humanisty udział biorą: wesola i zatroskana o dobrą zabawę innych bogów Junona, wydający polecenia majestatycznym skinięciem głowy Jowisz, przewodniczący teatralnym widowiskom Merkury, jaśniejący słonecznym blaskiem Apollo i wreszcie człowiek stworzony na obraz i podobieństwo Jowisza, utalentowany aktor mimiczny występujący przed olimpijskimi bóstwami na scenie świata, który w dowód uznania dla doskonałości gry aktorskiej został zaproszony przez Gromowładnego na niebiańską ucztę. Prosta i w dużej mierze schematyczną konstrukcją fabularną utworu (przedstawienia teatralne uświetniające biesiadę bogów z okazji urodzin Junony) podporządkował Vives apologii ludzkiej godności i wielkości (podobne sądy o człowieku odnajdujemy u Cyncerona, *De legibus* I.8–9, *De natura deorum* II.56.60–61). Od chwili pojawienia się głównego bohatera na scenie teatru akcja opowieści przyspiesza i szybko osiąga punkt kulminacyjny (zaproszenie na olimpijską ucztę). Na tle szczegółowego opisu człowieka postaci bogów (zwłaszcza Jowisz i Junona) wypadają blado i niewyraźnie. Czasami trudno oprzeć się wrażeniu, że mitologiczna stylizacja opowieści, wzbogacona czytelnymi nawiązaniem do kultury chrześcijańskiej (biblijny opis stworzenia człowieka, Rdz 1.27), stanowi tylko pretekst do alegorycznej pochwały doskonałości ludzkiej istoty.

W koncepcji ludzkiej godności podąża Vives dość wiernie za tezami Pica della Mirandoli. Jej źródłem jest według humanisty z Walencji udział człowieka w boskiej naturze Stwórcy. W chwili powołania do istnienia (odgrywania coraz to nowych ról na scenie świata) otrzymał on niezwykle dary, które wynoszą go ponad inne stworzenia (nieśmiertelna dusza, mowa, intelekt, pamięć). Kiedy bogowie przyglądają się w opowieści Vivesa człowiekowi, rozpoznają w nim od razu podobieństwo do Jowisza i jednogłośnie uznają za swego brata. Tak rozumiana godność (pokrewieństwo z bogami), która znajduje swe źródło w boskim pierwiastku ludzkiej natury, ma charakter zadaniowy, co oznacza, że trzeba odpowiednio pielęgnować dary udzielone z łaskawości Stwórcy<sup>25</sup>. Poznaj samego siebie i stań

<sup>25</sup> O tym, że *studia humanitatis* oznaczały również *studia divinitatis* przekonuje początek niewielkiego dzieła Stanisława Sokołowskiego *De ratione studii* (1572, po raz pierwszy zostało ono wydane przez Jakuba Janidłę w Krakowie w 1619 roku): „*Studia bonarum litterarum quispiam ingressurus, imprimis eorum dignitatem et utilitatem apud se expendat oportet, quam summam*



się w pełni człowiekiem – oto najważniejsza dewiza renesansowego humanizmu Północy i Południa. „Ludzie nie rodzą się – jak powiadał Erazm, mistrz i przyjaciel Vivesa – lecz są stwarzani [przez innych – formacja humanistyczna – i samych siebie]”<sup>26</sup>. Przekonanie o nieocenionej roli poznania na drodze do pełni człowieczeństwa legło u podstaw edukacji humanistycznej. Można nawet powiedzieć, że im bardziej ktoś rozwija dzięki studiom retoryki, dialektyki, poetyki, historii i filozofii moralnej intelektualne przymioty duszy (zwłaszcza mowę i intelekt), to tym bardziej staje się człowiekiem *sensu stricto*. Albo inaczej – boski obraz (*imago Dei*) jest w nim coraz jaśniejszy i wyraźniejszy.

Myślenie Vivesa o godności ludzkiej kształtuje nie tylko idea niemal naturalnego podobieństwa do Stwórcy, ale również przekonanie o wyjątkowej zdolności człowieka do kształtowania samego siebie. Poprzez dokonywanie wyborów i aktywne działanie określa on swą istotę, realizując z powodu społeczno-kulturowych ograniczeń tylko niektóre z tkwiących w niej możliwości (Stephen Greenblatt nazywa ten proces mianem *self-fashioning*<sup>27</sup>). Naśladując Stwórcę w dziele stworzenia, człowiek stwarza samego siebie. Szeroko rozumiana zdolność autokreacji, swobodnego kształtowania swego życia, nieustannego samodoskonalenia to szczególnie wyznacznik kondycji ludzkiej. Figurę kowala własnego losu (*homo faber*), którą ukuł w swej mowie Pico della Mirandola, zastępuje w mitycznej narracji Vivesa figura aktora odgrywającego coraz to nowe postaci (*homo histrio*). Wielość i różnorodność ról, kostiumów, masek i gestów, które towarzyszą grze aktorskiej człowieka na scenie teatru świata, nasuwa zgromadzonym na widow-

---

et maximam esse, nemini dubium est. Hominem siquidem cum Deo immortalis iungunt illique quoad natura eius patitur similem reddunt, vere hominem efficiunt praestantissimasque illius partes excolunt ac expoliunt et quo uno homines bestiis maxime praestant in hoc hominibus ipsis, ut antecellant, faciunt”, „Jeśli ktokolwiek przystępuje do studiów *bonae litterae*, to powinien przede wszystkim zastanowić się nad ich wartością i użytecznością. Nikt nie wątpi, że jest ona najwyższa i największa. Łączą [one] przecież człowieka z Bogiem nieśmiertelnym i upodobniają go do Niego, o ile pozwala na to ludzka natura. Czynią go prawdziwym człowiekiem oraz rozwijają i doskonalą jego najznakomitsze przymioty, a także sprawiają, że ludzie mogą wyróżniać się nawet spośród ludzi tą jedyną rzeczą, którą przewyższają zwierzęta”; cyt. za: W. Ryczek, *Rhetorica christiana. Teoria wymowy kościelnej Stanisława Sokołowskiego*, Kraków 2011, s. 244–245.

<sup>26</sup> Desiderius Erasmus Roterodamus, *De pueris statim ac liberaliter instituendis*, Lugduni: apud Laurentium Hilarium MDXXX, s. 7: „Arbores fortasse nascuntur, licet aut steriles, aut agresti fetu, equi nascuntur licet inutiles at homines, mihi crede, non nascuntur, sed finguntur”. Stwierdzenie Erazma można odczytywać jako trawestację znanego powiedzenia „poetae nascuntur, oratores fiunt”, „poetami ludzie się rodzą, mówcami się stają”.

<sup>27</sup> S. Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, II ed., Chicago 2005. Pojęcie to wiąże się zdaniem autora z „kulturowym systemem znaczeń, który tworzy określone jednostki dzięki rządzeniu przejściem od abstrakcyjnej potencjalności do konkretnego, historycznego urzeczywistnienia” (*ibidem*, s. 3).

ni bogom skojarzenia z Proteuszem, archetypowym wyobrażeniem polimorficzności. Boski aktor, odmieniając nieustannie swą postać, przyjmując wciąż nowe formy i odsłaniając swą Proteuszową naturę (w mowie Pica della Mirandoli pojawia się pełniąca tę samą funkcję figura kameleona), ujawnia najpełniej swe pokrewieństwo z bogami.

Dzięki mitologicznej scenografii i bogatej metaforyce teatralnej eksponuje Vives o wiele bardziej niż Pico della Mirandola znaczenie różnicy antropologicznej<sup>28</sup>. W swym mitycznym opowiadaniu inscenizuje tajemnicę doskonałości ludzkiej natury (udział w boskości Stwórcy, zdolność autokreacji). Powołany do życia przez Jowisza aktor odgrywa przed olimpijskimi widzami z właściwym sobie mistrzostwem poszczególne, coraz bardziej złożone formy istnienia: pozbawione zmysłów rośliny, okrutne i przerażające zwierzęta, życzliwego i towarzyskiego człowieka, ulegających ludzkim namiętnościom bogów, wreszcie najwyższego ojca wszystkich stworzeń, Jowisza. Głównym tematem każdego występu teatralnego, zarówno dramatu satyrowego, jak i tragedii, jest zatem natura i miejsce jednostki ludzkiej w świecie. Człowiek przedstawia bogom za pomocą kostiumu, maski i gestu wieloaktową opowieść o samym sobie. Stworzony co dopiero i postawiony na scenie świata jest od samego początku antropologiem i mitografem. Mówi dlatego o nieznanymi wrażeń zmysłowych roślinach i podległych gwałtownym poruszeniom zwierzętach, które przewyższa dzięki pięciu zmysłom i cnocie umiarkowania. O swojej łagodności, dobroci, roztropności i sprawiedliwości. O społeczeństwie stworzonym dla wspólnego dobra i korzyściach życia we wspólnocie (rodzina, państwo, ludzkość). O królestwie bogów, w którym dostrzega swą prawdziwą ojczyznę. O pragnieniu upodobnienia się do ojca.

Opowieść Vivesa i dramatyczna narracja jej głównego bohatera jest apologią nie tylko godności ludzkiej, ale również szeroko rozumianej sztuki opartej na imitacji i emulacji. Człowiek zdobywa uznanie i podziw boskich widzów z powodu doskonałej pod każdym względem gry aktorskiej, która polega na wcielaniu się w niższe (rośliny, zwierzęta) i wyższe (bogowie, Jowisz) od niego formy istnienia. Sztuka pozostaje niezawodnym sposobem rozwijania i doskonalenia przyrodzonych zdolności. Daje poza tym wyjątkową szansę na współzawodniczenie z innymi pod względem umiejętności posługiwania się słowem i gestem, którą człowiek przewyższa zwierzęta. Zdumienie i zachwyt bogów towarzyszą każdemu pojawieniu się aktora na wielkiej scenie świata, lecz gdy odgrywa on po mistrzowsku samego Jowisza, nikt ze zgromadzonych na widowni bóstw olimpijskich nie ma najmniejszej wątpliwości, że odtwórca roli władcy niebios stał się godny zaproszenia na niebiańską ucztę. W ten sposób sztuka, wszelka aktywność

<sup>28</sup> Por. A. Żychliński, *Homo loquens. O różnicy antropologicznej*, „Teksty Drugie” 5 (2009), s. 56–84.

(wy)twórcza zrodzona z boskiego pierwiastka ludzkiej duszy, która naśladuje rzeczywistość taką, jaką jest albo jaką może być, wynosi człowieka ponad nieczuły i nierozumny świat natury oraz otwiera przed nim bramy Olimpu.

Bogowie zauroczeni i poruszeni doskonałą grą aktorską człowieka proszą Jowisza za wstawiennictwem Junony, by pozwolił mu cieszyć się razem z nimi radością uczy. W swej boskiej, lecz – jak widać – ograniczonej mądrości nie wiedzą, że Gromowładny postanowił znacznie wcześniej uczynić utalentowanego aktora uczestnikiem biesiady. Zgodnie z dualistycznym pojmowaniem ludzkiej istoty Vives opisuje nie tylko intelektualne czy duchowe przymioty człowieka, ale przedmiotem laudacji czyni również ciało (*dignitas corporis*). Merkury przynosi bogom cielesny kostium aktora<sup>29</sup>, a oni przyglądają mu się uważnie (lekcja morfologii doktora Vivesa) i pełni podziwu dla dzieła Jowisza wysławiają mądrość oraz artystyczne umiejętności swego ojca. Boskie oko nie może się nasycić patrzeniem. Bogowie zachwycają się, podobnie jak wszyscy humaniści przywiązani do idei godności i wielkości człowieka, wyprostowaną głową, z pewnością najdosłowniejszą częścią ludzkiego ciała, stworzoną wprost do wpatrywania się w gwiazdziste niebo, uszami rejestrującymi różnorodne dźwięki, oczami uchodzącymi za zwierciadła duszy i rękami zakończonymi zwinnymi palcami. Doskonałość cielesnego kostiumu człowieka, którego pierwowzorem był niewątpliwie *homo vitruvianus*, wypływa z harmonii oraz niemal geometrycznej proporcjonalności jego poszczególnych członków.

Antropologia afirmatywna Vivesa, a także Fazia, Manettiego i Pica, to dyskurs filozoficzny, który wyrasta ze zdziwienia człowiekiem (samym sobą) i zachwytu nad doskonałością ludzkiej natury. Nic więc dziwnego, że milczeniem pomija się w nim wszystko to, co składa się na *miseria humana* (zwłaszcza ból, cierpienie i śmierć). Cienkiej i niewyraźnej granicy między *dignitas* a *vanitas* nie wyznacza jednak ani filozof rozprawiający o wielkości człowieka, ani poeta snujący mityczne opowieści o boskim aktorze w teatrze świata. W alegorycznym kostiumie przedstawił Vives u dramatyżowaną narrację o apoteozie jednostki ludzkiej. Obdarzony wyjątkową godnością aktor (boskie pokrewieństwo, zdolność autokreacji, Proteuszowa natura) stał się widzem, który zasiada odtąd na widowni razem z bogami, a następnie bierze udział w niebiańskiej uczcie. Ukryty wcześniej pod cielesnym kostiumem i maską, odgrywał na scenie niższe i wyższe od siebie formy istnienia, teraz zaś odziany w purpurową togę i ze zwycięskim wieńcem na głowie przechadza się dumnie pośród olimpijskich bogów. Renesansowy humanizm,

---

<sup>29</sup> Metafora cielesnego kostiumu człowieka przypomina wypowiedzianą ustami Sokratesa Platońską (*Fedon*, 87b–d) koncepcję ciała jako płaszcz (ἵματιον, czyli peleryna, narzutka), którym dusza odziewa się w czasie ziemskiego życia.

który afirmuje godność człowieka i piękno ludzkiego ciała, ulega w opowieści Vivesa mitycznej metamorfozie. Przekształca się pod piórem humanisty z Walencji w mit antropologiczny. W narracji tej znajduje nie tylko najpełniejszą artykulację językową, ale również swe ostateczne spełnienie. Zastyga w teatralnej pozie ubóstwionego z powodu doskonałej sztuki aktorskiej człowieka.

Podstawa edycji: J.L. Vives Valentinus, *Fabula de homine*, [w:] idem, *Opera in duos distincta tomos, quibus omnes ipsius lucubrations, quotquot umquam in lucem editas voluit, complectuntur praeter Commentarios in Augustinum De civitate Dei, quorum desiderio si quis afficiatur, apud Frobenium inveniet*, Basileae: MDLV, s. 269–272. Pisownię dostosowano w transkrypcji do normy postulowanej przez *Słownik łacińsko-polski*, red. M. Plezia, t. 1–5, Warszawa 1959–1979.

### Fabula de homine

Libet mihi a ludis fabulisque auspiciari hanc meam de homine dissertationem, quoniam et homo ipse ludus ac fabula est. Ferunt post epulum quoddam magnificentum et adipale, quo deos omnes natali suo excepit Iuno regina, divos curis solutos et calefactos nectare, interrogasse Iunonem, parasset ne ludos aliquos, quos post convivium spectarent, ut nihil tam solemniter deesset diei, quo minus undique esset laetitia divorum absolutus.

Ipsam, ut in hoc quoque diis immortalibus gratificaretur, precatam esse enixe fratrem maritumque Iovem, ut quando omnipotens esset, ex tempore amphitheatrum faceret, novasque induceret personas ad speciem iustorum ludorum, ne ea ex parte dies, quem ipsa honoratissimum volebat, mancus deorum opinione videretur. Tum subito nutu omnipotentis Iovis, quo uno aguntur omnia, extitit mundus hic universus, tam magnus, tam ornatus, tam varius ac subinde pulcher, uti eum cernitis. Hoc fuit amphitheatrum, in cuius supremo, utpote caelis, fori sedesque sunt deorum spectantium. In infimo, quod nonnulli medium vocant, terra, hoc est scaena locata in quam prodirent personae agentes, universa, scilicet animalia resque aliae omnes.

Paratis omnibus et in convivio sublatis mensis, adesse iam in scaena personatos histriones nuntiat Mercurius Braubeta; laeti exeunt spectatores et pro dignitate designatus cuique locus. Ludis praeerat dictator Iupiter maximus, qui ubi adesse deos omnes vidit, signum dedit, quod omnia cum faceret, omnibus ut nossent monstravit iussitque. Ac ne quis aliter quam sibi placeret, ageret, ordinem seriemque ludorum omnium historico regi praescripsit, a qua ne digitum quidem, ut

aiunt, transversum abscederent. Simul igitur ac primum vocem signumque summi Iovis, qui erant in scaena senserunt, prodierunt ordine suo in proscaenium et illic tam scite, tam compositae, tam Rosciae, tragedias, comedias, satyras, mimos, atellanas aliaque eiusmodi egerunt, ut iurarint dii se pulchrius ac iucundius quicquam numquam spectasse, deorum oblectatione voluptateque laetissima et paene exsiliens ipsa Iuno, singulos identidem eorum rogabat, quam ludi placerent. Omnes eadem perstabant sententia, nihil umquam admirabilius, nihil spectatu, nihil Iunone ipsa dignius atque eo natali, quem celebrabant, die.

Nequibat loco consistere summi dei summa dea coniunx, sed exultans alacrisque perambulans immortalium subsellia deorum, inter alia subinde ab unoquoque illorum quaerebat, quem maxime histrionem probarent ex omnibus. Sapientissimi deorum nihil esse homine admirabilius responderunt, quibus et ipse deorum pater nutu assensus est. Nam cum gestu, verba, omnes denique eius personae actus attentius spectabant, maiore ac maiore stupore defigebantur. Placebat ipse sibi Iupiter, videns tantopere admirari laudarique feturam suam ab omnibus diis; qui assidebant Iovi, cum in humano archimimo tam sibi eum placere viderent, facile intellexerunt illam ab ipso personam esse factam, quin et intentius perspicientes, multam Iovis effigiem in homine ipso agnoverunt, qua vel hebetissimus deorum iudicasset natum eum esse a Iove.

Homo ipse, qui sub persona latet, sed emicans crebro atque exsiliens paene foras et multis se in rebus clare ostendens plane divinus Ioveusque est immortalitatis ipsius Iovis particeps, sapientiae, prudentiae, memoriae, virtutum ita consors, ut haec maxima munera de suo thesauro atque adeo de se ipso impertitum illi esse Iovem facile cognoscatur. Deinde, ut ipse deorum maximus virtute sua omnia complectitur, omnia est, sic et hunc ipsius pantomimum esse videbant, namque is nonnumquam ita sese transformabat, ut sub persona plantae prodiret, agens unam vitam absque ullo sensu. Paulum cum se abdidisset, in scaenam regrediebatur ethologus et ethopaeus, deformatus in mille species belluarum: leonem diceret iratum et furem, rapacem voracemque lupum, saevum aprum, astutulam vulpeculam, voluptuosam sordidamque suem, timidum leporem, invidum canem, stolidum asinum. Postquam hoc egerat, semotus parumper a conspectu, velo diducto redibat mox prudens, iustus, socius, humanus, benignus, comes, homo, frequentabat cum aliis civitates, vicissim imperabat et parebat imperio, quae ad publicos attinebant usus atque utilitates ipse cum aliis curabat, denique nullus non erat civilis sociusque.

Non expectabant dii eum pluribus visum iri formis, cum ecce adest repente in eorum speciem reformatus supra hominis ingenium, totus innixus sapientissimae menti; summe Iupiter, quantum illis spectaculum! Primum stupescere se in scaenam etiam introductos expressosque ab hoc tam ethico mimo, quem plerique

multiformem illum Protheum Oceani filium esse affirmabant. Deinde sublato incredibili plausu iam non agere sinebant hunc summum histrionem, sed a Iunone poscebant, ut deposita persona in subsellia cum reliquis diis reciperetur fieretque potius spectator, quam actor. Iam illa hoc gestiebat a marito impetrare, cum eodem momento exit homo ferens sustinensque ipsum deorum optimum maximum Iovem, miris et inenarrabilibus gestibus patris effigiem reddens, ipsas etiam minorum supergressus naturas deorum, ad inaccessibilem illam penetrans lucem caligine vallatam, quam inhabitat Iupiter, regum et deorum rex. Hunc simul ac dii conspicati sunt, primum animo commoti atque turbati dominum putarunt patremque suum in scaenam descendisse, post vero sedata mente, oculos identidem ad Iovis sellam tollebant, ut viderent sederet ne illic ipse, an personatus prodiisset aliquid acturus, quem cum illic esse viderent oculosque converterent ad hominem, referebant itidem intuitum ad Iovem. Tam scite enim tamque decenter is Iovem actu exprimebat suo, ut iam deorsum in scaenam, iam sursum in Iovis sellam oculos subinde iactarent, ne fallerentur ab effigie et histrionis tam simili imitatione. Fuere ex aliis histrionibus qui iurarint non illum hominem, sed eundem ipsum Iovem esse, qui tamen pro tanto errore acerbas poenas luerunt.

Verum dii universi veneratione imaginis parentis omnium deorum divinos homini et suffragiis suis decreverunt honores atque a Iove impetratum est, ipsa supplicante Iunone, ut is homo, qui deorum et Iovis personas tam apte egisset, persona deposita, inter deos sederet. Concessit Iupiter diis, quod ipse ultra, multo antea, suo homini deferendum statuerat, ita evocatus a scaena homo, ubi in deorum sedes a Mercurio introductus est, victor declaratus ibi non vocibus ullis, sed admirabili quodam exceptus silentio; detectus totus homo ostendit immortalibus diis naturam suam illis germanam, quae natura, persona corporeque intacta, animal reddit tam varium, tam desultorium, tam versipellem, polypum et cameleonta, quam in scaena viderant. Ipse tum Iupiter agnitus declaratusque non deorum modo, sed hominum etiam pater suis utrisque filiis placido benignoque vultu aggaudebat et parens ab utrisque consalutatus atque adoratus, augustum utrumque nomen libens accepit, qua etiam nunc appellatione grata utentes, deorum illum et hominum patrem nuncupamus.

Verum prior quum Mercurius in divas sedes introisset, brachiis personales gestans exuvias, illas maximo cum ardore dii circumspexerunt, quas postquam diu ac multum sunt contemplati, Iovis sapientiam et artem admirati sunt atque adorarunt, ipse enim eas fecerat non minus actibus omnibus decoras, quam utiles. Celsum caput divinae mentis arcem et aulam, in eo sensoria quinque ornatè utiliterque et digesta et sita. Auriculae secundum tempora non molli pelle pendulae, nec osse duro immobiles firmatae, sed sinuosa cartilagine in orbem coactae duae, ut utrinque venientes excipiant sonos et pulverem, stipulas, floccos,

culices temere volitantes ne interiora capitis penetrent, suis in ambagibus detineant. Pari numero oculi etiam duo excelsi tamquam rerum omnium speculatores tenui ciliarum palpebrarumque vallo muniti adversus easdem stipulas, floccos, pulverem et minutissimas bestiolas, indices animi, humanique vultus maxima pars. Ipsa denique vestis personae, seu persona potius, tota usque adeo decens, diducta in brachia et crura, quae oblonga in digitos desinebant, tam speciosos, tam commodos omni operi. Non vacat persequi singula, quae alii plurimis verbis exequuti sunt. Illam unam clausulam addam, omnia ita congruentia et inter sese apta esse, ut ipsis aliquid si vel detrahatur, vel mutetur, vel etiam addatur, tota illa convenientia et pulchritudo, tota usus facultas extemplo amittatur. Nullo enim ingenio inveniri potest appositior homini persona, nisi quis forte, quae fieri non potuerant, desideret.

At hominem simul ac viderunt dii, amplexi fratrem ipsi suum, indignum iudicaverunt qui in scaenam umquam prodiisset, ludicramque exercisset artem infamem et suam atque patris similitudinem non poterant satis exoculari. Perscrutabantur singula, perlustrabant tam multos hominis recessus, delectabantur ea potius re quam ludorum omnium spectaculis, „nec vidisse semel satis est, iuvat usque morari”. Illic enim mens quaedam tanti capax consilii, tantae prudentiae, sapientiae, rationis, tam fecunda, ut vel ex se sola incredibiles edat partus. Inventa sunt eius: urbes, domus, animalium, herbarum, lapidum, metallorum usus, cunctarum rerum appellationes et nomina, quod multi sapientissimi inter reliqua eius inventa imprimis demirati sunt. Deinde, quod neque minus est, paucis quibusdam litteris comprehensio illius immensae varietatis sonorum vocis humanae, ex quibus conscriptae et traditae disciplinae tot, quibus etiam ipsa religio continetur, Iovis patris cognitio et cultus ac reliquorum deorum fratrum. Quae una res, quum in nullo sit animalium, nisi in isto, ostendit agnationem illam, quam habet cum diis. Ad haec parum illa omnia profuisset invenisse, nisi et accessisset quasi thesaurum rerum omnium, qui opes has divinas reconditas servaret, memoria, promptuarium universorum, quae diximus. Et quibus duobus quasi conflatur providentia et futurorum coniectura, scintilla plane illius divinae atque immensae scientiae, quae perspicit omnia futura tamquam exstantia.

Haec atque alia dii contuentes quum non teneret eos satietas, haud secus ac qui in speculo suam intuentur formosam imaginem delectantur ea, nec gravare diutius immorantur. Sic illi, quum et se et patrem ipsum Iovem in homine tam expressos viderent, iuvabat eos quae iam saepe viderant, saepius conspicerere. Et alia ex aliis quaerentes, quonam modo plantas herbasque, quonam modo belluas, hominem, deos, deum regem Iovem in proscaenio egisset, sciscitabantur. Qua arte? Quo gestu? Quae omnia placide ac diserte quum exposuisset homo, iussum est a Iove ex convivii partibus ambrosiam nectarque illi apponi; libenter

neglectis spectaculis, merendam fecerunt cum eo multi divorum usque adeo fraterno delectabantur hospite, seu cive potius, qui posteaquam ex labore illo ludorum, caelestibus cibus refectus praetextaque purpurea indutus, ut ceteri dii, coronatus processit ad spectandum, ei plurimi assurrexere divorum, plurimi perlibenter loco cedebant, quin et diversi per vestem trahebant gressumque morabantur, ut apud se esset, quoad summus Iupiter Mercurio eum ducenti nuit, ut inter primores deorum reciperetur in orchestra, qui pro maximo id acceperunt beneficio, tantum abest, ut dii ex amplissimo ordine fastidierint hominem paulo antea histrionem.

Acceptus ab illis honorifice et ad primas sedes invitatus, sedit immistus eorum catervae, inde ludos spectavit, qui suo semper tenore persecuti sunt, quoad subducens ipse Apollo lucem, Iunonis precibus (nam architriclini et reliqui ministri submoniti a coquis nuntiabant plus satis cenam esse paratam), noctem invexit. Ita accensis funalibus, fascibus, cereis, lychnuchis, lucernis, quae astra ferebant, eadem pompa cena epulo recepti sunt, quo prandii. Hominem etiam ipsa invitavit Iuno paterque Iupiter „annuit et nutu totum tremefecit Olympum”. Et ut inter principes deos spectaverat, ita inter eos accubuit in convivio, recepta, quam tantisper posuerat, persona, namque is ipsi personae habitus est honos, ut quoniam hominis usibus sese tam bene accommodarat, deorum mensa lautissimoque convivio digna iudicaretur sensuque rerum illi communicato frueretur aeterna epuli laetitia.

## Opowieść o człowieku

Pragnę rozpocząć tę moją rozprawkę o człowieku od zabaw i opowieści, ponieważ człowiek jest grą i opowieścią [1]. Powiadają, że po pewnej wspaniałej i wystawnej uczcie, na którą bogini Junona zaprosiła wszystkich bogów z okazji swych urodzin, wolni od trosk i rozgrzani nektarem bogowie zapytali Junonę, czy urządzi jakieś widowiska, które mogliby oglądać po uczcie, aby nie brakowało niczego w tak uroczystym dniu i by radość bogów była pod każdym względem najpełniejsza.

Ona, aby także w tym sprawić przyjemność nieśmiertelnym bogom, prosiła usilnie swego brata i męża Jowisza, aby skoro jest wszechmogący, stworzył od zaraz amfiteatr i wprowadził nowe postaci zgodnie ze zwyczajem właściwych widowisk, by ten dzień, który ona uznawała za najdosłojniejszy, nie wydawał się w opinii bogów pod tym względem niedosłojny. Wtedy na skinienie wszechmocnego Jowisza, który sam jeden kieruje wszystkimi rzeczami, pojawił się nagle ten cały ogromny świat, wspaniały, różnorodny, a także piękny za każdym



razem, gdy mu się przyglądacie. To był amfiteatr, w którego górnej części, mianowicie w niebiosach, boscy widzowie mieli swe miejsca i krzesła, w dolnej zaś, którą niektórzy nazywają środkową, [znajdowała się] ziemia, to znaczy ustawiona scena, a na nią miały wejść wszystkie grające postaci, to jest wszelkie istoty żywe i wszystkie inne rzeczy.

Gdy wszyscy byli gotowi, a stoły z uczty usunięto, Merkury Braubeta [2] oznajmił, że aktorzy w maskach pojawili się już na scenie. Widzowie weszli z radością, a każdy miał miejsce wyznaczone zgodnie ze swą godnością. Autorem i reżyserem widowisk był najwyższy Jowisz; gdy ujrzał on, że wszyscy bogowie przybyli, dał znak. A skoro stworzył wszystko, udzielił wszystkim wskazówek i poleceń, aby [wszystko] wiedzieli. I aby nikt nie zagrał inaczej niż tak, jak mu się będzie podobało, określił trupie aktorskiej porządek i kolejność wszystkich widowisk, by nie odstępili od niej, jak powiadają, nawet na szerokość palca [3]. Skoro więc głos i znak najwyższego Jowisza dotarły do tych, którzy byli na scenie, weszli [oni] w swoim porządku na scenę, a tam tak umiejętnie i sprawnie, sposobem Roscjusza [4], odgrywali tragedie, komedie, dramaty satyrowe [5], farsy [6], atellany [7] i inne [sztuki] tego rodzaju, że bogowie przysięgali, że czegoś piękniejszego i przyjemniejszego jeszcze nigdy nie widzieli. Sama Junona, wielce ucieszona i niemal podskakująca z radości z powodu zadowolenia i przyjemności bogów, pytała każdego z nich raz po raz, jak podobają się im widowiska. Wszyscy byli tego samego zdania, że nigdy [nie było] nic bardziej zadziwiającego, nic godniejszego oglądania, nic godniejszego samej Junony i tego dnia jej urodzin, który świętują.

Najwyższa bogini, małżonka najwyższego boga, nie mogła ustać w miejscu, lecz przechodząc radośnie i żwawo pomiędzy krzesłami nieśmiertelnych bogów, pytała co chwilę każdego z nich między innymi o to, którego ze wszystkich aktorów uważają za najlepszego. Najmądrzejsi bogowie odpowiedzieli, że nie ma niczego godnego większego podziwu od człowieka, a sam ojciec bogów przytaknął im skinieniem głowy. Im uważniej przyglądali się ruchom, słowom, a wreszcie wszystkim działaniom jego postaci, w tym większe popadali zdumienie. Jowisz był z siebie zadowolony, widząc, że jego twór jest tak bardzo podziwiany i wychwalany przez wszystkich bogów. Ci, którzy siedzieli wraz z Jowiszem, dostrzegając, że ma takie upodobanie w tym ludzkim aktorze mimicznym [8], z łatwością zrozumieli, że postać ta została stworzona przez niego samego, a przyglądając się uważniej, spostrzegli w człowieku wielkie podobieństwo do Jowisza i nawet najgłupszy z bogów stwierdził, że został on zrodzony przez Jowisza.

Rzeczywiście, człowiek, występując często pod maską, która go skrywa, lecz prawie wyskakując z niej i wyraźnie ukazując się poprzez wiele rzeczy, jest niemal boski i podobny Jowiszowi, jako uczestnik nieśmiertelności samego Jowisza, jego mądrości, roztropności, pamięci, współuczestnik jego cnót do tego

stopnia, że z łatwością można poznać, iż Jowisz udzielił mu tych największych darów ze swego skarbcza, a nawet z samego siebie, wreszcie że podobnie jak największy z bogów, który swą mocą obejmuje wszystko, jest wszystkim, tak też i ten jego aktor zdawał się być [wszystkim]. Albowiem odmieniał się on co jakiś czas, tak że raz pojawił się pod postacią rośliny, odgrywając prostą [formę] życia bez żadnego zmysłu. Chwilę po tym, jak się oddalił, powrócił na scenę jako aktor mimiczny i farsowy [9] pod postacią tysiąca gatunków dzikich zwierząt, tak iż powiedziałbyś, że to wściekły i szalejący lew, drapieżny i żarłoczny wilk, gwałtowny dzik, chytry lis, sprośna i brudna świnia, trwożliwy zając, zawistny pies czy głupi osioł. Gdy to odegrał, zniknął na krótką chwilę z pola widzenia, a gdy tylko uniosła się kurtyna, powrócił jako człowiek roztropny, sprawiedliwy, towarzyski, ludzki, życzliwy i przyjacielski, zaludniał wraz z innymi miasta, rządził i był posłuszny władzy, sam wraz z innymi troszczył się o te sprawy, które dotyczą korzyści oraz dóbr publicznych, a wszyscy byli społeczni i towarzyscy.

Bogowie nie spodziewali się, że ujrzą go jeszcze pod większą liczbą postaci, gdy oto nagle pojawia się przeobrażony w kogoś z ich rodu, [wykraczając] poza ludzką naturę, polegając w całości na najmądrzejszym umyśle. Najwyższy Jowisz, o jakież to dla nich widowisko! Na początku zdumieli się, że także oni zostali wprowadzeni na scenę i byli odgrywani przez tego tak przekonującego aktora, o którym niektórzy mówili, że jest tym różnokształtnym Proteuszem [10], synem Okeanosa. Następnie gdy rozległy się niewiarygodne oklaski, nie pozwolili już grać temu najlepszemu aktorowi, lecz poprosili Junonę, aby po zdjęciu maski mógł zasiąść wraz z pozostałymi bogami i stał się raczej widzem niż aktorem. Usilnie chciała już prosić o to męża, gdy w tej samej chwili człowiek wyszedł, ukazując i odgrywając samego Jowisza, najlepszego i największego z bogów, naśladując dzięki niezwykłym i niedającym się opowiedzieć gestom postać ojca, wzniosł się nawet ponad naturę mniejszych bóstw, przedostając się do tej niedostępnej światłości otoczonej ciemnością, w której przebywa Jowisz, władca królów i bogów. Gdy zobaczyli go bogowie, początkowo poruszeni na duszy i zaniepokojeni pomyśleli, że ich pan i ojciec zstąpił na scenę, lecz wkrótce potem, uspokoiwszy umysł, podnosili co jakiś czas oczy na tron Jowisza, aby zobaczyć, czy on tam siedzi, czy włożywszy maskę, udał się coś odgrywać. Gdy zobaczyli, że tam jest, zwrócili oczy na człowieka, a potem drugi raz spojrzeli na Jowisza. Tak umiejętnie i tak stosownie naśladował on swoją grą Jowisza, że obracali oczy to w dół na scenę, to w górę na tron Jowisza, aby nie dać się zwieść podobieństwu i tak łudzącemu naśladowaniu aktora. Wśród pozostałych aktorów byli i tacy, którzy gotowi byli przysiąc, że to nie jest człowiek, ale sam Jowisz, i którzy za taki błąd ponieśli srogie kary.

Wszyscy bogowie, uwielbiając obraz rodzica wszystkich bogów, przyznali swoimi głosami boskie zaszczyty człowiekowi i uprosili u Jowisza za wstawieniem samej Junony, aby ten człowiek, który odegrał tak dokładnie postaci bogów i Jowisza, zdjąwszy maskę, zasiadł między bogami. Jowisz zezwolił bogom na to, czym sam wcześniej, o wiele wcześniej, postanowił obdarować swego człowieka, i oto kiedy człowiek, wywołany ze sceny, wprowadzony został przez Merkurego pomiędzy trony bogów, został tam ogłoszony zwycięzcą nie jakimiś głosami, ale wyróżniono go godnym podziwu milczeniem. Człowiek całkowicie odsłonięty pokazywał nieśmiertelnym bogom swą pokrewną im naturę, która to natura, osłonięta maską i ciałem, przedstawiała istotę tak różną, tak niestałą, tak zmieniającą wygląd jak polip i kameleon, którą oglądali na scenie. Wtedy sam Jowisz uznany i ogłoszony ojcem nie tylko bogów, lecz także ludzi, spokojnym i łagodnym obliczem okazywał radość ze swych dwojakiego rodzaju synów, i był pozdrawiany oraz wielbiony jako ojciec przez jednych i drugich. Chętnie przyjął dwojaki dostojny przydomek, a nazwą tą posługujemy się również obecnie, gdy nazywamy go ojcem bogów i ludzi.

Gdy zaś Merkury wszedł jako pierwszy pomiędzy trony bogów, niosąc w ramionach cielesny kostium człowieka, bogowie przyglądali się mu z największą ciekawością, a potem długo i wnikliwie go badali; podziwiali i uwielbiali mądrość i sztukę Jowisza, ponieważ sam stworzył go równie odpowiednim do wszystkich czynności, co użytecznym. Wyprostowana głowa jest twierdzą i siedzibą boskiego umysłu, w niej osadzono oraz rozmieszczono ozdobiście i użytecznie pięć narządów zmysłów. Uszy nie zwisają przy skroniach na miękkiej skórze ani nie są przytwierdzone nieruchomo za pomocą twardej kości, ale oboje zostały otoczone pofałdowaną chrząstką, aby przyjmowały dźwięki dochodzące z obu stron, a unoszące się w powietrzu kurz, źdźbła słomy, drobinki, komary nie przedostawały się łatwo do środka głowy, ale zatrzymywały się na fałdach usznych. Ta sama liczba oczu, również dwoje, umieszczone wysoko jakby obserwatorzy wszystkich rzeczy, przesłonięte cienką osłoną powiek i rzęs z powodu tych samych ździebeł słomy, drobinek, kurzu i malutkich zwierzątek, zwierciadła duszy [11] i najważniejsza część ludzkiej twarzy. Wreszcie sam kostium cielesny, albo raczej postać, cała tak bardzo stosowna, rozdzielona na ramiona i nogi, wydłużone i zakończone palcami, tak pięknymi i tak odpowiednimi do wszelkiego działania. Nie ma miejsca opowiadać o poszczególnych członkach, które inni obszernie opisali. Dodam tylko to jedno stwierdzenie: wszystko jest tak harmonijne i wzajemnie powiązane, że jeśli by ktoś coś odjął, zmienił, a nawet dodał, to cała harmonia i piękno, cała umiejętna użyteczność zostałyby natychmiast utracone. Żaden bowiem umysł nie może wynaleźć bardziej odpowiedniej dla człowieka postaci, chyba że ktoś pragnąłby rzeczy, które nie mogą zaistnieć.

A kiedy bogowie zobaczyli człowieka, uścisnęli go jako swego brata i uznali za rzecz niegodną, aby kiedykolwiek wchodził na scenę oraz zajmował się haniebną grą i sztuką. Nie mogli znaleźć słów podziwu dla jego podobieństwa do nich i ojca. Badali poszczególne rzeczy, przejrzeni tak wiele tajemnic człowieka, a cieszyli się z tej rzeczy bardziej niż ze wszystkich widowisk, „i nie dość, że raz go zobaczyli, wciąż chcieli więcej” [12]. Znajdował się tam umysł pełny takiej rozważi, takiej roztropności, mądrości, rozsądku, tak płodny, że sam mógł wydawać z siebie niewiarygodne twory, a jego wynalazki to: miasta, domy, wykorzystanie zwierząt, ziół, kamieni, metali, określenia i nazwy wszystkich rzeczy, co wśród pozostałych jego odkryć wzbudziło wielki podziw wielu najmądrzejszych. Następnie, co nie jest niczym mniejszym, ujęcie tej nieskończonej różnorodności dźwięku ludzkiego głosu za pomocą niewielu liter, dzięki którym spisano i przekazano tyle nauk obejmujących również religię, poznanie i kult ojca Jowisza oraz pozostałych bogów, braci. Ta jedna rzecz, która nie występuje u żadnej istoty poza człowiekiem, wskazuje na to pokrewieństwo, jakie ma z bogami. A wszystkie te rzeczy, które wynalazł, przyniosłyby niewiele pożytku, gdyby nie dołączono do tego pamięci, jakby skarbcza wszystkich rzeczy, przechowującego te złożone w nim boskie bogactwa, spiżarnia tego wszystkiego, o czym powiedzieliśmy. Z nich dwóch roznieca się jakby przewidywanie i przepowiadanie rzeczy przyszłych, iskra owej boskiej i nieskończonej mądrości, która widzi wszystkie rzeczy przyszłe tak jak teraźniejsze.

Bogowie patrzyli na te i inne rzeczy, ponieważ wciąż byli nienasyчени jak ci, którzy zobaczą w lustrze swój piękny obraz, cieszą się nim i pozostają przy nim dłużej bez przykrości. Tak oni, kiedy ujrzeli odbicie samych siebie i samego ojca Jowisza w człowieku, znajdowali przyjemność w częstszym oglądaniu tego, co już wcześniej widzieli. Dowiadywali się jednej rzeczy po drugiej, w jaki sposób odgrywał na scenie rośliny, zioła, zwierzęta, człowieka, bogów, władcę bogów – Jowisza. Jaką sztuką? Jakim gestem? Kiedy człowiek wyjaśnił te wszystkie rzeczy powoli i wymownie, Jowisz rozkazał, aby podać mu ambrozię i nektar z pozostałości uczy. Wielu z bogów chętnie zrezygnowało z oglądania widowisk, towarzyszyło mu podczas wieczerzy i bardzo cieszyło się bratnim gościem, a raczej współobywatelem. Gdy po trudzie gry aktorskiej, pokrzepiony niebiańskim pokarmem, odziany w purpurową togę [13] i uwieńczony jak inni bogowie, wszedł on na widowieństwo, wielu z bogów powstało przed nim, wielu bardzo chętnie ustępowało swe miejsce, a nawet ciągnęli go w różne strony za szatę i wstrzymywali [jego] kroki, aby przy nich przystanął, aż najwyższy Jowisz nakazał skinieniem wiodącemu go Merkuremu, aby zaprowadził [człowieka] na orchesterę pomiędzy najważniejszych bogów, którzy uznali to za największe dobrodziejstwo – tak dalece najwyższej rangi bogowie nie gardzili człowiekiem, który niewiele wcześniej był aktorem.

Przyjęty przez nich z uszanowaniem i zaproszony do pierwszego rzędu, usiadł, dołączywszy do ich grona, i oglądał sztuki, które były grane wciąż bez przerwy, dopóki sam Apollo nie zgasił na prośby Junony światła i nie sprowadził nocy (albowiem przełożeni uczyli i pozostali służący powiadomieni przez kucharzy ogłaszali, że uczta jest już więcej niż gotowa). Dlatego po zapaleniu latarni, pochodni, świec, lamp i świeczników, które trzymały gwiazdy, [bogowie] podejmowani byli na ucztę z taką samą okazałością, co w czasie przedpołudniowej uczt. Sama Junona zaprosiła również człowieka, a ojciec Jowisz „skinął i skinieniem wprawił cały Olimp w drżenie” [14]. I jak między najważniejszymi bogami [człowiek] oglądał [sztuki], tak zasiadał z nimi na ucztę. Nałożył swój kostium, który na pewien czas zdjął, ponieważ ten kostium cielesny jest dla niego zaszczytem – skoro jest tak dobrze przystosowany do ludzkich potrzeb, został uznany za godny stołu bogów i najwspanialszej uczt, a obdarzony wrażeniami zmysłowymi może się cieszyć wieczną radością uczt.

## Objaśnienia

- [1] *homo ipse ludus ac fabula* – człowiek jako przedmiot (ale również podmiot) gry i opowieści; określenie Vivesa przywołuje również pośrednio dwie współczesne koncepcje antropologiczne: (1) człowiek jako istota bawiąca się (*homo ludens, homo ludus*), której działanie bierze początek z gry, zabawy i współzawodnictwa, (2) człowiek jako istota opowiadająca (*homo fabula, homo historia, homo narrans*), która tworzy i artykułuje w pełni swą podmiotowość i wszelkiego rodzaju doświadczenia dzięki różnym narracjom.
- [2] *Mercurius Braubeta* – brabeuta (od greckiego βραβευτης), urzędnik w starożytnej Grecji odpowiedzialny za przygotowanie igrzysk albo widowisk. Do jego głównych zadań należało przewodniczenie zawodom, rozstrzyganie konfliktów między zawodnikami i wręczanie nagród zwycięzcom.
- [3] *ne digitum... transversum abscederent* – nie odstępaj czegoś na szerokość palca; wyrażenie przysłowiowe upowszechnione przez Cyncerona: „ab hac mihi non licet transversum, ut aiunt, digitum discedere, ne confudam omnia” (*Academica* II.18.58). Pojawia się w podręczniku Erazma z Rotterdamu *De duplici copia rerum ac verborum* (1512) oraz jego słynnym dziele *Enchiridion militis Christiani* (1503).
- [4] *tam Roscie* – Kwintus Roscjusz (*Quintus Roscius*, zm. 62 r. p.n.e.), jeden z najświetniejszych i najbardziej cenionych aktorów komediowych w starożytnym Rzymie, nauczyciel i teoretyk sztuki aktorskiej. W dowód uznania dla doskonałości swej gry na scenie otrzymał od Sulli złoty pierścień i został włączony do stanu ekwitów. Przyjął się

- z Cyncerem, który bronił go w sprawie o niedopełnienie zobowiązań finansowych wobec współnika (*Pro Quinto Roscio comoedo*). Nazwisko Roscjusza stało się figurą mistrzowskiej pod każdym względem gry aktorskiej.
- [5] *satyras* – dramat satyrowy – jedna z odmian starożytnej komedii greckiej, która ukazywała humorystycznie sceny z życia bóstw i postaci mitologicznych (z czasem również filozofów), wywodzona z dytyrambu śpiewanego przez chór satyrów.
- [6] *mimos* – farsa – odmiana komedii, której akcja dramatyczna prowadzi do kompromitacji i ukarania bohaterów ulegających nazbyt łatwo swoim wadom i kierujących się w swym postępowaniu niskimi pobudkami.
- [7] *atellanas* – atellany (*fabulae Atellanae*), starożytne italskie farsy ludowe, których nazwa wywodzi się od oskijskiego miasta Atellana w Kampanii. Dotyczyły życia codziennego i były odgrywane przez aktorów-amatorów wcielających się w stałe postaci sceniczne (np. *Maccus* – Głupek, *Bucco* – Żarłok, *Pappus* – Starzec). Stanowiły niekiedy parodię albo trawestację znanych motywów mitologicznych i tragediowych. Atellany przypominają pod względem konstrukcji fabuły późniejszą komedię *dell'arte*.
- [8] *archimimo* – *archimimus* – aktor, który stał na czele trupy aktorów mimicznych.
- [9] *ethologus et ethopaeus* – określenia akora mimicznego przedstawiającego na scenie ludzkie wady i namiętności pod postacią konkretnych zwierząt; por. Cyncer, *De oratore* II.59–60.
- [10] *Protheum* – Proteusz (Πρωτεύς), syn Okeanosa i Tetydy (w niektórych wersjach mitu – Posejdon), bóstwo morskie (Homer nazywa go „Starcem Morskim”), które miało dar przepowiadania przyszłości i zdolność przybierania różnych postaci. Uosobienie niestałości, zmienności i amorficzności.
- [11] *indices animi* – por. Cyncer, *De oratore* III. 59.221: „animi est enim omnis actio et imago animi vultus, indices oculi”, „każde wygłoszenie mowy jest bowiem obrazem umysłu, twarz jest obrazem umysłu, oczy – jego tłumaczami”.
- [12] *nec vidisse... usque morari* – Wergiliusz, *Aeneis* VI.478 (o towarzyszach Eneasza spod Troi, których spotkał w podziemiach).
- [13] *praetextaque purpura* – toga *praetexta*, toga obramowana purpurowym pasem, noszona w starożytnym Rzymie przez urzędników (konsulów, pretorów, cenzorów i dyktatorów) oraz chłopców do szesnastego roku życia. Toga purpurowa haftowana złotą nicią była strojem zwyciężskich wodzów w czasie triumfu oraz cesarzy.
- [14] *annuit... tremefecit Olympum* – Wergiliusz, *Aeneis* IX.106.

### A Fable About Man: Juan Luis Vives and His Affirmative Anthropology

The main aim of the paper is to present, in the form of transcription and translation from Latin, a fable written by a Spanish humanist, Juan Luis Vives (1492–1540), and addressed to his disciple, Antoon van Bergen, a young Belgian nobleman. Drawing much inspiration from both the classical (Plato, Plotinus, Cicero, Epictetus, Marcus Aurelius) and early modern authors (Fazio, Pico della Mirandola, Manetti), Vives rewrites the most important concepts of the Renaissance anthropology (the dualism of human nature, the dignity of man, the immortality of the human soul, the desire of knowledge, the excellence of mimetic art, and good fame). Therefore, he creates in mythological settings a fable about an actor on the stage in the great theatre of the world. The narrative reveals the author's familiarity with contemporary philosophy, his taste for literary refinement, and his capability to use rhetorical strategies and devices.

Vives elaborates in an allegorical framework Pico's idea of the dignity of man sharing with God alone the ability to be potentially all things. As the son of Jupiter he was born to imitate upon the stage the inferior (the plants and animals) and superior forms of life (the Olympian gods and Jupiter himself). His Protean activity is the ability to become another; the perfect performance of an actor who transforms himself into the person of Jupiter, unlocking for the artist, the gates of Olympus. The allegorical lesson of the story is simple: man becomes god due to his similarity to the Father and the excellence of imitation. Thus, the fable appears to be in praise of human greatness, but at the same time it emphasizes the divine power of mimetic art. The affirmative anthropology sees the discourse concentrated, though uncritically, only on the dignity and excellence of human nature.

Keywords: Juan Luis Vives, humanism, imitation, Renaissance anthropology, *theatrum mundi*, *homo ludus*, *homo fabula*, *homo histrio*