

Alicja Kuczyńska

Filozofia czy literatura : "Literacki demon" Mircea Eliadego

Sztuka i Filozofia 6, 19-29

1993

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Alicja Kuczyńska

FILOZOFIA CZY LITERATURA. „LITERACKI DEMON” MIRCEA ELIADEGO

motto:

*Artyści często wyprzedzają — nie-
kiedy o jedno lub dwa pokolenia
— to, co dopiero zaistnieje.*

M. Eliade.

Namysł nad trafnością wyboru właściwej formy ekspresji i nad sensownością, uznanego za własny, języka wypowiedzi, pojawia się przed twórcą na ogół dość późno: najczęściej dopiero wówczas, gdy zasadnicze decyzje w tej sprawie są już dawno podjęte i mniej lub bardziej wyraźnie poświadczane dotychczasową praktyką naukową czy artystyczną. Często zresztą dylematy tego typu przybierają postać, nazwijmy ją umownie, „słabą” i wtedy można je lokować w polu tak zwanego hobby, co między innymi w pewnym stopniu rozładowuje napięcie między tym, co rzeczywiste a tym, co możliwe.

Odmienne wszakże kształtuje się sytuacja, gdy twórca weryfikując swoje doświadczenia teoretyczne postrzega wyraźnie ograniczenia procedur poznawczych przysługujących jego dziedzinie i w rezultacie staje wobec pokusy swobody myślowej, pozostającej daleko poza zasięgiem przyjętych rygorów systemowych. Nie pozostaje mu wówczas nic innego, jak jednoczesne korzystanie z zupełnie różnych formalnie i jakościowo konwencji wypowiedzi — i w miarę możliwości unikanie ich wartościowania, szczególnie wówczas, gdy uchodzą za alternatywne wobec metod przyjętych w nauce. Swego rodzaju *signum temporis* stanowi fakt, że współwystępowanie, przemienność czy dwutorowość form wypowiedzi jednego autora pojawia się w naszym stuleciu częściej niż w okresach, gdy pewne konwencje ekspresji były nie tylko zdecydowanie raz na zawsze przypisane do pewnych dziedzin twórczości, lecz również stanowiły o ich specyfice. Twórczość Umberto Eco, Mircea Eliade, J.-P. Sartre’a, Alberta Camusa, u nas St. I. Witkiewicza, ilustruje w pewnym stopniu sygnalizowane wyżej zjawisko, jakkolwiek jest rze-

czą oczywistą, że w każdym przypadku motywacja i przebieg owej dwutorowości wypowiedzi jest wielce złożona i przedstawia się we właściwy sobie, odmienny sposób.

Równowaga czy opozycja?

Ważną i wyraźnie ukierunkowaną metaestetyczną koncepcję rozumienia tej kwestii prezentuje Mircea Eliade, światowej sławy uczony pochodzenia rumuńskiego, filozof¹, badacz religii, autor klasycznych dzieł z tego zakresu, twórca wielu cenionych powieści i utworów dramatycznych. Przez całe życie uprawiał równoległe twórczość artystyczną i naukową: od wczesnej młodości pisał powieści i sztuki dramatyczne, a po przygotowaniu podjął — osiągając znane sukcesy — pracę naukową, obejmującą fundamentalne problemy filozofii i historii religii, jogi, hinduizmu, teorii i historii mitu. „Od samego początku pisałem na »obie ręce«,” tak określił obrazowo w pamiętnikach relację między dwoma rodzajami swojej twórczości.

W 1953 roku, gdy Eliade cieszył się już szeroką sławą i jako uczony i jako pisarz, Virgil Ierunca poprosił go o wyjaśnienie związku między jego pracami filozoficznymi a utworami literackimi². Jak wynika z obszernego artykułu, który wówczas w odpowiedzi napisał Eliade, była to dla niego samego istotna kwestia wymagająca głębokiego namysłu. Twórczość literacka stanowiła dla uczonego konieczność, od której nie

¹ Wbrew tendencyjnie utrwalanej u nas do niedawna opinii Mircea Eliade (1907–1986) nie uważał się jedynie za historyka religii czy religioznawcę. Swoje prace zaliczał do filozofii i filozofii religii, a dopiero w dalszej kolejności do jej historii. Zależało mu na prezentacji swojej koncepcji człowieka, czasu, teorii mitu itp. „Moje prace, które można by uznać za »naukowe« sam uważam raczej za »filozoficzne«,” pisał, oceniając swoją twórczość, w *Dziennikach*. Przytacza również z zadowoleniem zdanie A. Vaschese, który uważał go za filozofa „zaniedbującego swoje powołanie, skrywającego własne myśli pod maską erudycji”. M. Eliade: *Świętojańskie żniwo. Pamiętniki II. 1937–1960*. Kraków 1991, s. 140.

² Spośród wielu opublikowanych powieści Eliadego kilka ukazało się w przekładzie na język polski. Są to: *Majtreji*. Czytelnik 1988; *Wesele w niebie*. Czytelnik 1977; *Dwanaście tysięcy krowich ogonów (Dwanaście tysięcy sztuk bydła)*. „Zdanie” 1983, nr 2. Obszerna odpowiedź Eliadego na pytania postawione przez Virgila Ierunca została zamieszczona na łamach rumuńskiego czasopisma kulturalnego w Paryżu, „Caiete de Dor”, nr 7. Przekład artykułu w tłumaczeniu I. Kani znajduje się w: *Świętojańskie żniwo*, op.cit.

chciał i nie potrafił odejść. Swoją sytuację twórcy opisywał w kategoriach nieustannej oscylacji między filozoficznym a artystycznym widzeniem świata. „Mój »literacki demon« — pisał — stanowił pewną ciągle obecną niewiadomą, która w każdej chwili mogła mnie oderwać od bieżącej pracy”³. Łatwo zauważyć, że już samo zestawienie określeń „demon” i „praca” stanowi przejaw pewnego wartościowania obu⁴ form wypowiedzi, jakkolwiek autor w wielu innych tekstach bronił się przed wypowiedzianiem *explicite* jakichkolwiek ocen porównawczych.

Swoje studia z zakresu filozofii czy historii religii dość często nazywa autor w *Dziennikach* właśnie „pracą”, którą przeciwstawia uprawianiu literatury: „15 października musiałem jednak przerwać pisanie powieści — wspomina — aby zabrać się do pracy nad książką *Images et symboles*”⁵.

Z jednej strony zarysowany jest więc wyraźnie pewien przymus w postaci podjętego zobowiązania, a z drugiej występuje dość skomplikowana motywacja kryjąca się pod nazwą „potrzeby wewnętrznej”. Tak właśnie bowiem określa to zjawisko Eliade, interpretując dwoistość rodzajów swojej twórczości, nauki i literatury. Nie mógł, jak pisze, „wyrzec się żadnej z tych dwu dziedzin”. Następnie zaś dodaje: „Każda z nich była mi tak samo niezbędną. Niezbędna przede wszystkim dla mojej równowagi wewnętrznej, dla mojej duchowej integralności”⁶.

Przyjrzyjmy się nieco uważniej owemu dylematowi pracy i przyjemności. W przeprowadzonej w *Dziennikach* próbie autoanalizy parę razy pada słowo „przyjemność”, a nawet pojawia się bliższe jej okre-

³ M. Eliade: *Świętojańskie zniwo*, op.cit., s. 192. Tom pierwszy wspomnień obejmujący okres 1907–1937, ukazał się pt. *Zapowiedź równonocy*. Kraków 1989.

⁴ Jest to zestawienie znamienne również ze względu na pojęcie „demonia” pokrewne tradycji neoplatońskiej, w której czasem demony bywają uważane za bliskie aniołom. D.P. Walker uważa np. że dla Marsilia Ficina są to synonimy. D.P. Walker: *Spiritual and Demonic Magic: From Ficino to Campanella*, London 1948, reprint, Notre Dame 1975, s. 46. Ficino jednak, różnicując demony, tylko niektóre z nich porównuje z aniołami. Trudno sądzić, aby Eliade, który znał prace neoplatoników, użył tego określenia przypadkowo. Odnosi się to również do określenia „archetyp” w dziele *Mit wiecznego powrotu. Archetypy i powtarzanie*. Termin *archetyp* występuje tam w jego sensie pierwotnym, neoplatońskim, jako „paradygmat”, „wzorzec” a więc inaczej niż u Junga, dla którego archetypy były „strukturami zbiorowego nieświadomego”.

⁵ M. Eliade: *Świętojańskie zniwo*, op.cit., s. 192.

⁶ Tamże. Negatywną ocenę możliwości pojęciowych filozofii w poglądach Eliadego uzasadniam w: *Dramat jako wypowiedź filozoficzna. Eliade i Brancusi*. „Przegląd Humanistyczny” 1984, nr 7–8.

ślenie. Eliade pisze: „W rzeczywistości, jak to w pełni wykazało doświadczenie z *Wężem*, uprawiałem literaturę dla przyjemności (albo dla **wewnętrznej potrzeby**) — dla przyjemności swobodnego pisania, wymyślenia, snucia marzeń, owszem **nawet myślenia, ale bez rygorów systemowych**”⁷ (podkr. — AK). Błyskawiczne tempo i pewne okoliczności pisania *Węża* (dziesięć dni wiosną 1937 roku) dość wyraźnie ukazują tendencję pisarza do uniezależnienia się od zebranego już wówczas bogatego materiału folklorystycznego i etnograficznego na temat symboliki węża. „Siedzący we mnie pisarz — zwierza się Eliade po latach — odmówił wszelkiej świadomej współpracy z erudytą, wykładcą symboli, za wszelką cenę pragnął pozostać wolny i zgodnie ze swym widzimisię przyjmować bądź odrzucać symbole i interpretacje podsuwane mu w gotowej postaci przez erudycję filozofa”⁸. A więc zdecydowana opozycja między wiedzą naukową a kreacją artystyczną. Jednak konflikt między erudytą-teoretykiem a pisarzem wydaje się polegać w istocie nie na przeciwstawieniu rygorów naukowych wartościom artystycznym. Autorowi chodziło bowiem nie o tradycyjnie rozumiane doznania estetyczne, lecz raczej o akceptację zasady spontaniczności, którą zwykło się kojarzyć z twórczością w sztuce. Sporo pisał o niej w swoich dziełach teoretycznych analizując m.in. „światło wewnętrzne”⁹. Celem była próba opisu szczególnego rodzaju doświadczeń mistycznych, które nie były przygotowane przez ascezę czy studia religijne. Mówiąc innymi słowami, chodziło mu po prostu o pełną, nieskrępowaną niezależność, wolność i odrzucenie ustalonych konwencji myślenia. Dzięki bowiem takiej postawie stają się dopiero osiągalne wartościowe poznawcze rezultaty.

„Zamaskowana cudowność”

Doskonały przykład, który może potwierdzić tę zasadę, stanowi *Bez-kresna Kolumna*, w której Eliade m.in. zarysował sprzeczną postawę przeciętnych odbiorców wobec niezwykłości: pragną jej, jest im niezbędna, a zarazem lękają się jakiegokolwiek kontaktu z nią. Jeszcze

⁷ M. Eliade: *Świętojańskie żniwo*, op.cit., s. 172/173.

⁸ Tamże, s. 171.

⁹ Np. w rozdziale *Duch, światło i nasienie*, w: M. Eliade: *Okultyzm, czary, mody kulturalne*. Kraków 1992, przeł. I. Kania.

wcześniej Eliade pisał: „Spontaniczny akt twórczości literackiej może ze swej strony ujawniać pewne sensory teoretyczne. Istotnie dopiero czytając *Węza* po jego wydrukowaniu, zrozumiałem, że bezwiednie rozwiązałem w nim pewien problem zajmujący mnie od dawna, od *Soliloquii* pisanych w latach 1929–1932 i który w sposób dość systematyczny wyłożyłem znacznie później, w *Traktacie*. Chodzi o zjawisko »maskowania się cudowności«, o fakt, że sacrum interweniuje w świecie zawsze występuje w przebraniu, w postaci szeregu »form historycznych«, manifestacji z pozoru niczym nie różniących się od milionów innych manifestacji kosmicznych, bądź historycznych (kamień święty pozornie nie różni się od innego kamienia, itd.)¹⁰.

Można więc zasadnie sądzić, że owa antynomia towarzysząca pierwszej fazie twórczości Eliadego wyraża przede wszystkim napięcie występujące między dwoma rodzajami przyjemności poznawczej. Cytowane wyżej określenie „wewnętrznej potrzeby” ma niewiele wspólnego z zaspakajaniem potrzeb estetycznych, natomiast w swojej ogólnej wymowie mieści się wyraźnie w określonym kręgu wartości i jest bliskie potrzebie „przekazywania świata doświadczenia jako sensownego przez relatywizację do niewarunkowej rzeczywistości wiążącej celowo zjawiska”¹¹. Niezdolność do konwersji w pytania naukowe, o czym pisze Kołakowski, występuje w ujęciu Eliadego w nieco innym sensie: otóż taka konwersja, gdyby nawet została w jakiś sposób dokonana, sprowadziłaby doznania właściwe, a więc pozanaukowe (w tym przypadku wypowiedziane językiem literackim), do roli pomocniczej, wtórnej wobec zasadniczego celu, jaki stanowi pełne poznanie. Eliade zdecydowanie odrzuca myśl podporządkowania twórczości literackiej jakiegokolwiek celowi pragmatycznemu, nawet jeśli miałaby nim być funkcja uzasadniania czy raczej upowszechniania tez filozoficznych samego autora. „Samo przez się jest zrozumiałe — podkreślał — że nade wszystko nie chciałbym wywoływać wrażenia, iż pisałem utwory literackie, aby »udowodnić« tę czy inną tezę filozoficzną. Gdyby taki był mój zamiar, moje powieści odznaczałyby się zapewne większą spistością filozoficzną”¹².

Wypowiedzi Eliadego w tej kwestii kryją w sobie jednak o wiele bardziej złożone treści, niż można by na pierwszy rzut oka sądzić.

¹⁰ M. Eliade: *Świętojańskie zniwo*, op.cit.

¹¹ L. Kołakowski: *Obecność mitu*. Paryż 1972. s. 12.

¹² M. Eliade: *Świętojańskie zniwo*, op.cit. s. 172.

Nieprzypadkowo trwająca pewien czas harmonijna dwutorowość obu uprawianych dziedzin okazała się w pewnym momencie jedynie pozorna.

Między Logosem i Erosem

Początkowa równowaga między formami literackimi i naukowymi stanowiła jedynie przysłone trwałe i głębokiego konfliktu, zarysowującego się w obrębie postawy poznawczej uczonego. Analizując źródła swojej twórczości, Eliade odwołuje się do pobytu w Indiach: „Właśnie w Indiach zacząłem odczuwać kłopoty z pogodzeniem »literatury« z »nauką«”¹³. Jest to wyznanie znamienne. „Właśnie w Indiach”, gdzie Eliade studiował filozofię wschodu¹⁴, ujawniła się przed nim w całej pełni opozycja zachodząca między, uświęconym tradycją europejską, imperatywem poznawczym Logosu, a właściwą tamtemu środowisku akceptacją wartości Erosa, w sensie w jakim używał tego określenia Herbert Marcuse.

Każdy z dwu członów tej opozycji znajdował początkowo wyraz w innym rodzaju twórczości Eliadego. Nauka, zgodnie z tradycją pozostawała — bądź winna pozostawać — w sferze domeny Logosu, twórczość artystyczna zaś wyrażała afirmację wartości metafizycznych, potrzebę postrzegania świata jako sensownego, trwałego, ciągłego, posiadającego stałe odniesienie. Jego poznanie jest możliwe dopiero wówczas, gdy w badaniach wychodzi się „poza filozofię”, jak formułuje ten postulat F. Hetzler w swojej interpretacji wzajemnych związków między sztuką Brancusiego a dramatami Eliadego¹⁵. W tym znaczeniu, w znaczeniu filozoficznym, dylemat Eliadego miał wszelkie cechy autentyczności. Dylemat ten nie da się więc zredukować do różnic formalnych, ujawnia bowiem konkurujące ze sobą wizje filozoficzne, określające istotę człowieka i jego miejsce w świecie. Nietrudno bowiem zauważyć, że twórczość literacka Eliadego jest w zasadzie twórczością filozoficzną, wypowiedaną w odmiennym niż filozoficzny języku.

Jeden ze słuchaczy Eliadego, Vojoata, próbował opisać owe związki

¹³ Tamże, s. 192.

¹⁴ Wpływ filozofii indyjskiej na twórczość Eliadego i Brancusiego przedstawił Sergiu Al-George w: *Symbolic Experience and Philosophical Thinking*. „Romanian Review”, 2–3–4. XXXVI. 1982.

¹⁵ F. Hetzler: *Art is Philosophy and Beyond Philosophy*. W: *Proceedings Philosophy Colloquium*. Taivan. 1980, s. 198.

między literaturą a filozofią używając określenia „zależności”. W 1934 r. na łamach pisma „Vremea” zwrócił uwagę na komplementarny, uzupełniający się charakter twórczości literackiej i filozoficznej Eliadego. Vojoata np. szczególne znaczenie przypisywał powieści *Izabela albo ruczaje diabelskie*. Eliade nie wydaje się niechętny tej interpretacji, chociaż uważa, że Vojoata — jak to określa — „trochę się zagalopował w wyszukiwaniu podobieństw i zbieżności”¹⁶. Ale w zasadzie jej nie kwestionuje. Tak więc *Tajemnica doktora Honigbergera* — ma się wywodzić z Jogi, sztuka teatralna *Kamienie i ludzie* — z rozdziału o świętych kamieniach z *Traktatu o historii religii* i z *Labiryntu* (dzieło nieukończone, odniesienia do niego są również w *Bezkresnej kolumnie*¹⁷), *Panna Christina* — z *Mitologii śmierci* i z wykładów na temat *Śmierć w folklorze rumuńskim*, *Ifigenia* — z *Komentarzy do legendy o mistrzu Manole*, a napisany na krótko przed śmiercią autora dramat filozoficzny *Bezkresna kolumna* można określić jako filozoficzno-artystyczną propozycję wyjścia poza tradycyjne rozumienie czasu. W całej swojej twórczości Eliade najczęściej chyba wracał do kwestii czasu, jego rodzajów, upływu, powrotów, cykliczności. Wnikliwie rozpatrywał rozumienie czasu w kontekście „upadku w historię”.

„Upadek w historię”

Człowiek współczesny — zdaniem Eliadego — szczególnie wyraźnie „spada w historię”, tzn. uświadamia sobie wielorakie uwarunkowania historyczne, jakie determinują jego działania. Czy i jak człowiek wypędzony z „ponadczasowego raju” może rozpoznać transcendencję intensywnie maskowaną przez historię? Ukazać mu ją może „artysta — nie podejrzewany nosiciel mitologii”¹⁸. W dramacie *Bezkresna kolumna*, interpretując treści filozoficzne rzeźb Brancusiego w kontekście filozofii indyjskiej, Eliade obrazowo ukazał różnice występujące w pojmowaniu czasu w kulturze Wschodu i Zachodu oraz zarysował próbę wyjścia poza właściwą naszej kulturze alternatywę typu „albo-albo” w ujęciu przemijania czasu¹⁹. Opisywana w dramacie bezkresna kolumna

¹⁶ M. Eliade: *Świętojańskie zniwo*, op.cit. s. 170.

¹⁷ M. Eliade: *Endless Column*. Trans. from Romanian by Mary Park Stevenson. „Dialectics and Humanism”. No. 1/1983.

¹⁸ M. Eliade: *Okultyzm, czary, mody kulturalne*, op.cit., s. 7.

Brancusiego nie ma końca, nie zatrzyma się więc nawet w niebie. Kolumna tajemniczo przyciąga do siebie. Dzieci wchodzi na nią, idą po niej jak po moście i znikają, a wszelkie próby poszukiwań prowadzonych przez zrozpaczone matki nie przynoszą żadnych rezultatów. Poszukiwaniom dzieci towarzyszą prośby zwykłych ludzi o przynajmniej częściowe skrócenie kolumny, aby „była bliżej ziemi”. Okazuje się, że lęk przeciętnego człowieka przed nieznanym, przed nieskończonością, idzie w parze z upodobaniem do zwyczajności, do znanych, wygodnych, bezpiecznych wyobrażeń.

Obraz i „niewyraźalne”

Filozoficzna teza dramatu — w dużym uproszczeniu — da się sprowadzić do poglądu, że istnieją dwa wymiary czasu. Pierwszy to czas święty, wieczny, znieruchomiały. W jego obrębie nie ma ani „przedtem” ani „potem”, nie ma upływu czasu, starości. Jest odwracalny jako „uobecniony czas mityczny”²⁰. Druga wersja czasu obejmuje czas ludzki, wraz z przemijaniem, surowym prawem początku i końca, zmienności, której podlegamy wszyscy. Próbę wyjścia poza czas zwykły stanowi uczestnictwo w świecie, które pozwala włączyć się w czas mityczny. Myśl tę, jak wiadomo, wypowiadał Eliade w swoich pracach naukowych niejednokrotnie i w pewnym sensie należy ona do podstawowego kanonu jego koncepcji człowieka. Czy i co nowego wnosi do pojęciowej wykładni problemu jego wersja obrazowa? Mam świadomość, że zdaniem Eliadego nie byłoby to pytanie postawione w sposób właściwy. Zgodnie bowiem z jego koncepcją powinno ono mieć charakter podstawowy, niezakamufłowany, a mianowicie powinniśmy zapytać: czy i co możemy uczynić, aby uniknąć zgody na świat przypadkowy, wyczerpujący się w obecnym trwaniu? „Niewyraźalne” istnieje bowiem niezależnie od aktualnego stanu naszej aparatury poznawczej. Jest, trwa bez względu na to, czy i w jaki sposób je opisujemy. Może stanowić odniesienie nadające sens i trwałość naszej sytuacji egzystencjalnej, która z istoty swej jest nietrwała. Studia nad filozofią hinduską utrwaliły w Eliadem przekonanie, że rzeczywistość nie da się do końca wyrazić koncep-

¹⁹ M. Eliade: *Endless Column*, op.cit., s. 47/48.

²⁰ *Le mythe de l'éternel retour: archétypes et répétition*. Paris 1949.

tualnie²¹. Natomiast właściwość tę posiada obraz pojmowany w sposób szczególny. Nie jest to obraz artystyczny w tradycyjnym znaczeniu. Jego sens odbiega od klasycznego rozumienia np. w estetyce. Cechą obrazu jest jego zdolność ujmowania przeciwieństw istniejących jednocześnie w obrębie jednego przedmiotu. Obraz wyraża istotę rzeczy, a nie jej powierzchnię. „Obrazy z samej swej struktury są wielowartościowe. Jeśli umysł posługuje się obrazami, aby ująć ostateczną rzeczywistość, to właśnie dlatego, że owa rzeczywistość przejawia się w sposób wewnętrznie sprzeczny i wskutek tego nie da się wyrazić konceptualnie”²². Przede wszystkim obraz jest z istoty swej nieprzekładalny na żadną inną formę ekspresji. Jego właściwości są jedyne w swoim rodzaju, dlatego „»Przekładanie« obrazów na terminy konkretne to zabieg bezsensowny; obrazy zawierają oczywiście wszelkie aluzje do »konkretu«, ujawnione przez Freuda, ale rzeczywistość, jaką usiłują wyrazić, nie mieści się bez reszty w tego rodzaju odniesieniach do »konkretu«²³. Obrazy wchodząc w specyficzne, jedynie aluzyjne relacje z konkretnymi, posiadają dzięki temu im tylko właściwy status, status „bycia pomiędzy”. Eliade nawiązuje do neoplatońskiej koncepcji bytu jako „stawania się”²⁴. „Bycie pomiędzy” można rozumieć w tym przypadku również jako uznanie nieostrości granic między *wyrażonym* a *wyobrazonym*. *Wyobrazone* przejmuje pewne cechy realności. „Wyobraźnia nie jest arbitralnym wymyśleniem czegokolwiek; zachodzi etymologiczny związek między nią (*imaginatio*) a *imago* — »przedstawienie«, »naśladowanie« oraz *imitor* »naśladowuję«, »odtwarzam«. Wyobraźnia **naśladuje** modele, wzorcowe »obrazy«, aktualizuje je i powtarza w sposób nieograniczony”²⁵. Obraz posiada więc wiele znaczeń. Ten

²¹ Eliade pozostawał pod wpływem filozoficzno-religijnego pojmowania czasu w filozofii indyjskiej. Na temat czasu w ujęciu hinduizmu por. R. Pannikar: *Czas i historia w tradycji indyjskiej. Kala i Karman*. W: *Czas w kulturze*. Red. A. Zajączkowski. Warszawa 1988.

²² M. Eliade: *Sacrum, mit, historia*. Warszawa 1970, s. 36.

²³ Tamże, s. 35.

²⁴ Koncepcja „bycia pomiędzy” i bytu pojmowanego jako „stawanie się” były kategoriami wartościowanymi pozytywnie m.in. w filozofii Mikołaja z Kuzy, Marsilia Ficina. Ficino wyprowadzał z tej koncepcji etos obowiązujący człowieka jako byt pośredni. Pisał o tym wiele razy m.in. w *Commentarium in Convivium Platonis de Amore*.

właśnie status obrazu, jego ustawiczne oscylowanie między kilkoma znaczeniami pozwala traktować go jako odniesienie nie do „jednego”, ale do zespołu wielu możliwych znaczeń. Wybór wyłącznie jednego z nich prowadzi do jednostronnego, okaleczonego widzenia złożonej rzeczywistości i unicestwienia w zarodku próby jej autentycznego poznania.

Sacrum i sztuka

Wprawdzie Eliade rozumie obraz o wiele szerzej niż obraz artystyczny, ale nie zmienia to w niczym jego przekonania o szczególnych właściwościach poznawczych, jakimi dysponuje właśnie sztuka. Specyficzną cechą całej sztuki współczesnej jest dążenie artystów do „uwolnienia się od »powierzchni« rzeczy i do przeniknięcia w głąb materii, ażeby obnażyć jej fundamentalne struktury”²⁶. Przede wszystkim artysta a nie uczyony jest w stanie znieść formę i zejść w głąb, do „wnętrza substancji”. Dzięki temu może ujawnić „tajemne, poczwarkowate aspekty jej bytu”²⁷. Interesująca jest z tego punktu widzenia interpretacja twórczości Brancusiego. Eliade jest zafascynowany jego dziełami i jego osobowością. Uczynił go nie tylko bohaterem swojego dramatu, lecz również często wracał do analizy rzeźb Brancusiego w pracach teoretycznych. Uważał, że szczególne upodobanie rzeźbiarza do materii np. do kamieni, jest porównywalne z postawą pierwotnych ludzi traktujących pewne kamienie jako hierofanie. W postawie Brancusiego przejawiała się zdaniem Eliadego ni mniej ni więcej tylko „tęsknota do zarannego świata początków”. Znaczenie jego rzeźb polega na tym, że Brancusi odnalazł specyficzny język, który przywołuje i odnawia stare archetypy pomagające człowiekowi „żyć w sacrum”. Świat sacrum bowiem pozwala umiejscowić się w rzeczywistości obiektywnej, w „realności”, która sprzeciwia się obezwładniającej sile nieskończonej względności doświadczeń czysto subiektywnych. Tworzą one świat złudy²⁸. Wartości te zostały ponadto związane z pesymistyczną prognozą przyszłości świata i gatunku ludzkiego. Eliade idzie śladami René Guenona, który wieści nieunikniony upadek zachodniego świata. W

²⁵ M. Eliade: *Świętojańskie żniwo*, op.cit., s. 96.

²⁶ M. Eliade: *Okultyzm, czary, mody kulturalne*, op.cit., s. 23.

²⁷ Tamże.

²⁸ M. Eliade: *Traktat o historii religii*. Warszawa 1966, s. 23.

jego przekonaniu nic już nie można zrobić dla odwrócenia czy nawet opóźnienia procesu zbliżania się do ostatniej fazy kalt-jugi. Dopiero całkowite zniszczenie obecnego cyklu pozwoli na rozpoczęcie nowego. Ponadto Guenon zdecydowanie przeciwstawia się uprzywilejowanemu statusowi osoby ludzkiej. Człowiek jego zdaniem „w rzeczywistości reprezentuje bowiem tylko przejściowe i przypadkowe przejawienie prawdziwego bytu... Jest on jedynie szczególnym stanem spośród nieskończonej mnogości innych stanów tego prawdziwego bytu”²⁹.

Jak widać „demon literacki”, o którym pisał Eliade, wielokrotnie ujawniał swoje wtórne pozaliterackie oblicze. Uczony zdawał sobie z tego sprawę: „Niewykluczone — pisał — że cała rzesza zadziwień, tajemnic i problemów, przed którymi się wzbraniała moja aktywność jako teoretyka, domagała się odpowiedzi w wolnym akcie twórczości literackiej”³⁰.

²⁹ M. Eliade: *Okultyzm, czary, mody kulturalne*, op.cit., s. 77.

³⁰ M. Eliade: *Świętojańskie żniwo*, op.cit., s. 172/173.