

# Alicja Kuczyńska

---

## Ukryte formy transcendencji a potrzeba jej eksplikacji : filozofia nadziei i sztuka

---

Sztuka i Filozofia 9, 59-68

---

1994

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## II. Prawda — fikcja — transcendencja

Alicja Kuczyńska

### UKRYTE FORMY TRANSCENDENCJI A POTRZEBA JEJ EKSPLIKACJI. FILOZOFIA NADZIEI I SZTUKA

Zapośredniczenie tematu transcendencji dokonuje się w sztuce niejednokrotnie nie wprost, lecz w sposób niejawny, poprzez inne kategorie filozoficzne, najczęściej takie, które wykazują analogie strukturalne bliskie statusowi dzieła artystycznego

Niepewność i kruchość bytu ludzkiego była i jest źródłem szczególnego rodzaju myślenia, które najchętniej samookreśla się w odmiennym — niż rozumowo-pojęciowy — obszarze doświadczeń. Czasem obszar ten bywa nazywany nieprecyzyjnie *irrationalnym*, w istocie jednak nie jest przeciwstawny uznawaniu *ratio*, lecz jedynie ukazuje wielorakie wątpliwości w jego omnipotencję. Jedną z nich zwięźle ujął Kant: „Ja, który myślę, jestem różny od tego Ja, które samo siebie ogląda (...), a jednak, jako ten sam podmiot, jestem z nim jednym i tym samym”<sup>1</sup>. Myśl Kantowska, postrzegając ograniczenie rozumu, dała asumpt do powątpiewania w jego totalną władzę, a przede wszystkim w jego zdolność *samouzasadniania* się.

Wśród wielu odmian myślenia pojawiającego się w tym polu<sup>2</sup> odrębne miejsce zajmuje pewien rodzaj, który z trudem poddaje się deskrypcji pojęciowej, stosunkowo łatwo zaś przybiera postać sądów subiektywnie wartościujących rzeczywistość. Jest to myślenie kategoriami nadziei<sup>3</sup>, myślenie określane często poprzez negację, a więc poprzez *brak nadziei*, przez jej *zaprzeczenie*: napis „Lesciate ogni speranza”... w *Boskiej Komedii* utożsamia brak nadziei z zejściem do piekła.

<sup>1</sup> I. Kant: *Krytyka czystego rozumu*. T.1. Warszawa 1957, s. 263–264.

<sup>2</sup> Przejawem zespolenia „rozumu teoretycznego” i „praktycznego” jest np. w myśli Kanta pozycja sztuki.

<sup>3</sup> Określam nadzieję jako „kategorię myślową” oraz jako „szczególną postawę”, a więc inaczej niż E. Bloch, który w swoim klasycznym dziele przyjmuje rozumienie nadziei jako „zasady” (E. Bloch: *Das Prinzip Hoffnung*. 3 Vols. Berlin, 1954–1959).

## Jedność podmiotu i przedmiotu

Przyjmowanie postawy nadziei i myślenie jej kategoriami stanowi jedną z immanentnych właściwości charakteryzujących świat człowieka. Życie ludzkie stanowiące potencjalnie zasadniczy przedmiot nadziei, staje się nim jednak dopiero wówczas, gdy człowiek rozpatruje je w kategoriach celu i sensu: mieć nadzieję, znaczy więc mieć przekonanie, że istnieje wartość, dla której warto żyć. Takie postrzeganie życia, jako bytu, który można transcendować, a przez to nadawać sens, zakłada niejako *ex definitione* zwrot ku przyszłości. Jednak samo określenie nadziei poprzez relacje do przyszłości nie wnosi jeszcze ani nowych treści w rozumienie tej kategorii, ani w rozumienie sensu życia. Atrybut nadziei przysługuje życiu dopiero wówczas, gdy postrzegamy je w kategoriach doświadczenia podmiotowo–przedmiotowego. Nadzieja, temat zainteresowania przede wszystkim religii, psychologii czy psychoterapii, dla filozofa stanowi specyficzną i cenną formę jednego z wielu możliwych „rozwiązań” klasycznego problemu, tj. relacji między obiektywnym a subiektywnym postrzeganiem świata. W doświadczeniu nadziei dokonuje się bowiem wewnętrzne, mocno zinterioryzowane zniszczenie /przekroczenie/ rozłączności /a czasem alternatywy/ podmiotowości i przedmiotowości świata ludzkiego, rozdziału między tym, co własne, subiektywne a tym, co zewnętrzne, niezależne, obiektywne.

Łatwo zauważyć, że stosunkowo niewiele literatury filozoficznej odnosi się bezpośrednio, wprost do problemu nadziei. W istocie jednak właśnie jej interpretacje były przedmiotem wielu koncepcji filozoficznych: myśli te wypowiedziano wszakże w odmiennym języku kategorialnym, pozornie odległym od zasadniczej problematyki. Kryła się ona na ogół pod rozważaniami na tematy epistemologiczne i ontologiczne. Unikanie przez filozofów posługiwania się kategorią nadziei, przyczyniło się niewątpliwie do utrwalenia wyjątkowej pozycji, jaką uzyskało dzieło Blocha. Jedną z form pośredniego zainteresowania kategorią nadziei były analizy procesów, zmierzających do osiągnięcia jedności między podmiotem a przedmiotem, *dążenia do uzyskania całości*. W historii estetyki procesy te przybierały różnorodne formy: ideał całości traktowany wymiennie z doskonałością pełnił zasadniczą rolę w ocenie dzieł renesansu. W historii filozofii podkreślano znaczenie prajedni

i jej przekształceń. W pismach Ficina np. prajednia uchodziła za „przyczynę wszystkiego”. Źródła pełni upatrywano w tajemniczych relacjach przeciwieństw. Na poziomie kultur przedgreckich „totalność” wyrażała się przeważnie przez parę opozycji /widzialne–niewidzialne, męskie–żeńskie, niebo–ziemia, ciemne–jasne, wyraźne–niewyraźne/. W *Mowie doskonałej* Trismegistos wyjaśnia Asklepiosowi istotę bóstwa, wskazując na jednoczenie się w osobie Boga cech przeciwstawnych. Spośród wielu późniejszych przykładów poszukiwania jedności między przedmiotem a podmiotem, przytoczmy np. znane w historii filozofii dążenie do uzyskania wspólnoty „Ja empirycznego” i „Ja transcendentalnego”<sup>4</sup>.

### Wyjście „poza” czyli transcendencja

Ernst Bloch, traktując nadzieję jako „zasadę”, jest skłonny postrzegać całą rzeczywistość w kategoriach dynamicznej relacji zmierzającej do ostatecznego celu /*Endziel*/, jaki stanowi dla niego zjednoczenie /„the reunion of subject and object”/. Zdaniem Blocha, jeszcze przed podziałem, zróżnicowaniem obiektu i subiekta, materii i ducha, zasadniczą, wprawiającą w ruch rolę pełnił „kosmiczny impuls”. Bloch nazywa go „głodem”. Po rozdzieleniu podmiotu–przedmiotu, „głód” pozostaje nadal i stanowi zasadniczą właściwość zarówno obiektu, jak i subiekta<sup>5</sup>. Koncepcja Blocha zakłada stałość owego podziału nawet wówczas, gdy „*Endziel*” zostaje osiągnięty. „Cząstkowy” status nadziei pozostaje więc utrwalony, a uzyskana jedność wydaje się nie mieć na nią wpływu. Sądzę jednak, że proponowane poniżej podmiotowo–przedmiotowe ujęcie prowadzi nie tylko do traktowania nadziei jako przejawu dążenia do jedności obu wymienionych kategorii: pozwala bowiem również na przypisanie jej możliwości w y c h o d z e n i a poza ową jedność, tak jak się dzieje np. w religii, w sztuce. Nadzieja wydaje się wykazywać wyraźną tendencję do wykraczania p o z a uzyskaną jedność, rozumianą tak jak opisuje Bloch. Poszczególne jej fazy, przejawiając się w upływającym czasie, przekraczają następne kolejne granice.

Trzeba zauważyć również, że pewne formy poszukiwania jedności np. w sztuce dotyczą nie tylko jedności w ogóle, ale jedności kiedyś posiadanej i utraconej, a więc ongiś już istniejącej

<sup>4</sup> Używam tych pojęć w znaczeniu, w jakim używał ich Kant.

<sup>5</sup> E. Bloch: *Das Prinzip Hoffnung*, 3 Vols. Berlin 1954–1959.

w bliżej nieokreślonym czasie. Zdaniem np. Eliadego pierwotne doświadczenia egzystencjalne dawały możliwość transcendowania bytu<sup>6</sup>.

Do dalszej dyskusji z ujęciem Blocha skłaniają również wcześniejsze historycznie koncepcje jedności świata. Jest rzeczą godną uwagi, że już w renesansie neoplatoński filozof Marsilio Ficino w dziele *Theologia Platonica*<sup>7</sup> pisał o nieodpartej ludzkiej potrzebie wychodzenia poza granice ziemskiej egzystencji. Potężny ruch przyciągania<sup>8</sup>, łączący Boga ze światem, umożliwia człowiekowi transcendencję rzeczywistości. O wadze tak formułowanego celu może świadczyć fakt, że później wypowiadali go zdecydowanie odmienni filozofowie np. F. Nietzsche /Człowiek jest stworzony po to, aby przekraczać samego siebie/ oraz E. Mounier /przekraczanie samego siebie należy do istoty człowieka/, czy E. Levinas, przyjmujący możliwość samotranscendencji podmiotu. Odniesień do tych poglądów można by szukać również w neoplatońskiej teorii bytu z jej nakazem przekraczania jego kolejnych, hierarchicznych stopni. Zgodnie z tą filozofią najpełniejszym wyrazem transcendencji jest człowiek, ponieważ tylko on jest w stanie uświadomić sobie własne istnienie, ocenić je i na tej podstawie „wyjść” w refleksji niejako poza samego siebie, realizując w ten sposób własną podmiotowo–przedmiotowość. Owa jednoczesna zewnątrzność wobec wewnątrzniego aktu świadomości, a co za tym idzie poznającego podmiotu, jest właściwością tylko ludzką. Człowiek jest zdolny do transcendowania samego siebie, a więc również do reprodukowania własnej aktywności. Oznacza to między innymi, że posiada umiejętność uprzedmiotowienia pewnych cech samego siebie, bez równoczesnej redukcji całej własnej istoty do tego, co przedmiotowe.

### Podwójna świadomość

Pełniejsza interpretacja kategorii i podstawy nadziei wymagałaby rozpatrzenia szerokiego zakresu problemów determinujących okoliczności jej pojawiania się i funkcjonowania. Jednak nasze dalsze rozważania ograniczamy tylko do przejawów i symboliki nadziei w sztuce, a tak

<sup>6</sup> M. Eliade: Próba labiryntu. *Rozmowy z Claude-Henri Rocquetem*. Warszawa 1992, s.210.

<sup>7</sup> Zgodnie z opinią P. Shorey'a, *Theologia Platonica* była ważnym wydarzeniem w europejskiej historii literatury (P. Shorey: *Platonism, Ancient, Modern*. Berkeley 1938, s.121). Na pojęcie „desire” i „thirst”, występujące u Ficina, zwraca uwagę A. B. Collins: *The Secular is Sacred. Platonism and Thomism in Marsilio Ficino's Platonic Theology*. The Hague, 1974, s.5.

<sup>8</sup> „circuitus spiritualis” M. Ficino: *Opera.. Basel 1576*.

sformułowany cel pozwala na zawężenie materiału pomocniczo-pojęciowego przede wszystkim do dwu kwestii: są to „dualizm świadomości” i mistyfikacyjny charakter tzw. „obiektywnej pewności”. Jedną z przesłanek wszelkich form nadziei stanowi charakterystyczna dla niej tzw. „p o d w ó j n a ś w i a d o m o ś ć”. Polega ona na tym, że logicznie uzasadnionym ocenom realnie istniejącej sytuacji towarzyszy wyraźnie sprzeczna wobec tych ocen — przeciwstawna tendencja p o d w a ż a n i a ich sensu i zasadności. Powstały w ten sposób dystans podmiotu wobec otaczającej rzeczywistości pozwala dostrzegać niejako p o z a n i a inny, dodatkowy jej wymiar, taki właśnie, jaki odpowiada aktualnym oczekiwaniom człowieka uwikłanego w złożoną sytuację.

Znany filozofii od jej powstania, klasyczny problem „mostu” przybiera we właściwym nadziei „p r z e ż y w a n i u” ś w i a t a postać odmienną i zdecydowanie mocniejszą, niż w propozycjach teoretycznych. Nadzieja stanowi bowiem wyjątkowo silnie zabarwioną emocjonalnie strukturę przeżyciowo-myślową, która wyrasta p o n a d rzeczywistość, w pewnym sensie lekceważy ją, a jednocześnie, jako zakorzeniona w niej, potrzebuje jej jako n i e z b ę d n e g o, wstępnego warunku swego istnienia. Charakterystyczne dla nadziei dążenie do zacierania rozłączności między p o d m i o t o w o ś c i ą a p r z e d m i o t o w o ś c i ą, wyrasta z potrzeby znalezienia formuły przeciwstawnej wobec narzucającej się logiki faktów, które — z sobie tylko znanych powodów — uznajemy za groźne, niewygodne, niepożądane.

Konieczną przesłankę formowania się nadziei stanowi przekonanie podmiotu o przyszłym, oczekiwanym, korzystnym dla niego, rozwoju swoich zamierzeń. Mówimy wówczas, że podmiot w swoim myśleniu o rzeczywistości kieruje się n a d z i e j ą. Najogólniej, stanowi ona przejaw postawy, która empirycznie sprawdzalnemu doświadczeniu, przeciwstawia subiektywny, nakierowany na wizję własną lub cudzą w e w n ę t r z n y p r o j e k t wydarzeń, projekt niezależny od wszelkich racjonalnych uzasadnień. Jedynym jego gwarantem jest właśnie owo własne, emocjonalne nastawienie jednostki.

Drugą cechą charakteryzującą nadzieję jest jej stosunek do aktualnej rzeczywistości. Udział rzeczywistości w kształtowaniu postaw nadziei jest znamieny: rzeczywistość, jej obraz, redukuje się bowiem wówczas do podrzędnej roli przedmiotu, który wprowadzie — jako byt realny — determinuje zachowania i zjawiska, ale czyni to tylko częściowo, do pewnego stopnia. Podmiot bowiem może, dzięki intensywnym doznaniom wewnętrznym, nadać faktom podległość, w pewnym sensie odre-

alnić je, a w niektórych przypadkach uczynić je przynajmniej mniej dolegliwymi.

Podstawową przesłankę nadziei stanowi więc swoisty *du aliz m ś w i a d o m o ś c i*, jej rozdzielenie na „*ś w i a d o m o ś ć r e a l n ą*”, której przedmiotem jest empiryczna rzeczywistość oraz na wywodzącą się z niej „*ś w i a d o m o ś ć p r o j e k c y j n ą*”, nastawioną na upragniony inny niż rzeczywisty, bieg wydarzeń. Ta „druga świadomość” jest czasem tak silna, że nie tylko dominuje nad pierwszą, czy ją nawet skutecznie wypiera, ale nawet może spowodować jej przekształcenie, zmianę. W pewnym sensie zaprzecza oczywistości, lekceważy fakty, nie liczy się z nimi, wymaga więc mobilizacji dużych rezerw energii, aby owo „zaprzeczenie” najpierw sformułować, a następnie je podtrzymać. Istotne staje się wówczas nie tyle to, co *j e s t* ale to, co *b ę d z i e*. Chodzi bowiem o to, aby wykazać, że to, czego jeszcze nie ma, a więc sama *m o ż l i w o ś ć*, niezależnie od jej rozumienia, jest ważniejsza niż to, co *j u ż* jest.

### Usytuowanie w czasie

Nadzieja ujawnia się w całej pełni i rozwija w następującej po sobie sekwencji czasu. Procesualny charakter nadziei nabiera intensywności i kształtu wraz z upływem czasu, który ją współkonstruuje, nadaje jej tożsamość, właściwą formę. Społecznie rozpoznawalny syndrom nadziei stanowią: czekanie, trwanie, wiara — oczekiwanie w przekonaniu o mającym nastąpić spełnieniu. Każdy proces dokonujący się w otaczającym świecie, wszelkie działanie, wszystko, co dzieje się ze względu na coś, czego wprawdzie jeszcze nie ma, ale co może się stać, jest w określonym sensie związane z nadzieją. Uzyskanie kondensacji podmiotowości tak intensywnej, aby mogła zapanować nad przedmiotem, jest z istoty swej procesem trudnym, generowanym przez różnorodne czynniki. Kondensacja owa bywa najefektywniej inspirowana — zdaniem wielu — doznaniem *n e g a t y w n y m i*, takimi jak niepewność, przemoc, cierpienie, nędza, zniewolenie. Inspiracją doznaniem *p o z y t y w n y m i* /miłość, przyjaźń, troska, życzliwość/ występująca w swojej czystej postaci, sama w sobie nie zawsze stanowi wystarczająco silną motywację nadziei, natomiast te same doznania pozytywne w *p o ł ą c z e n i u* z niepokojem, lękiem, niepewnością tworzą wyjątkowo *i n t e n s y w n ą* przesłankę postawy nadziei, np.

nadzieja matki, która miłość łączy z niepokojem o los dziecka. Nadzieja nadaje doznaniom negatywnym płynny, zmienny status chociaż niektórzy filozofowie traktują je jako stałe. Kierkegaard np. uważa, że lęk, rozpacz, melancholia stanowią istotne, konstytutywne cechy naszego człowieczeństwa, podobnie jak wgłębienie stanowi istotny atrybut filiżanki. „Ludzie, którym melancholia jest zupełnie obca, to tacy, których dusza nie ma nawet pojęcia o metamorfozie”<sup>9</sup>. Jeżeli ktoś nie zna melancholii lub nie doświadcza „lęku istnienia”, nie jest osobą, brak mu bowiem jednej z konstytutywnych cech natury ludzkiej.

Doznania tego rodzaju, odczuwane jako dolegliwe i łatwo empirycznie sprawdzalne, mają walor oczywistości. Są w swojej rzeczywistości tak dalece empiryczne, że prowokują potrzebę sprawdzenia, zaprzeczenia. Negacja — jako negacja *bierna*, właściwa postawie nadziei — nie sytuuje się w sferze rzeczowej, w działaniu, przejawia się natomiast często w przeżyciu, w emocji, w sferze psychicznej. Przybiera postać zaprzeczeń budowanych w opozycji do faktów; w konsekwencji zaprzeczenia te mistyfikują status rzeczywistości, która subiektywnie tracąc swoją realność, nabiera cech *rzeczywistości pozornej*, nie podlegającej kryteriom sprawdzalności empirycznej. Cała siła rodzącej się w ten sposób negacji jest ufundowana na wątpliwościach wobec uznawanej, sprawdzalnej logiki wydarzeń, na podważaniu jej praw. Status nadziei nie ma cech stabilności, jest płynny, wyraża stan zawieszenia między pewnością i niepewnością. Stąd wynika jej brak autonomii: nie może być związana wyłącznie ani z jednym, ani z drugim członem wymienionej opozycji, ani ze stanem *pewności*, ani *niepewności*. Jest niestała, zależna od wielu różnych gatunkowo okoliczności, karmi się zarówno niepewnością, jak i pewnością. Wyrasta z opozycji wobec *pewności obiektywnej*, której przeciwstawia się pewność budowana na subiektywnym przekonaniu. Akt nadziei, który byłby utożsamiany w określonym przypadku z rodzajem absolutnej pewności, wyrastałby *de facto* z zaprzeczenia /antytezy/ pewności w jakiegokolwiek postaci, nie tylko pewności w sensie logicznym. W momencie, gdy sytuacja podmiotowo–przedmiotowa krystalizuje się tak dalece jednoznacznie, że pozostaje już tylko jeden z członów alternatywy, tj. pewność, wówczas miejsce dla nadziei znika, staje się ona zbędna, zastępuje ją pewność.

<sup>9</sup> S. Kierkegaard: *Albo–Albo*. Warszawa 1976, t.2, s.255.



## Oznaki zewnętrzne

Spośród wielu możliwych podziałów postaw nadziei, za istotne dla naszych rozważań przyjmujemy rozróżnienie na nieuzywane /ukryte/ i używane /materialnie uchwytnie/ postaci występowania. Pozostawiamy poza zasięgiem naszego zainteresowania postacie ukryte /występujące np. w niektórych formach mistyki/, koncentrując uwagę na znakach materialnie uchwytnych. Ze względu na specyfikę swojej istoty nadzieja wymaga symbiozy różnych skonkretyzowanych form zewnętrznych, szczególnie takich, które mają dwuwarstwową strukturę: wyraźnie, konkretnie poświadczają swoje zakorzenienie w realnej rzeczywistości, a równocześnie posiadają swoje drugie ukryte znaczenie. Wykorzystując pewne podobieństwa struktur, nadzieja często przybiera postać zewnętrznych znaków, stanowi integralny składnik bytowy dzieła sztuki, występuje pod postacią rytuału, ceremonii, etykiety, a szczególnie często — symbolu. Natura symbolu wyraża — właściwą postawie nadziei — niejasność, sprzyja jej dwoistej naturze, akceptuje niedopowiedzenia, niedookreślenia. Podobieństwa między statusem symbolu znaku materialnego a postawą nadziei sięgają wszakże głębiej. „Symbol odślania pewne strony rzeczywistości — najgłębsze — które opierają się wszelkim innym środkom poznania”<sup>10</sup>. Co więcej, nie poddają się pojęciowej interpretacji, „Twórca — czy to poeta, czy mistyk, czy malarz — nie szuka symbolu dla tego, co jest jasne i zrozumiałe i nadaje się do dyskursywnego opisu” — wyjaśnia, idąc śladem Junga, Herbert Read<sup>11</sup>.

W przypadku postawy nadziei sytuacja jest analogiczna: nadzieja odwołuje się do nieuświadomianych możliwości tkwiących w nas i w otaczającym świecie, możliwości, które możemy wydobyć, ujawnić, a one z kolei mogą nadać nowy, odmienny sens całej egzystencji, czy poszczególnym jej fragmentom. Tworzy się wówczas rzeczywistość niejako nadana, nadbudowana nad empirycznie dostępnym doświadczeniem świata.

Symbolika nadziei jest zbyt szeroko rozbudowana<sup>12</sup>, aby przytaczać tutaj wszystkie ważniejsze jej rodzaje. Mówiąc krótko, symbole nadziei

<sup>10</sup> M. Eliade: *Sacrum, mit, historia*. Warszawa 1974, s.21.

<sup>11</sup> H. Read: *Sens sztuki*. Warszawa 1965, s.151.

<sup>12</sup> Symbolika nadziei jest skomplikowana, najczęściej są to obrazy nowego życia, odrodzenia. Nadzieję często symbolizują — narodziny dziecka, kiełkująca roślinność, lampa, droga, zdobywanie szczytu, góra, wspinaczka, drabina.

występują w postaci jawnej, łatwo czytelnej lub ukrytej, wymagającej skomplikowanych nieraz zabiegów rozszyfrowywania /w religii, rytuałach, obyczajach/. Interesują nas symbole występujące w języku artystycznym. Sztuka ukazuje w sposób modelowy wspomniane wyżej procesy przełamywania napięć podmiotowo-przedmiotowych<sup>13</sup>, uzyskiwanie przez wybitne dzieła sztuki jedności, której źródeł współczesny człowiek nie jest w stanie poznać na drodze świadomości refleksyjnej. Czy i jak człowiek współczesny może rozpoznać ową jedność? Może ją ukazać przede wszystkim „artysta — niepodejrzewany nosiciel mitologii”.

### Ponadczasowy archetyp nadziei — macierzyństwo

Znaczenie wielkiej sztuki polega na odnajdywaniu specyficznego języka, który przywołuje i odnawia stare archetypy pomagające człowiekowi identyfikować się z utraconym poczuciem jedności ze światem. Odnowienie archetypów dokonuje się poprzez powtórzenie — w mniej lub bardziej rozwiniętej modyfikacji — odwiecznego, pierwotnego tematu.

Przykład pierwszego rodzaju przekształceń, stosunkowo wyraźnie czytelnych, mogą stanowić rzeźby Henry Moora, przede wszystkim różne wersje *The Mother and Child* i *The Reclining Figure*. Przekształcenia archetypów o większym stopniu złożoności, możemy dostrzec w rzeźbach Brancusiego, szczególnie w jego cyklu *Ptaki i w Niekończącej się Kolumnie*, które symbolizują trwanie i przekraczanie ograniczeń egzystencji ludzkiej. Wybór tych dwu artystów, Moora i Brancusiego, nie jest podyktowany jakością tworzywa czy rodzajem sztuki, jaką uprawiali. Obaj, podejmując prastare archetypiczne tematy w sposób zdecydowanie odmienny, ukazywali odwieczne napięcia między tym, co jest, między codziennymi, zmiennymi formami rzeczywistości, a *sacrum* w cytowanym wyżej rozumieniu Eliadego.

Henry Moore w swojej twórczości często powracał do znanych ludzkości od początku jej istnienia, tematów *The Mother and Child* i *The Reclining Figure*, podkreślając wyraźnie — sięgającą rzeźby paleolitu — ciągłość historyczną każdego z motywów<sup>14</sup>. Topos matki i dziecka

<sup>13</sup> „to go beyond the limited impulse, the limited aspect of life, and the limited self” (Ben-Ami Scharfstein: *Of Birds, Beasts and Other Artists*. New York 1988, s. 204).

<sup>14</sup> „The Mother and Child motif is not so much propitiatory as — celebrative. It takes the miracle of creation for granted, as not requiring a sacrifice to divine powers but rather a thanksgiving. The mother is idealized, becomes the Great Mother, the goddess of human fertility of fecundity; the Child is the symbol of genetic promise and continuity, of life renewed in each generation” (H. Read: Henry Moore; *The Reconciling Archetype*. W: H. Read: *Art and Alienation*.

jako powszechnie czytelny symbol nadziei, życia, zyskał przejmującą ekspresję dzięki surowości materiału i zastosowaniu prostych form plastycznych związanych z duchowymi wyobrażeniami archetypu macierzyństwa np. z formą koła, które może być uznane za symbol doskonałości, spełnienia, płodności. „Koło łączy najwyższy spokój z najbardziej napiętą siłą i dlatego jest obrazowym przedstawieniem pełni i doskonałości. Ponieważ nie ma początku ani końca, jest obrazem wieczności”<sup>15</sup>. Wypolerowane płaszczyzny kolistych form, jakimi operował w swoich rzeźbach Moore, posiadają podobne znaczenie. „Matka — pisał Jung — przypadkowy nośnik wielkiego doświadczenia, który łączy ją i mnie, i cały rodzaj ludzki, w istocie całą stworzoną naturę. Jest to doświadczenie wszechogarniającego istnienia, którego jesteśmy częścią”. Macierzyństwo uosabia źródło życia, jego stale o d n a w i a j ą c ą się pełnię. W tym sensie kula jest wyrazem najważniejszego prawa przyrody. Moore chciał w swoich rzeźbach ukazać nie piękno w tradycyjnym znaczeniu, lecz pewną siłę, żywotność duchową, która porusza głębiej niż zmysły. Formy geometryczne służą ekspozycji siły natury. Brancusi używając formy koła w *Stole Ciszey* łączył inspirację geometryczną z formami ludowymi, ze starymi obyczajami. Wiadomo, że we wsiach rumuńskich używano kamieni młyńskich jako stołów. Jak wyznał artysta, linia Stołu „sugeruje zamkniętą krzywą koła, które gromadzi, skupia i jednoczy. Dzieło ma ukazać więcej, niż pokazuje bezpośre d n i o . Również w *Nieskończonej Kolumnie* Brancusi /pracując nad nią 19 lat, nad cyklem *Ptaki* — 28 lat/ nawiązał do rozpowszechnionego w prehistorii motywu *Kolumny nieba*, znanego później w rumuńskim folklorze. *Axis mundi* podtrzymuje niebo i jednocześnie zapewnia komunikację pomiędzy niebem a ziemią. Ma wyznaczać środek świata, człowiek może się wokół niego porozumiewać z mocami niebiańskimi<sup>16</sup>. W rezultacie Kolumna jest nie tylko podporą nieba: Nieskończona Kolumna jest pomiędzy niebem i ziemią. Brancusi odtwarzał wielokrotnie w wielu wariantach romboidalną formę kojarzącą się z drzewem lub karbowanym filarem. W ten sposób wydobywał symbolikę wstępowania, wspinania się wzdłuż niebiańskiego drzewa.

The Role of Artist in Society; London 1957, s.136). W dziele Eliadego, *Mit wiecznego powrotu. Archetypy i powtarzanie*, termin archetyp występuje w sensie pierwotnym, neoplatonickim, jak „paradygmat”, „wzorzec”, a więc inaczej niż u Junga, dla którego archetypy były strukturami zbiorowego nieświadomego.

<sup>15</sup> D. Forstner OSB: *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Warszawa 1990, s. 57.

<sup>16</sup> M. Eliade: *Sacrum, mit, historia*, op.cit., s.60.