

DROGI I BEZDROŻA NOCY

O lente, lente currite noctis equi!

Christopher Marlowe

W czarodziejskiej książeczce niejednego dzieciństwa, w jednej z opowieści o świecie Muminków, wśród wielu poruszających wyobrażeń obrazów charakterów i perypetii bohaterów znajdujemy zastanawiającą apologię nocnej podróży: „Można było wyruszyć zaraz po śniadaniu, ale w tym przypadku lepiej poczekać do zachodu słońca, bo taki wyjazd musi nastąpić o właściwej porze. To bardzo ważne (...) Spójrzcie na łódkę, rzekł, (...) Łódź w nocy to coś cudownego. Tak właśnie należy zaczynać nowe życie: z palącą lampą na maszcie. Brzeg ginie w mroku, cały świat śpi. Nie ma nic piękniejszego na świecie niż podróż nocą. Masz rację, odezwała się Mama Muminka. W dzień robi się tylko wycieczki, a podróżuje się w nocy”¹.

Rodzina Muminków, wyruszając w podróż ku nowemu życiu, zanurza się w bezkres morza i nocy. Noc jest dla niej widowym znakiem kresu i początku jednocześnie, ginący w jej mroku zarys lądu to koniec pewnego świata, starego bez żalu żegnanego życia, przeszłość, która odchodzi zasypiając, robiąc tym samym miejsce oczekiwanej przyszłości, przygodzie nowego. Nocna podróż Muminków przebiega w atmosferze rozkosznej ekscytacji, nadziei, a także, jak to często w powiastkach dla dzieci jest ułożone, w poczuciu bezpieczeństwa, które dają światło lampy na maszcie łodzi, a także spokój i pewność rodziców Maminka, ich niewzruszona siła emanuje nie tylko z ich postaci, ale także ze stałych akcesoriów im towarzyszących, dostojnego cylindra na głowie Tatusia oraz niezawodnej torebki Mamy, przewieszonej na rękę w zwyczajnych i niezwykłych okolicznościach życia Muminków, nie tylko takich, jak rozpoczynanie morskiej podróży, ale także podczas serwowania deserów. Nowe rozpoczyna się stabilnie, pewnie, z radosną ufnością i nieczułym na bojaźń drzeniem podniecenia przygodą. Wszyscy są świadomi tego, że rozpoczynają coś więcej niż dzienną wycieczkę w znane okolice, ale prawdziwe, pełne znaczenie granicy między lądem i morzem, dniem i nocą, wycieczką i podróżą jest przez nich przeżywane jedynie aluzyjnie, poddane manierze łagodności dziecięcej literatury. Symbol nocy bardziej tutaj skrywa niż odkrywa tajemne znaczenia, a jeśli już coś z nich ujawnia wprost, to

¹ T. Jansson, *Tatus Muminka i morze*, tł. T. Chłapowska, Warszawa 1977, s. 21–22.

wyłącznie ich łaskawą stronę: pociągającą i fascynującą przygodę odrodzenia, nowego zaczątku, rekreacji. W świadomości Muminków nocna podróż wyposażona jest zatem w jasne wartości, bliższa pozostaje wschodzącemu światłu dnia, pozostawiając w ukryciu czy stłumieniu mroczne zakamarki, które poprzedzają przecież każdy świt. Nawet Włóczykij, najlepszy przyjaciel Muminka i niespokojny wędrowiec, który przychodzi zza granicy znanego świata kiedy chce i kiedy chce także odchodzi, będąc znakiem czegoś nieobliczalnego, przedmiotu tęsknoty i zatrwożenia, ukrywa pod płaszczem podróżnym, małomównością, a najbardziej własną niepamięcią pejzaże minionych włóczęg, przywołując je zaledwie dyskretnie melodią harmonijki. Włóczykij jest wędrowcem samotności, deszczu i milczenia, kierując się potrzebą odpoczynku, przyjaźnią, a może współczuciem, wchodzi co jakiś czas w jasny krąg pogodnego, choć nie wolnego od własnych przygód, świata Muminków. Wszelkie mroczne tonacje, a z takiej strefy cienia wynurza się Włóczykij, napotyka w Dolinie Muminków swój kontrast. Tak zimna potwora Buka przyciągana jest przez światło lampy, a jej chłód topnieje pod wpływem z troskania ze strony Muminka.

Drogi nocy nie zawsze jednak łagodnie prowadzą ku światłu. Wędrowcy nocy często nie potrafią albo długo nie chcą wyjść z mroku, pokonani przez moce czy zauroczeni splendorem ciemności, ich drogi stają się wówczas bezdrożami. Czasami bezdroża są rozdrożami, gdy drogi nocy krzyżują się ze światem dnia, w wahaniu albo wątpieniu człowieka pomiędzy pewnymi fundamentami dnia a sugerowanym przez noc prawem do niepewności. Podróż do kresu nocy jest wówczas jednocześnie wędrówką do kresu dnia. Takie doświadczenie dobrze oddaje filozoficzna idea antynomii Pasji Nocy (*Leidenschaft zur Nacht*) i Normy Dnia (*Gesetz des Tages*), stworzona przez Karla Jaspersa dla zobrazowania granicznych sytuacji ludzkiej egzystencji². Idea ta jest swoistym „albo albo” niemieckiego egzystencjalisty, ale także, jako uniwersalna zasada, każdego człowieka. Chodzi tutaj o manifestacje dwóch mocy, poprzez które może przejawiać się byt ludzki. W świetle Dnia wszelkie zagadki świata zdają się być problemami posiadającymi jedno-jednoznaczne rozwiązania. Także człowiek przedstawia się sobie w tej perspektywie jako „istnienie faktyczne” (*Dasein*), skończony i urzeczowiony byt empiryczny o zamkniętych granicach. Noc czyni z zagadek świata nieokreśloną tajemnicę, prawdziwe misterium. Uczestnicząc w tym misterium, poddając się Pasji Nocy, człowiek przełamuje ograniczenia własnej faktyczności, osiąga poziom autentyzmu, otwartości i wolności „istnienia egzystencjalnego” (*Selbstsein*), które jest „egzystencją możliwą” (*mögliche Existenz*), nigdy nie zakończoną, wymykającą

² K. Jaspers, *Antynomia dnia i nocy*, b.a.p., (w:) G. Picon, *Panorama myśli współczesnej*, Paryż 1963, s. 93–97 (jest to fragment 3 tomu Jaspersowskiej *Philosophie*, Berlin 1932, s. 102–116).

się uprzedmiotowieniu³. Norma Dnia porządkuje świat i życie ludzkie zgodnie z wymogami rozumu, jedności, jasności i logicznej konsekwencji, a także społecznych konwencji oraz zawłaszczających działań i celów techniki. Pasja Nocy neguje imperatywy „pospolitej” codzienności, jest skokiem w absurd, „żądzą śmierci”, „tryumfującą egzaltacją”, otwiera człowieka na „milczenie” transcendencji: „Ale na krańcu Dnia przemawia inny głos. Odrzucenie go nie załatwia bynajmniej sprawy. Pasja Nocy przebija wszelkie nakazy. Rzuca się w ponadczasową otchłań Niebytu, która wciąga wszystko w swoje wiry (...), staje się ona nieufna i niewierna wobec Dnia. Nie przemawiają do niej powinności ani cele; jest ona zatraceniem i pragnieniem unicestwienia się w świecie, aby siebie zrealizować w głębi unicestwienia świata”⁴.

Wędrówka do kresu dnia przebiegająca w poprzek podróży do kresu nocy obecna jest w literackim zapisie oraz życiu Louis-Ferdinanda Céline’a. Podróżując między Afryką, Ameryką i Europą Céline dokonywał „bezlitosnej obserwacji istnienia”: w Afryce odkrył, jakby idąc literackimi śladami Conrada, własne „jądro ciemności” (u Conrada kryło się ono za bezprzedmiotową zgrozą dziczy, w krzyku umierającego Kurtza, u Céline’a tkwiło w „zabójczych miazmatach łaźni tropikalnej”, wyzwalających najgorsze instynkty), w Ameryce wpadł w sidła metafizycznego zwątpienia, patrząc na „dziwaczną krzątanicę” i „nieusprawiedliwioną pychę” ludzi, w Europie w dzień jako lekarz, a w bezsenne noce jako pisarz diagnozował idiosynkrazje życia. Gorzkie szyderstwo nocnych sprawozdań (bliskie Jaspersowskiej „nieufności” Pasji Nocy wobec Dnia) nie wykluczało jednakże empatycznego zaangażowania w sprawy dnia, w poczuciu wspólnoty doświadczeń goryczy istnienia. Podróż do kresu nocy była dla Céline’a, jak sam napisał, rodzajem „odwlekanej agonii, z jasnością umysłu, z zachowaniem zdrowia, podczas której niepodobna zrozumieć cokolwiek poza prawdami absolutnymi” i którą „trzeba przecierpieć, żeby na zawsze wiedzieć, co się mówi”⁵. Była to lekcja rozpoznania i wytrzymania znaczeń bezwzględnych, nierelatywnych i okrutnych, które, przez świadomość dzienną człowieka tłumione jako niewygodne i trudne, determinują przecież kondycję ludzką w jej przygodności. Pełne sarkazmu wejrzenie nocnego wędrowca w mechanizmy i machinacje dnia, cały ten nocny dramat rozpoznania złudzeń i hipokryzji, intensyfikuje uczestniczenie w życiu o doświadczenie cierpienia. Inny pisarz wyraził w innym miejscu myśl, która mogłaby stać się rekapitulacją peregrynacji Céline’a: „Widać

³ Zob. R. Rudziński, *Człowiek w obliczu nieskończoności. Metafizyka i egzystencja w filozofii Karla Jaspersa*, Warszawa 1980, s. 259–275.

⁴ K. Jaspers, tamże, s. 94. Na temat kontrastów „ustroju nocnego” i „ustroju dziennego” pisze także G. Durand, *Wyobraźnia symboliczna*, tł. C. Rowiński, Warszawa 1986, s. 114.

⁵ L.-F. Céline, *Podróż do kresu nocy*, tł. W. Rogowicz, Warszawa 1990, s. 36, 159; J. Conrad, *Jądro ciemności*, tł. A. Zagórska, (w:) tegoż, *Opowiadania wybrane*, Warszawa 1978, s. 45–158.

zrozumienie trudniejsze jest od cierpienia. Kto wie, może to najwyższy stan cierpienia”⁶.

Bywa jednak i tak, że skrzyżowanie traktów nocy i dnia doświadczane jest jako chwiejny azyl stanów przejściowych wiecznego niezdecydowania między namiętnością nocy a konwencją dnia. Ci, którzy goszczą tam najczęściej, są przechodniami bytu, włóczęgami, którzy tęskniąc za domem, kochają jednocześnie bezdomność. Osiedlenie i tułaczka są w ich losach cennymi biegunami, przydającymi życiu, jak w *enantiodromii* Heraklita, sprzężeniu przeciwieństw, wewnętrznego napięcia i dynamizmu. Takie rozdroża dominowały w wędrówkach przez życie, świat i pisanie Hermanna Hessego. Ich najostrejszym wyrazem były desperackie ucieczki i włóczęgi pisarza, stały lejtmotyw jego biografii, począwszy od ucieczki z seminarium w klasztorze w Maulbronn w wieku piętnastu lat i błąkanie się po lasach, przez porzucenie miasta, „kraju filistrów” na rzecz wiejskiej sielanki nad Jeziorem Bodeńskim i przyjęcie stylu życia *Naturmenscha*, dalej podróże do Włoch, wyprawę na Cejlon i do Indochin, osiedlenie na stałe w ojczyźnie z wyboru, tj. Szwajcarii. Żyjąc w Gaienhofen nad Jeziorem Bodeńskim po chłopomańsku i artystowsku wedle ideałów Tołstoja, Ruskina i Morrisa, czując jednakże pozór i niedostatek takiej pozy, Hesse tęsknie spoglądał na przechodzących przez wieś bezdomnych włóczęgów, którzy nie mieli „żon, pieniędzy i domów”, nieraz też przyłączał się do ich tułaczki. Przyjaciel Hessego, Ludwig Finckh wspominał: „Raz przechodzili przez naszą wieś czterej dziwaczni wędrowcy, z długimi włosami, w sandałach, z gołymi nogami... Hesse zaraz się podniecił i pospiesznie ruszył za nimi. (...) Nie było go dłuższy czas, wreszcie wrócił: chudy jak szczapa, opalony na brąz i niezmiernie na wszystko wrażliwy”⁷

Antynomia dnia i nocy przybrała w twórczości Hessego najbardziej wyrazistą formę w przeciwstawieniu ducha i życia, ascezy i zmysłów. O podróżach introwertycznych w głębiach duszy oraz ekstrawertycznych włóczęgach po bezdrożach średniowiecznej Europy opowiada *Narcyz i Złotousty*. Doświadczenia mistyczne i klauzura mnicha Narcyza zdają się ożywiać na nowo starą maksymę filozofa z Efezu, Heraklita, który, płacząc nad światem i bezrozumnością ludzi, zamknął się w grotach na obrzeżach miasta i zgłębiał *logos* kosmiczny poprzez wsłuchiwanie się w *logos* duszy: „Choćbyś wszystkie przeszedł drogi, nie dotrzesz do granic duszy; taka w niej głębia”⁸.

⁶ W. Myśliwski, *Widnokrąg*, Warszawa 1997, s. 320.

⁷ Podaję za: W. Dudzik, *Wieża Hölderlina i inne miejsca*, Warszawa 2000, s. 93; także H. Hesse, *Jeziorno Bodeńskie*, (w:) tegoż, *Księga obrazów*, tł. S. Lisiecka, Warszawa 2005, s. 7–30. Zob. także biografię pisarza: B. Zeller, *Hermann Hesse*, tł. E. Hygen, H. Pinzenöhler, Warszawa 2001.

⁸ Podaję za: Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, tł. zb., Warszawa 1984, s. 520.

Wszystkie drogi średniowiecznego świata przemierza z ochotą i namiętnie przyjaciel Narcyza, artysta Złotousty, rozsmakowany w urokach życia, chłonać je zmysłowo w kolejnych przygodach. Pogodzenie biegunów medytacji i użycia, podróży w głąb *psyche* i wszereż świata, chociaż zarysowane w tej pięknej przypowieści w epilogu życia obu bohaterów: Złotousty wraca do klasztoru przyjaciela, by tam umrzeć, ale i nauczyć mnicha miłości, ma swoją wyraźną ekspozycję w innych powieściach Hessego, takich jak *Siddharta* czy *Gra szklanych paciorków*. W *Siddharcie* logos kontemplacyjnego poznania i *eros* światowego życia łączą się ostatecznie ze sobą w jedność wiecznej przemiany, której symbolem jest heraklityjska rzeka: „I wszystko razem, wszystkie głosy, wszystkie cele, wszystkie tęsknoty, cierpienie, uciechy, wszelkie dobro i zło, wszystko to razem stanowiło świat. (...) Siddharta słuchał uważnie rzeki, wsłuchiwał się w rozbrzmiewający tysiącem głosów śmiech, (...) nie szukał w nim już tylko cierpienia ani tylko śmiechu, (...) ale słyszał wszystko, słyszał całość, słyszał jedność (...)”⁹. Heraklityjskie rozwiązanie było dla Hessego właściwie taoistycznym rozwiązaniem sprzeczności bytu w idei harmonii kosmicznej, obecnej w chińskim mistycyzmie. Ta idea jest także fundamentem filozoficznym *Gry szklanych paciorków*. Gra, będąca celem pedagogicznych zabiegów w królestwie uczonych Kastalii, symbolizuje jedność wszelkich wartości, impulsów, potencji bytu, w tym praw nocy i dnia, ducha i życia, rozumu i miłości. Rozterki na rozstajach dróg Hessego, waga budy, Wędrowca Wschodu i Stepowego Wilka, złagodniały w dojrzałym wglądzie pisarza w naturę istnienia, kiedy zbliżyły się do siebie nie tylko drogi młodości i starości, ale i inne, mnogie ścieżki tego bogatego, buntowniczego, twórczego życia, a wszelkie wątki złączyły się w jeden splot, pogodzone i zharmonizowane.

Jakże często bezdroża nocy pozostają jednak manowcami, pozbawione harmonizujących kontrastów bywają jak obłąd człowieka, tak błąkało się wielu mrocznych wędrowców szaleństwa. Ich imiona i tragiczne losy są niezliczone. Fryderyk Nietzsche, który stał się jednym z nich, nazwał się „Kolumbem”, „awanturnikiem i żeglarzem naokoło owego wewnętrznego świata, który nazywa się „człowiek”¹⁰, ale jego peregrynacja w głąb *psyche* zakłócona została ostatecznie przez demony nieświadomości, nad którymi jego wrażliwość nie miała już władzy. Filozof czuł i niejednokrotnie wyrażał myśl, iż „ciemna praca człowieka podziemnego” jest nadzwyczaj pociągająca dla „wolnych duchów”, gdyż zawiera w sobie obietnicę „własnego brzasku”, „własnego zbawienia”, „własnej jutrzrenki”¹¹.

⁹ H. Hesse, *Siddharta*, tł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1998, s. 21.

¹⁰ Cyt. za: R. Safranski, *Nietzsche. Biografia myśli*, tł. D. Stroińska, Warszawa 2003, s. 54, 208, 235.

¹¹ F. Nietzsche, *Jutrzrenka*, tł. S. Wyrzykowski, Warszawa 1907, *Przedmowa*, frg. 1.

W jednym ze swoich licznych aforyzmów na temat podróżowania Nietzsche, wędrowiec jaźni, ale także Alp i Południa, dokonał interesującej klasyfikacji typów podróżnych: „Między podróżnymi rozróżnia się pięć stopni: podróżni pierwszego, najniższego stopnia to ci, którzy podróżują i których przy tym się widzi, ci właściwie są przenoszeni i niejako ślepi; następnii rzeczywiście patrzą na świat; trzeci stopień przeżywa coś wskutek tego, co widzi; czwarty żyje rzeczą przeżytą i unosi ją z sobą; wreszcie istnieje pewna liczba ludzi, obdarzonych siłą najwyższą, którzy wszystko, co widzieli, przeżywszy i wcieliwszy w siebie, w końcu także koniecznie muszą wydać na świat, skoro do domu powrócą. Równoległe z tymi pięcioma rodzajami podróżnych odbywają całą drogę życia wszyscy ludzie w ogóle, najniżsi jako bezwzględnie bierni, najwyżsi jako ludzie czynni i przeżywający wszystkie bez wyjątku przygody wewnętrzne”¹². Podróż była dla Nietzschego metaforą życia i stosunku do życia, tylko ludzie pozbawieni resentymentu wobec wyzwań potężnej (w istocie potwornej, „monstrualnej”) energii domagającej się ujścia i przetworzenia, nie uchylający się przed wezwaniem mocy, są w stanie uczynić z podróży życia dzieło sztuki, a tylko jako takie ma ono sens, bowiem jedynie estetyka, nie moralność, nie religia, nie nauka, nie historia, jest usprawiedliwieniem, uprawomocnieniem istnienia. Artysta podróży i życia, ten który przetworzył, wznosił własne doświadczenia na poziom samowiedzy i autokreacji, staje się jak „Argos, olbrzym o stu wiecznie otwartych oczach”, który wszędzie „towarzyszy swemu *ego*” w sposób świadomy i przemieniający¹³.

Filozoficzno-mitologicznym obrazem władnego wędrowca był dla Nietzschego Zaratustra, piewca nadczłowieka. Niestety ta maniczna postać pozostała wyłącznie filozoficznym i literackim projektem Nietzschego, nigdy nie urzeczywistnionym przez autora, projektem, a właściwie projekcją kompleksów, poczucia bezyły i niemocy wobec numerycznych potęg, rozbudzonych we własnej psychice przez tego, który ogłosił śmierć Boga, sam zapragnął stać się Bogiem¹⁴. Psychiatra Carl Gustav Jung (który skutecznie pomagał Hessemu w pokonywaniu depresyjnych stanów, lecz nie mógł pomóc Nietzschemu, w 1900 roku, roku śmierci filozofa, wchodził bowiem dopiero na drogę swych akademickich doświadczeń) opisał i zanalizował bezdroża szaleństwa Nietzschego. Według niego i Zaratustra, i Dionizos, którego imieniem filozof podpisywał swe obłąkane listy do przyjaciół, a który był uosobieniem i cieniem jego losu, począwszy od pierwszej książki o greckiej tragedii, są bliscy germańskiemu bogu Wotanowi, wędrowcowi, wojownikowi, władcy

¹² F. Nietzsche, *Wędrowiec i jego cień*, tł. K. Drzewiecki, Kraków 2003, frg. 228.

¹³ Tamże, frg. 223.

¹⁴ O Nietzsche i „śmierci Boga” zob. m.in.: M. Neusch, *U źródeł współczesnego ateizmu*, Paris 1980, s. 135–159; ks. S. Kowalczyk, *Bóg w myśli współczesnej. Problematyka Boga i religii u czołowych filozofów współczesnych*, Wrocław 1979, s. 75–86.

sztorumu i zmarłych, magowi, patronowi poetów i mystów tajemnej wiedzy¹⁵ Wotan jest bardzo silnym archetypem władzy i mądrości, ale, jak każdy archetyp, będący zogniskowaniem wielokierunkowej energii psychicznej¹⁶, może okazać się dla człowieka błogosławieństwem bądź przekleństwem. Jeśli człowiek, który wszedł na trudną drogę samorealizacji i indywiduacji¹⁷, potrafi rozpoznać nieświadome dziedzictwo archetypów, odróżniając je od własnej świadomości i jednocześnie pokornie uznając ich wartość, przenosząc je w procesie rozumienia do własnego losu, wówczas archetypy mają rzeczywiście stymulujące dla rozwoju działanie. „Stałe świadome rozumienie, pisał Jung, nieświadomych fantazji, wraz z aktywnym uczestnictwem w fantastycznych wydarzeniach (...) wpływa po pierwsze na rozszerzenie horyzontu świadomości poprzez włączenie licznych nieświadomych treści; po drugie, na zmniejszenie dominującego wpływu nieświadomości; oraz po trzecie, wywołuje zmianę osobowości”¹⁸. Pierwotnie *ego* w swej konfrontacji z nieświadomym jest w stanie fuzji z archetypowymi obrazami, co może prowadzić do inflacji, rozděcia, identyfikacji *ego* z numerycznymi siłami i figurami. Efektem tego, i to jest kazus Nietzschego, wędrowca nocnych i podziemnych

¹⁵ C. G. Jung, *Essays on Contemporary Events*, London 1947, s. 6 i n.

¹⁶ Jung przyznał, że pojęcie archetypu nie było jego wynalazkiem, można je odnaleźć w filozofii Platona, Filona z Aleksandrii, Augustyna, scholastyków, Bacona, Malebranche’a, Kanta, Schopenhauera, a w socjologii i antropologii kulturowej u Bastiana, Huberta, Maussa czy Lévy-Bruhla (C. G. Jung, *Four Archetypes. Mother, Rebirth, Spirit, Trickster*, New York 1973, s. 4 i n., 13; zob. także K. Stępnik, *O archetypach. Studium encyklopedyczne*, „Studia Filozoficzne” 1978/6, s. 133–145). Jung jednak poświęcił temu pojęciu najwięcej uwagi i wykorzystał je w sposób oryginalny, inspirując szeroko badania w różnych dyscyplinach, m. in. w religioznawstwie, mitografii, krytyce literatury i sztuki. Trzeba pamiętać, iż owe „pierwotne obrazy”, „praobrazy”, „dominanty zbiorowej nieświadomości”, „dyspozycje”, „niezmienne struktury psychiczne”, „praformy”, „wrodzone formy”, jak określał archetypy, miały w psychologii analitycznej Junga co najmniej dwojakie znaczenie: jako „archetypy w sobie”, „puste formy”, tkwiące potencjalnie w strukturze psychicznej, lecz niepoznawalne, na wzór kantowskich Rzeczy samych w sobie, oraz „archetypy zaktualizowane”, występujące w polu świadomości jako archetypowe wyobrażenia i procesy (zob. K. Pajor, *Rola archetypu w analitycznej psychologii C. G. Junga*, Poznań 1992, s. 61; A. Samuels, *Jung and the Post-Jungians*, London and New York 1997, s. 25). Archetypy nie są neutralnymi, obojętnymi komponentami psychiki, lecz zachowują się jak żyjące wielkości posiadające *liberum arbitrium* (C. G. Jung, *Psychologia a religia. Wybór pism*, tł. J. Prokopiuk, Warszawa 1970, s. 260), mogące zatem pomóc bądź zaszkodzić świadomości.

¹⁷ Indywiduacja w rozumieniu Junga, to stan „nie-podzielności”: „(...) indywiduacja znaczy stawanie się ‘nie-podzielny’ (*in-dividual*) i o ile indywidualność obejmuje naszą najbardziej wewnętrzną i nieporównywalną unikalność, o tyle także implikuje stawanie się własną jaźnią (*one’s own self*). Dlatego moglibyśmy przetłumaczyć indywiduację jako ‘dochodzenie do jaźni’ (*coming to selfhood*) czy ‘samo-realizację’ (*self-realization*)” (C. G. Jung, *The Relations Between the Ego and the Unconscious*, (w:) tegoż, *Two Essays on Analytical Psychology*, London 1966, s. 173).

¹⁸ Tamże, s. 219.

bezdroży, może być pycha *ego*, które urasta teraz we własnym mniemaniu do rozmiarów Boga czy diabła. Prawidłowo przebiegający proces indywiduacji jest dziełem niezmiernie trudnym i niebezpiecznym, uzależniony jest od właściwie przeprowadzonej przez świadomość dialektycznej i różnicującej gry z archetypami, tak by mogła ona zrozumieć ich pozytywne sensy, unikając jednocześnie zagrożenia owładnięcia przez ich alienujące moce *mimicry* oraz *ilinx*, utożsamienia i oszołomienia.

Nietzsche według Junga w rzeczywistości zdradził powołanie człowieka do samowiedzy i samostanowienia o sobie, choć przecież w sposób bardzo wyrafinowany to powołanie wypowiedział i dla samego siebie wymarzył. Identyfikując się z nadludzkiem bytem, filozof pobudził mechanizm kompensacyjny psychiki, który uwięził go w zamkniętym kole zrelatywizowanych sił dobra i zła, wartości, które mniemał przekroczyć, sytuując się „sześć tysięcy stóp ponad ziemią” Dionizosa, który w młodości był dla Nietzschego symbolem żywiołu życia, u końca drogi ujawnił swą nieludzką moc, która wzięła go w posiadanie, wywołując noc szaleństwa¹⁹. Można powiedzieć, iż dopóki Dionizos był w życiu i filozofii Nietzschego kontrastowany światłą postacią Apollina, boga umiaru, plastycznego obrazu, formy i zasady ontologicznej tożsamości indywidualnych bytów, dopóty chaos dezintegracji i entuzjastycznego nie różnicowania człowieka, bóstwa i natury miał charakter wyłącznie mitologiczny, filozoficzny, literacki. Kiedy jednak Apollo zniknął z retoryki i wyobraźni filozofa, Dionizos już nie metaforycznie, a realnie owładnął jego świadomością.

Kilkadziesiąt lat po Nietzschem inny wędrowiec przemierzył drogi opętania entuzjazmem Dionizosa. Były to drogi rdzennie dionizyjskie, rytualne drogi teatru. Tak pisał o pokrewieństwie Antonina Artauda, bo o niego tutaj chodzi, i Nietzschego jeden z krytyków: „Nietzsche i Artaud pouczają nas, że istnieje jedna tylko autentyczna forma teatru, dzięki której człowiek, wyzuty z ciężarów Bytowania, bycia cywilizowanym, stara się odnaleźć rytm swej pierwotnej żywiołowości”²⁰. Nietzsche zaledwie pisał o teatrze, teatrze Ajschylosa i Wagnera, swój teatr wyzwolenia z cywilizacji projektował jako nadczołowiecze bytowanie samotnika poza społeczeństwem. Artaud cały swój los zawarty pomiędzy granicznymi liniami przygody z surrealizmem i internowaniem w szpitalach psychiatrycznych przeżył w jedności życia i teatru. Awangardowa reforma teatru, którą postulował i w sposób nieudany, jak podkreślają znawcy tematu, próbował realizować, była przezeń traktowana jako reforma człowieka i kultury. Święty „teatr okrucieństwa” miał zastąpić „umarłego Boga”, być „ekwiwalentem dogmatów, w które już nie wierzy-

¹⁹ Szerzej o Jungowskiej analizie Nietzscheańskiego szaleństwa dionizyjskiego zob. A. Moreno, *Jung, bogowie i człowiek współczesny*, Warszawa 1973, s. 228–262.

²⁰ Cyt. za: L. Kolankiewicz, *Święty Artaud*, Warszawa 1988, s. 135.

my”²¹. Ten teatr miał budzić z marazmu, wstrząsać, leczyć, zbawiać poprzez „wrzawę i wściekłość gestów i krzyku”²²: „Proponuję więc teatr, gdzie gwałtowne fizyczne obrazy miażdżyć będą i zniewalać wrażliwość widza (...)”²³. Za tym wszystkim kryła się metafizyka anomii nocy, paroksyzmów umysłu, nieopanowanego przekraczania granic świadomości i kultury²⁴. Inspiracją dla takiego transowego i transgresywnego przedsięwzięcia były dla Artauda najpierw teatr balijski, z którym poeta zapoznał się na Wystawie Kolonialnej, później *santeria*, rytuał opętania, który miał okazję obejrzeć w Hawanie podczas swojej podróży do Meksyku oraz obrzęd peyotlu Indian Tarahumara. Tarahumarowie, mieszkający w górach meksykańskiego interioru, w sąsiedztwie innych znanych i opisywanych przez antropologów czcicieli kaktusa peyotlu, Indian Huicholi, traktowali szalonego i głodnego narkotyków Artauda jak świętego pomazańca: „Nosili poetę po górach w czymś w rodzaju lektyki. On nocami recytował im po francusku, momentami wydając z siebie przeraźliwe ryki, by za chwilę niemal miauczeć. Tarahumarowie nic z tego nie rozumieli, słuchali jednak, urzeczeni jego nadzwyczajną ekspresją. (...) nie mówili mu, jak nasi psychiatrzy, że trzeba go związać”²⁵ Peyotl nie uleczył chorej duszy poety.

Metanoia, przemiana, której Artaud spodziewał się po rytualizacji teatru i własnego życia, miała być rodzajem *katharsis*, antycznego, pogańskiego oczyszczenia. Poeta pozostał jednak „w królestwie nocy i czcił czarne słońce” aż do śmierci. W przeblyskach zrozumienia zdawał sobie sprawę z przegranej: „Dlaczego za każdym razem, kiedy, jak teraz, czułem, że wchodzę w jakąś zasadniczą fazę mego życia, nie dochodziłem do niej całą mą istotą? Skąd to straszliwe poczucie przegranej, braku, chybionej sytuacji? Zapewne, zobaczę czarowników wykonujących rytuał; ale w czym rytuał ten popchnie mnie naprzód? (...) Zapłacę za to tą wytrwałą cierpliwością, której nic dotąd

²¹ A. Simon, *Słownik współczesnego teatru francuskiego*, tł. zb., Warszawa 1979, s. 37–39.

²² Tamże.

²³ Podają za: L. Kolankiewicz, *Samba z bogami. Opowieść antropologiczna*, Warszawa 1995, s. 110.

²⁴ Filozoficznym zobrazowaniem tej metafizyki nocy może być filozofia transgresji Georges’a Bataille’a. Podobnie jak Jaspers, ale w bardziej nieumiarkowany sposób, francuski myśliciel pisał o namiętności nocy, będącej jak „taniec śmierci i zaniku”: „W napiętym ukojeniu, stojąc w oknie przed czarnym, gwiazdzistym niebem, czarnym wzgórzem i czarnymi drzewami, odnajduję nagle to, dzięki czemu moje serce jest jak pokryty popiołem żar: poczucie obecności, której nie można sprowadzić do jakiegokolwiek pojęcia, coś w rodzaju piorunującej ciszy wprowadzającej do ekstazy. Staję się już tylko ucieczką z samego siebie, jakby życie moje wypływało powolnymi strugami w atrament nocy. Już nie jestem wówczas sobą, ale to, co ze mnie wynikło, dosięga i zamyka w objęciu nieograniczona obecność, która też jest zatrąceniem siebie” (G. Bataille, *Na marginesie życia*, tł. J. Lisowski, (w:) M. Janion, S. Rosiek (red.), *Osoby*, Gdańsk 1984, s. 286).

²⁵ L. Kolankiewicz, tamże, s. 109.

nie było w stanie odpędzić. Nic: ani okropna droga, ani wędrówka z ciałem, rozumnym wprawdzie, lecz rozstrojonym, które trzeba wlec, które niemal trzeba by zabić, żeby zapobiec jego zbuntowaniu się; (...) ani owa długa noc, jaką przebyłem w spazmach (...)”²⁶.

Drogi Artauda po jego śmierci rozwidliły się na dwie ścieżki, ich wędrowcy próbowali realizować w dwojaki sposób szalone wizje wyobraźni tragicznego poety. Jedną ścieżką poszli kontrkulturowi entuzjaści psychedeliki, których „apostołami” obok Artauda byli William James, Aldous Huxley, Timothy Leary, poeci Beat Generation czy akademik Stanisław Grof. Wędrowcy halucynogennych doświadczeń, jak Artaud, ponieśli porażkę, ich raj szybkich i łatwych ekstaz stał się piekłem uzależnienia i życiowej inercji. Drugi nurt oddziaływania Antonina Artauda wiedzie przez sam środek najbardziej spektakularnych doświadczeń teatralnych XX wieku, ich autorzy i reżyserzy nawiązywali do Artaudowskiego *Teatru i jego sobowtóra*: dramat absurdu, happening, The Living Theatre, teatr Jerzego Grotowskiego, teatr sakralny i rytualny Petera Brooka, teatr antropologiczny Eugenio Barby... Niemożliwy teatr Artauda okazał się przynajmniej w tym drugim przypadku możliwy i autentycznie twórczy.

Bezdroża nocy są nie tylko jak szaleństwo, ale przede wszystkim jak śmierć: przyciągają swoich wybrańców, kuszą wyzwaniem, chwałą rozpoznania miary i dojścia do kresu bezkresu, doprowadzając śmiałka do ostatecznej granicy życia. Takie bezdroża i taka śmierć osaczyły w dżungli Gujany Francuskiej młodego reportera-podróżnika Raymonda Maufrais. Chociaż doświadczeni odkrywcy przestrzegali śmiałka przed samotnym przedzieraniem się przez nie odkryte tereny podzwrotnikowej puszczy gujańskiej, Maufrais uparł się, że jego misja geograficzna uda się i dotrze sam przez dżunglę jako pierwszy do pasma górskiego Tumuc-Humac. Misja lekkomyślnego „sportowca” nie powiodła się, Maufrais po czterech miesiącach wędrówki, wycieńczony głodem (zjadł własnego psa), chorobami, majakami, po stracie tratwy postanowił wpław rzeką Tamouri przebyć kilkadziesiąt kilometrów. Na brzegu zostawił swój dziennik, jedyny ślad odnaleziony przez ekspedycję ratunkową. Jest to jeden z najbardziej dramatycznych zapisów podróżniczych człowieka. Jego autora ostatecznie pochłonęło „zielone piekło” puszczy, o którym pisał kilkanaście dni przed desperackim wejściem w nurt Tamouri: „Rechot ropuch szarpie mi nerwy, ryczy jaguar (...). A potem przerażający ryk stada rudych wyjców, krzyk śmiertelnego strachu, pełne lęku wołanie nocnego ptaka. Czy to nocna zmora? (...) Wydaje mi się, że już tak umrę, czuję, jak ogarnia mnie bezrozumna panika. Och, ta niekończąca się noc, strach zmienia mnie w łachman”²⁷

²⁶ L. Kolankiewicz, *Święty Artaud*, wyd. cyt., s. 25–25.

²⁷ R. Maufrais, *Zielone piekło*, tł. Z. Stolarek, Warszawa 1982, s. 266.

Tak rozliczne i różnorodne, dotknięte porażką ostateczną bądź mniej lub bardziej pomyślnie, scenariusze peregrynacji po drogach i bezdrożach nocy zdają się dotyczyć w sposób zasadniczy przesileń ludzkiej kondycji w ogóle. Jako takie egzystencjalne rudymenta scenariusze te wydają się być przypadkami, szczegółowymi konkretyzacjami pojemnego, ogólnego, idealnego paradygmatu. Idealność paradygmatu wędrówek drogami nocy oznacza jego graniczność, ku niej intencje i wysiłki ludzi, skażone faktycznością, skończonością i przygodnością, zbliżają się mniej lub bardziej, często jedynie w przeczuciu czy imaginacji przeżywając spełnienie. Podróże do kresu nocy są w istocie podróży mitycznymi, bo to mit najpełniej i najdoskonalej wyraża sensory, przełomy, zagrożenia, przeszkody, grozę, możliwe przejścia, drogowskazy, wreszcie wyjścia z bezdroży nocy.

Splendor nocy jest prawdziwie numinotyczny: przyciąga, ale i poraża jednocześnie, wyzwala i zniewala, przebieg wędrówki zależy od mocy samego wędrówca. Podróż nocą na pewno nie jest wycieczką, jak to intuicyjnie wyraziła Mama Muminka. Taka podróż była i jest najczęściej postrzegana i przeżywana jako misterium czy inicjacja, katabaza, zstąpienie do podziemi, piekieł, nieświadomości, królestwa śmierci, ale i źródeł wiedzy, przebudzenia ku anabazie, oświeceniu, odrodzeniu. Podróż taka jest jak cykliczna wędrówka tytanicznego demona Heliosa, greckiego boga słońca, który wraz ze zmierzchem zanurza się w otchłani nocy zachodniego morza, by powstać na nowo na wschodniej ziemi Indów, budząc dzień. Podziemna droga Heliosa z Zachodu na Wschód biegnie pod Okeanosem, wodami opływającymi świat. Przebywa ją promienisty Helios w łodzi. Łódź jest jego nocnym wehikułem, w dzień po sklepieniu niebieskim tytan podróżuje na ognistym rydwaniu²⁸. Barka, łódź, wydrażona czasza, a często brzuch wielkiej ryby czy innego morskiego potwora to częste mitologiczne wyobrażenia grobu, łona śmierci, ale i arki nieśmiertelnej duszy. W brzuchu wielkiej ryby przebył swą podróż do Niniwy biblijny Jonasz, by mógł wypełnić swoje zadanie proroka. I biblijny prorok, i grecki Helios posiadają wiedzę głęboką, hermetyczną, która jest owocem całościowego wglądu, w jasność i jednocześnie mrok prawdy. Dlatego Helios postrzegany był przez Greków jako oko świata, a wielu proroków traciło wzrok, piętno to było znakiem widzenia przekraczającego ograniczenia zwykłego, powierzchniowego postrzegania zmysłowego. Carl Gustav Jung uznał biblijną opowieść o podróży Jonasza za symbol konfrontacji świadomości z nieświadomością zbiorową, archetypiczny obraz złożonego procesu indywiduacji, centralnego motywu wyznaczającego istotę ludzkiej kondycji. Dlatego Freudowski mit Edypa (zaznaczmy, iż w tymże micie także występuje motyw ślepoty bohatera, wskazujący na osiągnięcie przezeń samowiedzy fatum u kresu własnych zmagania) zastąpił Jung kompleksem „Jonasza-

²⁸ P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, tł. zb., Wrocław 1987, s. 126.

i-wieloryba”²⁹ Jonasz jest według Junga jak attycki Tezeusz herosem, który zstępuje w mroki nieświadomości, walczy z jej potwornymi siłami, integrując je z własnym ego i osiągając w samorealizacji poziom jaźni, nie-podzielnej (*in-dividual*) całości.

Wielu fenomenologów religii i mitografów dostrzegają w kole śmierci i odrodzenia, nocy i dnia archetypowy obraz wtajemniczenia heroicznego, wezwania kierowanego z głębin nieświadomości (będących mikrokosmicznym analogonem wysokości nieba) do każdego człowieka. Wędrowcami byli herosi starożytnej Grecji i innych cywilizacji: Orfeusz, Jonasz, Gilgamesz, Mitra, wędrowcem jest na swój sposób każdy człowiek, bohater własnego niepowtarzalnego losu: „Herosi są zwykle wędrowcami, pisał Jung, a wędrowanie jest symbolem tęsknoty, nie znającego spokoju pragnienia, które nigdy nie znajduje swego obiektu (...)”³⁰. Według Josepha Campbella „podróż po morzu nocy” jest progiem właściwej inicjacji mitologicznego bohatera, doświadczeniem granicznym pomiędzy światem dziennym, w którym znajduje się jego chata czy zamek, a światem nocnym, do którego udaje się z własnej woli albo też zostaje zwabiony podstępnie. Na progu światów bohater spotyka widmową postać, strażnika przejścia, którego winien obłaskawić, pokonując go lub dając się mu zabić, tylko w ten sposób bohater może wejść do królestwa ciemności, które jest też królestwem śmierci. Wchodzi tam zatem jako żywy, bądź jako mara. Walka ze strażnikiem nocy jest zobrazowana w różnych mitologiach jako walka ze smokiem, bratem, ofiara, magiczne zaklęcie, rozczłonkowanie, ukrzyżowanie. Przeszedłszy jako żywy czy zmarły przez próg, bohater wędruje przez noc, spotykając nieznanne siły, groźne, ale i łaskawe, które poddają go licznym próbom. Pozytywne przejście przez wszystkie próby zwieńczone jest apoteozą herosa, jej zobrazowaniami z kolei są: święte małżeństwo, hierogamia z boginią-matką świata, pojednanie z ojcem, zdobycie eliksiru, ognia czy skarbu. Apoteoza oznacza (w psychoanalitycznej mitografii Campbella, ale też i w psychologii kompleksowej Junga, do którego Campbell nawiązywał, czy fenomenologicznej hermeneutyce Eliadego, Ricoeura, także w archetypologicznej analizie Gilberta Duranda) poszerzenie świadomości, oświecenie umysłu, uświęcenie egzystencji. Choć jest ona szczytowym doświadczeniem inicjacyjnym, nie stanowi jednak końca przygód herosa. Musi on powrócić do zwykłego, powszedniego świata, zatrzymując moce ciemności na „progu powrotu” Wyjście z krainy mroku nie jest zresztą łatwe, często nosi znamiona ucieczki, podczas której bohater rzuca za siebie różne przedmioty utrudniające pościg mściwych ciemnych mocy albo zwodzi je przyjmując różne kształty. Tylko ci bohaterowie, którym udało się wcześniej zdobyć pełną władzę nad mrocznymi potęgami, mają ich błogosławieństwo i traktowani mogą być

²⁹ C. G. Jung, *Symbols of Transformation*, London 1967, s. 419–420.

³⁰ Tamże, s. 205.

nawet jako ich wysłannicy. Wyłaniając się z „królestwa trwogi” wracają do świata dziennego, któremu składają w ofierze dar eliksiru, ocalenia, wyzwolenia, zbawienia, stając się tego świata nowymi władcami, królami (jak Tezeusz w Atenach po heroicznym wyczynie na Krecie)³¹.

Bezdroża dróg nocy mają swoje kierunki i drogowskazy. Misterium nocnej wędrówki przebiega wedle powtarzalnego archetypicznego (naszkicowanego powyżej³²) scenariusza, w który wpisane są także dwa kierunki działania: ku wnętrzu, *psyche* i jej funkcji transcendentnej³³ oraz ku światu zewnętrznemu, społecznemu. Apoteoza jaźni bohatera nie czyni zeń istoty społecznie wyizolowanej i egocentrycznej, lecz prowadzi do solidarności wspólnotowej i afirmacji społecznych wartości³⁴. W ten sposób cykl bohatera dobiega końca, heros, który opuścił świat, by udać się na wędrówkę w poszukiwaniu prawdy o sobie, osiągnąwszy swój cel, wraca do świata. Co więcej, wraca, by ten świat zmienić, a dokonuje tego nie z perspektywy indywidualnej, *ego*, lecz uniwersalnej, jaźni. Wyruszając ku swojej przygodzie, heros posiadał już pewne doświadczenie, będące wynikiem inicjacji zewnętrznej, edukacji i adaptacji *ego* do uniwersaliów społecznych (wyrazem tej adaptacji społecznej jest wykształcenie persony, zewnętrznego archetypu *psyche*), wraca zaś wzbogacony o mądrość wewnętrznej inicjacji w świat uniwersaliów nieświadomości, archetypów wewnętrznych. Ponieważ archetypy stanowią ontologiczny fundament człowieka w ogóle, ich integracja ze świadomością równoznaczna jest z integracją jednostki ze światem innych³⁵.

³¹ J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, tł. A. Jankowski, Poznań 1997, s. 183–184.

³² Scenariusz ten za Jungiem według kolejnych etapów (persona-cień/antypersona-animus/animus-Welka Matka-Stary Mędrzec-jaźń) przedstawiłam szerzej w artykule *Rycerstwo jako mit heroiczny*, „Rocznik Naukowy”, T. XXVI, AWF, Kraków 1993, s. 76–93. Zob. także K. Kowalski, Z. Krzak, *Tezeusz w labiryncie*, Wrocław 1989.

³³ Oryginalnym wkładem Junga do współczesnej humanistyki jest psychologiczne wyjaśnienie procesu powstawania symboli oraz ukazanie mechanizmu psychicznego oddziaływania symboli na rozwój osobowości człowieka. Proces tworzenia symboli to tak zwana funkcja transcendentna psychiki, która uaktywnia się w chwilach przełomowych, gdy świadomość staje przed problemami, stanowiącymi dla niej wyzwanie wymagające „interwencji” wykraczającej poza jej kompetencje, a pochodzącej z nieświadomości. Siła tego oddziaływania leży w złożonej strukturze symbolu, pobudzającej zarówno świadomość, jak i nieświadomość, funkcje racjonalne i irracjonalne. Symbol jest unią potencjałów osobowości archaicznej i cywilizowanej, tego, co najbardziej pierwotne i najbardziej rozwinięte w człowieku.

³⁴ Możemy przywołać tutaj rozróżnienie „oderwania widza” i „oderwania świętego”, dokonane przez Gabriela Marcela. Oderwanie świętego nie oznacza egocentrycznego czy narcystycznego ześrodkowania na sobie (jak w postawie bierności i obojętności widza), lecz stanowi fundament egzystencjalnego zaangażowania w sprawy świata na najgłębszym poziomie. Dystans wobec zniewalających sił psychicznych i emocjonalnych pozwala „świętemu” na miłość i dyspozycyjność wobec świata, wolne od resentymentów. Zob. B. Jasiński, *Filozofia XX wieku. Między buntem rozumu a pokorą istnienia*, Warszawa 1990, s. 171–172.

³⁵ C. G. Jung, *Psychological Types or the Psychology of Individuation*, London 1946, s. 562–563; M.-L. von Franz, *The Process of Individuation*, (w:) C. G. Jung, *Man and his Symbols*, London 1964, s. 219.

Joseph Campbell wskazał na inny jeszcze aspekt „kolektywności jaźni”, wyciągając z koncepcji Junga wnioski metafizyczne, nowy pełny człowiek odczuwa nie tylko społeczne pokrewieństwo z ludzkością, ale także rodzaj kosmicznego pokrewieństwa z całością wszechświata, w którym znikają bariery między ludźmi oraz między ludźmi i światem: „Treść czy istota tego, który przejrzał, i istota świata są jednym. Stąd też odseparowanie się od świata, wycofanie się nie jest już konieczne. Gdziekolwiek uda się bohater, cokolwiek zrobi, zawsze stoi wobec swej własnej istoty, ponieważ tak wydoskonalił swój wzrok, że ją widzi. Nie ma żadnego rozdziału między nim a światem. A zatem, tak jak droga udziału w życiu i obowiązkach społeczeństwa może na koniec doprowadzić do uświadomienia sobie obecności wszystkiego w jednostce, tak droga wygnania wiedzie bohatera do Jaźni we wszystkim”³⁶.

To przekonanie wielu romantyków, nie tylko klasycznego, historycznego romantyzmu (a takimi nieklasycznymi romantykami byli na pewno i Jung, i Campbell), iż makrokosmos świata odzwierciedla się w mikrokosmosie duszy. Novalis pisał o wszechświecie wewnątrz człowieka: „Marzymy o podróżach przez wszechświat, a czyż wszechświat nie jest w nas samych? Nie znamy głębin naszego ducha. Do wewnątrz prowadzi tajemnicza droga. Wieczność z jej światami, przeszłość i przyszłość są w nas albo nie ma ich nigdzie”³⁷. Jak angielski romantyk William Blake, który widział możliwość zamknięcia nieskończoności w dłoni człowieka a wieczności w godzinie³⁸, tak niemiecki poeta intuicyjnie czuł, iż w duszy człowieka mieszka świat cały. Tajemnicza droga do wewnątrz człowieka nie staje jednakże w poprzek drogom w świecie zewnętrznym. Największy bohater pisarskiej wizji niemieckiego poety Henryk von Ofterdingen wyrusza w świat w prawdziwą podróż w poszukiwaniu magicznego niebieskiego kwiatu, który jest symbolem hermetycznego wglądu w istotę wszechrzeczy. Poetycka i mitologiczna opowieść Novalisa jest mistycznym *Bildungsroman*, innym spojrzeniem na „odyseję wychowania” poprzez wędrówki po świecie, jakie w literaturze zostały opisane wcześniej przez Goethego. Wilhelm Meister chodził jednak drogami mieszczącymi się w modelu klasycznej *paidei*³⁹. Powieść *Heinrich von Ofterdingen*, której akcja przebiega w średniowiecznych Niemczech, była pomyślana przez autora jako mitologiczny zapis heroicznej inicjacji w fundamentalne sensy

³⁶ J. Campbell, tamże, s. 282–283.

³⁷ Novalis, *Kwietny pył*, (w:) tegoż, *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – studia – fragmenty*, tł. J. Prokopiuk, Warszawa 1984, s. 93.

³⁸ Wiersz Blake’a *Wróżby niewinności* zaczyna się od słynnej strofy: „Świat widzieć w jednym ziarnku piasku,/Niebo – w przydrożnej koniczynie./Dłonią ogarnąć Nieskończoność./A wieczność zamknąć w godzinie” Podaję w tłumaczeniu J. Kozak za: W. Blake, *Wiersze i poematy*, tł. zb., Izabelin 1997, s. 85.

³⁹ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Odyseja wychowania. Goetheańska wizja człowieka w latach nauki i latach wędrówki Wilhelma Meistra*, Kraków 1998.

życia. Przewodnikiem na drogach Henryka jest rapsod, mistrz poezji i mitu, Klingsor. Mity Klingsora opowiadają o wędrowce po drogach nocy odbywanej tym razem przez istotę żeńską (to rzadki wypadek w mitologiach świata, by herosem okazywała się istota płci żeńskiej), Baśń, córkę Umysłu i Wyobraźni. Jej zstąpienie do podziemi i pokonanie Przeznaczeń i Sfinksa, a następnie przebudzenie ożywczych mocy ziemi przynoszą w efekcie rekreację złotego wieku, kosmiczną radość i jedność wszystkiego⁴⁰.

Pisma Novalisa stanowią literacką i filozoficzną kwintesencję niemieckiego mistycyzmu. Trzeba pamiętać, iż to szczególnie dla mistyków metafora mroku nocy, jak „promień ciemności” Dionizego Areopagity (ojca teologii negatywnej i „ciemnej” mistyki), „najgłębsza śmierć” Eckharta czy „noc ducha” Jana od Krzyża, pozostaje jednym z najbardziej adekwatnych symboli doświadczeń kontemplacyjnych. Można przypuszczać iż poza mitycznymi idealnymi opowieściami o spełnieniu najwyższych wtajemniczeń przez bohatera, w rzeczywistości ludzkiej faktycznej ułomności jedynie w autentycznym doświadczeniu mistycznym drogi nocy nie stają się bezdrożami. Warto w tym miejscu przywołać zatem *Hymny do nocy* Novalisa, w których noc złączona jest z najwyższymi wartościami: bytem, pięknem, prawdą, dobrem, Bogiem. Wraz z wywyższeniem „ustroju nocnego” odnajdujemy w *Hymnach* rewaloryzację „podziemi” człowieka, snów, marzeń, grobów i mądrości natury. Noc jest dziedziną nieskończoności Boga, dzień, (jak u Jaspersa) pozoru i wyobcowanego konkretności. „Ci którzy pragną zamieszkać bliżej Boga, chroń się w podziemiach, gdzie rośnie tajemniczy kwiat (jak niebieski kwiat Henryka von Ofterdingen – M.Z.)”⁴¹. Noc pozwala na osiągnięcie poznania istotnego, które niedostępne jest selektywnemu „spojrzeniu dnia”: „Bardziej niebiańskie niż gwiazdy świetliste zdają się nam nieskończone oczy, które w nas otworzyła noc”⁴². Oryginalnością poetów i pisarzy romantyzmu było poszerzenie doświadczenia mistycznego, przeżywanego jako spotkanie i unia duszy z Bogiem, o wymiar kosmiczny, w którym dochodziło do komunii duszy i świata⁴³.

Najwyższym celem wędrowki herosa drogami nocy jest zatem mistyczne doznanie jedności mikro- i makrokosmosu, zakorzenione w *unio mystica* duszy i Boga. Dlatego chociaż wędrowka w głąb nocy wydaje się być naj-

⁴⁰ Zob. B. Feldman, R. D. Richardson, *The Rise of Modern Mythology 1680–1860*, Bloomington 1972, s. 333–334.

⁴¹ J. Tomkowski, *Słowa i sny*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1989/1, s. 49–65.

⁴² F. von Hardenberg (Novalis), *Hymny do nocy*, tł. K. Lipiński, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1989/1, s. 37–48.

⁴³ O doświadczeniu mistycznym zob. m. in.: W. James, *Doświadczenia religijne*, tł. J. Hempel, Warszawa 1958, s. 344–389; R. Otto, *Mysticism East and West. A Comparative Analysis of the Nature of Mysticism*, New York 1962; ks. S. Kowalczyk, *Drogi ku Bogu*, Wrocław 1983, s. 133–174; ks. W. Słomka (red.), *Bóg i człowiek w doświadczeniu religijnym*, Lublin 1986.

bardziej przygodą ludzkiej *psyche*, nierzadko przebiega równocześnie wszcz geografii *physis* świata, przyjmując formę realnych podróży. Céline, Hesse, Nietzsche, Artaud, Maufrais, to tylko niektórzy z wędrowców, których podróże szlakami map świata, podejmowane i doświadczane w „przestrzeni nocy”, doprowadziły do zobrazowania map ducha, horyzontu i bezdroży, mocy i niemocy człowieka.