

OBRAZ I METAFORYKA DOŚWIADCZENIA WEWNĘTRZNEGO ORAZ PRZEMIANY: OD CIORANA PO GROTOWSKIEGO

Wraz z epoką nowoczesności wiek dwudziesty nie zarzuca dawnych, uświęconych tradycją obszarów zainteresowań sztuki i kultury, takich jak życie mentalne, duchowe czy wewnętrzne człowieka. Wręcz przeciwnie — przemiany cywilizacyjne i kulturowe powodują, że pradawny temat uzyskuje nowe oblicza. Zarysowując tę kwestię, chciałbym skupić się na kilku dwudziestowiecznych przedstawieniach przeżycia i projektowanej przemiany wewnętrznej, których autorami są pisarz Georges Bataille, filozofowie Albert Camus oraz Emil Cioran, reżyser i reformator teatru Jerzy Grotowski, jak też psychiatra Ronald David Laing. Wybór powyższych nazwisk wydaje się arbitralny, niemniej pewne powiązania możemy odnaleźć już na pierwszy rzut oka. Otóż zarówno Camus, jak i Cioran to egzystencjaliści, a ich teksty, które chciałbym tutaj przywołać, dzieli stosunkowo niewielka odległość czasowa; w przypadku Ciorana pochodzą z lat 30., natomiast te autorstwa Camusa są tylko o dekadę późniejsze, podobnie jak Bataille'a. Natomiast teksty Lainga i Grotowskiego — to lata 60., a zatem są sobie zupełnie współczesne. Ostatnich trzech autorów nie można nazwać egzystencjalistami *sensu stricto*, jednakże właśnie w ich pismach odnajdujemy silny rys — nazwijmy go umownie — egzystencjalistyczny. Tym, co przede wszystkim łączy te kilka nazwisk, jest podobny obraz w przedstawieniu przeżycia wewnętrznego, natomiast warte zastanowienia wydają się różnice w intencjach oraz celach tak projektowanego i opisywanego doświadczenia oraz przemiany wewnętrznej jednostki. O każdym ze wspomnianych peregrynantów przestrzeni wewnętrznej napisano już bardzo wiele, mam jednak nadzieję, że ich wspólne zestawienie tutaj pozwoli na wyciągnięcie interesujących poznawczo wniosków.

„Człowiek normalny [...] to człowiek uśpiony”, pisze Laing w książce *Polityka doświadczenia. Rajski ptak*, która po raz pierwszy w wersji anglojęzycznej ukazała się w roku 1967 (Laing, 1984, 198)¹. Natrafiamy tu na ślad podwójnego odwrócenia. Laing jako antypsychiatra wskazuje bowiem w swoich pismach na dwa paradoksy: uludę podziału społecznego na osoby normalne oraz cierpiące na zaburzenia psychiczno-emocjonalne, jak też prastary topos życia jako snu. Według jego odwróconej taksonomii szpitale nie są zapełnione „nienormalnymi”, których za to można znaleźć w kręgach, uważającego się za normalne, społeczeństwa. W ten sposób Laing podważa

¹ Z racji na odmienną tłumaczenia korzystam tu wyjątkowo z wcześniejszego przekładu Grzegorza Musiała.

w psychiatrii kategorię normy i zdrowia psychicznego. Drugim paradoksem, rozpiętym na antynomii życie — sen, przywodzącym na myśl słynne sformułowanie Calderona „życie snem”, a także np. prastarą tradycję gnozy, jest przekonanie, że realne życie jest swoistą uludą, iluzją czy nawet oszustwem, prawdziwa zaś natura rzeczywistości ukryta jest gdzie indziej; może się objawiać m.in. we snach.

Dla szkockiego antypsychiatry „normalność” jest konsekwencją wyobcowania z doświadczenia wewnętrznego, inaczej mówiąc: opresyjne społeczeństwo współczesne w życiu jednostek uci- na doświadczenie wewnętrzne, które rozumiane jest tu bardzo szeroko. W tej krytyce opresja społeczeństwa powoduje zaludnienie nowoczesnych państw przez osoby przeciętne, będące „okrojonymi, wyschniętymi cząstkami osób, jakimi mogłyby być” (Laing, 1984, 196)². Kluczowa jest tu kategoria „osoby”: oznacza ona pełnię przeżyć zarówno zewnętrznych, jak i wewnętrznych człowieka; Laing wpisuje w te ostatnie chociażby sferę marzeń sennych, nietraktowanych jednakże jako materiał dla psychoanalityka, świadczący o problemach pacjenta, ale stanowiących równorzędną sferę rzeczywistości. Jej pełnia to po prostu rzeczywistość doświadczana na różne, „odmienne” sposoby. Jej składowe stanowi percepcja, wyobraźnia, fantazja, pamięć, marzenia na jawie i marzenia senne. Można powiedzieć, że jest w tym podejściu swoisty rys romantyczny, waloryzujący obszar snów, fantazmatów oraz szaleństwa. Celem szkockiego antypsychiatry jest wybudzenie człowieka ze stanu szczątkowego, zredukowanego istnienia. Wybudzenie polega na przywróceniu pełni doświadczenia, które jest tu metaforycznie nazywane „narodzinami nowego dziecka” i dalej: „Każde dziecko jest nową istotą, potencjalnym prorokiem, nowym księciem duchowym, nowym odpryskiem światłości strąconym w zewnętrzną ciemność” (Laing, 2005, 31), pełnia doświadczenia nazywana jest zaś człowieczeństwem. Można tu nie tylko z łatwością dostrzec odniesienie do gnostyckiego mitu o iskrze światła zagubionej w ciemności, lecz także wyraziste są tu konotacje z tradycjami religijnymi, w których mówi się o nowym człowieku i dzieciach bożych. Bezpośrednie przesłanki psychologiczne wskazują w tekście antypsychiatry na waloryzację okresu dzieciństwa oraz fantazji dziecięcej, ale wszędzie tam, gdzie Laing pozwala sobie na silniejsze ujęcie metaforyki, odczuwamy — pojawiające się świadomie bądź nie — nawiązania do dawnych tradycji duchowych. Odnajdujemy tu dawne pragnienie człowieka, by uzyskać pełnię. Wydaje się, że krytyka cywilizacji zrjonalizowanej i scjentystycznej, uprzedmiotawiającej jednostkę i dokonującej jej alienacji, jest prostym przedłużeniem antropologii religijnej, mimo że jako element kontrkultury lat 60. z religią *sensu stricto* nie ma wiele wspólnego.

² O chorobie współczesnej cywilizacji pisze także Grotowski: „Chora jest na schizofrenię, to znaczy na oderwanie umysłu od uczucia, duszy od ciała” (Grotowski, 1990, 47).

W tym samym *Rajskim ptaku* czytamy: „Gwiazdy, które postrzegam na niebie, istnieją w moim umyśle w nie mniejszym stopniu niż te, które są tworem mojej wyobraźni” (Laing, 2005, 22). Jest to bezpośrednie odwołanie do koncepcji Bertranda Russella, ale interesuje nas tutaj odmienny trop, prowadzący do hermetycznych odpowiedniości między mikro- i makrokosmosem. To znany skądinąd trop, który bywał wielokrotnie wykorzystywany w pismach alchemicznych, jak w księdze *Tabula Smaragdina*: „Wszystko, co jest w górze, jest takie jak wszystko, co jest na dole, a wszystko, co jest na dole, jest takie jak wszystko, co jest w górze, aby dokonał się cud Jedności” (Eliade, 1997, 169). I to właśnie uzyskanie pierwotnej pełni, jedności i całości jest celem, który sobie stawia refleksja Lainga.

Podobną tendencję w tej samej epoce kulturowej możemy zauważyć w pismach Jerzego Grotowskiego. Celem reżysera jest „akt całkowity” aktora. Z racji poruszanej tu dziedziny działalności mowa jest o aktorach, ale silnie antropologiczny rys pism Grotowskiego ukierunkowuje nasze interpretacje w stronę jednostki ludzkiej. Aktora możemy wówczas uważać po prostu za figurę człowieka. Jak pisze Grotowski:

Jeżeli akt następuje, wówczas aktor, tj. istota ludzka [podkreślenie moje — M.C.], przekracza stan połowiczności, na jaki skazujemy się sami w życiu codziennym. Zanika wtedy przedział między myślą a uczuciem, ciałem i duszą, świadomością i podświadomością, widzeniem i instynktem, seksem i mózgiem; aktor dopełniwszy tego, osiąga całkowitość. Kiedy zdolny jest urzeczywistnić ten akt do końca, jest o wiele mniej zmęczony po niż przed, ponieważ odnowił się, odnalazł swoją pierwotną niepodzielność; i poczęły w nim działać nowe źródła energii (Grotowski, 1990, 82).

I znów pojawia się odniesienie do pełni (tu: całkowitości), jej pragnienie wyznaczone przez odczuwany brak. Warto w tym miejscu przypomnieć stary orficki mit, który przekazał nam Platon w *Uczcie*, a mianowicie o ludziach podzielonych przez bogów za karę na połówki, które odtąd poszukują się nawzajem, by móc doświadczyć pełni. Większość technik zawartych w pismach Grotowskiego jest właściwie praktyczną receptą na osiągnięcie tego pożądanego stanu. Co interesujące, znajdujemy wśród nich także pewien dość zaskakujący sposób prowadzący do pełni, tu rozumianej jako świętość. Jest ten sposób rodzajem prowokacji. Reżyser pisze o prowokacji aktora wobec samego siebie, o ekscesie. Używa tu także określeń „profanacja” oraz „świętokradztwo”, wskazujących na powinowactwa religijne. Ale i jak w przypadku Lainga, nie chodzi o wprowadzanie pierwiastka czysto religijnego, lecz o rodzaj „świętości laickiej”, „świętości z pozycji niewierzącego” (Grotowski, 1990, 23). Profanacja czy eksces mają za zadanie dokonać destrukcji albo wykroczenia „poza maskę codzienności” i zaprowadzić do „rzeczywistej prawdy o sobie”. Aktor poprzez świętokradztwo i „unicestwienie ciała” „ofiarowuje” swój organizm i „powtarza gest odkupienia” (Grotowski, 1990, 23) — symbolika jest tu jednoznaczna. Celem

dotychczasowym, w aspekcie teatralnym i ogólnoludzkim, jest przeniesienie, czy może raczej rozszerzenie procesu świętości na widza. Grotowski przywołuje przy opisie owego procesu Apokalipsę św. Jana i słowa: „Że letni jesteś, a nie zimny ani gorący, przeto pocznę cię wypluć z ust moich” (Ap 3:16). Warto jednak zwrócić uwagę, że koncepcje docierania człowieka (-odpowiednio: aktora) do pełni lub świętości na drodze świętokradztwa lub grzechu, wywodzą się z jeszcze innej tradycji niż pierwotne chrześcijaństwo, niezwykle żywej w pierwszych (II i III) wiekach naszej ery — a chodzi o gnostycyzm. Właściwie należałoby powiedzieć, że chrześcijaństwo przeplata się wówczas z tradycją gnostycką i bywa, że pewne treści, które znajdujemy w źródłach nowotestamentalnych, należą do wpływów gnostyckich.

Zresztą bezpośrednich odwołań i aluzji do heterodoksyjnej tradycji jest w pismach Grotowskiego znacznie więcej. W tekście z lat 80. zatytułowanym *Performer* pisze on o człowieku poznania, osiąganego poprzez stan istnienia, poprzez jestestwo, czy jak nazywa je autor: „esencję” (Grotowski, 1990, 214-215). Tak rozumiany człowiek poznania odsyła nas do tradycji wiedzy zdobywanej transracjonalnie, do *gnosis*. Potwierdzają to występujące w tekście bezpośrednie odсылacze do hinduskiej tradycji buntowników na drodze poznania czy do mistyki mistrza Eckharta oraz używany przez Grotowskiego termin „człowieka wewnętrznego”. Wciąż także prowadzona jest krytyka cywilizacji i konwencjonalnej kultury; towarzyszą jej metafory określające jej uczestników: „pijani istnieniem w czasie” i „zajęci dziobaniem”³.

Wszystko to sprawia, że badacze twórczości założyciela Teatru Laboratorium wiążą go dziś bezspornie z wieloma elementami gnozy⁴. Wskazuje na to również samo zainteresowanie Grotowskiego tekstami, pieśniami czy mitami źródłowo gnostycznymi. Dodatkowo warto tu przywołać wspomnianą już alchemię, mieszczącą się właśnie w szerokim nurcie gnozy. Zestawienie alchemii i teatru nie stanowi *novum* w tradycji XX-wiecznych działań eksperymentalnych i awangardowych. Najsłynniejszym przypadkiem powiązania obu dyscyplin, a wręcz mówienia o ich tożsamości, jest wcześniejsza chronologicznie wobec Grotowskiego lekcja Antonina Artauda, który pisał w *Teatrze alchemicznym*, że alchemię i wyobrażany przezeń teatr łączy potencjalność, a mianowicie obie są sztukami tego, co możliwe i co powstaje; następnie są duchowymi „sobowtórami” działania — alchemia na planie materii, teatr — na planie rzeczywistości, nie rozumianej jednak potocznie, a w znaczeniu Lacanowskiej „realności”. Jest też element odróżniający obie dyscypliny: alchemia poprzez środki duchowe oczyszcza i przeistacza materię, postulowany zaś przez Artau-

³ Grotowski odwołuje się tu do prastarej opowieści, znanej już upanisady o dwóch ptakach, z których jeden dziobie, a drugi patrzy. Jeden umrze, drugi będzie żył (Tamże, 216; zob. też Osiński, 1998, 176).

⁴ Jak przywołany Zbigniew Osiński, który poświęcił tej kwestii spory rozdział pt. Grotowski wobec gnozy w przywołanej wyżej książce, czy Małgorzata Dziewulska, która o gnostycznym aspekcie twórczości Grotowskiego pisała w rozdziale Ogniókrad (Dziewulska, 1995, 130–153).

da teatr wyobraża przenikanie i przeistaczanie materii przez ducha (Artaud, 1978, 69-73). Oczyszczanie, ujednocianie i wyszczuplanie — te terminy Artaudowskie doskonale przylegają do myśli Grotowskiego o procesie aktorskim. Podobnie jak zadanie stawiane teatrowi przez Artauda w zakończeniu *Teatru alchemicznego*, polegające na rozwiązywaniu bądź unicestwianiu wszelkich konfliktów i przeciwieństw (idei i formy, ducha i materii, abstrakcji i konkretności) i stopieniu wszelkich pozorów jak w procesie alchemicznym „w jeden jedyny wyraz, podobny do uduchowionego złota” (Artaud, 1978, 73). Przy czym Grotowski staje jakby bliżej alchemii; używa w swoim opisie określenia „wehikul”, prowadzący z dołu do góry, od materii ku duchowi. To proces „prześwieśtlenia” materii, przepływu energii (z dołu do góry właśnie), w wyniku czego dokonuje się jej (materii) transformacja (Osiński, 1998, 213). Albo — jak byśmy powiedzieli językiem alchemicznym — transmutacja⁵.

Porzućmy teraz alchemię na rzecz relacji między jednostką a światem oraz zmienmy analizowanego autora. Albert Camus rozpoczyna od krytyki rzeczywistości międzyludzkiej z nieco innych przesłanek niż Laing i Grotowski, ale jego praktyczne wskazówki wyjścia z życiowego impasu nabierają bardzo podobnego charakteru. Podobną sytuację egzystencjalną, stanowiącą asumpt do radykalnej przemiany wewnętrznej, znajdziemy w *Micie Szyzifa* tego filozofa, wydanym po raz pierwszy w roku 1942. Camus tak zarysowuje tam odczucie przez jednostkę kryzysu: „Czasem rozsypuje się dekoracja. Poranne wstawanie, tramwaj, cztery godziny w biurze albo w fabryce, posiłek, tramwaj, cztery godziny pracy, sen, i poniedziałek wtorek środa czwartek piątek i sobota w tym samym rytmie” (Camus, 2004, 74). Przytoczony cytat rozpoczyna się od metafory teatralnej — nie jest to zaskakujące w przypadku autora utworów scenicznych, jakim był Camus⁶, a także z racji popularności tej metafory w omawianym tu okresie XX w.⁷; najistotniejsze w jej semantyce jest jednak wskazanie na iluzję rzeczywistości, porównywalną z iluzją sztuki teatralnej, i konwencje, które jednostka przyjmuje w życiu codziennym, oddalając się od istoty bytu. Metaforze tej towarzyszy w tekście obraz nużącej, codziennej egzystencji. Tu powinniśmy pamiętać, że filozof jest również wybitnym pisarzem, stąd obraz pod względem stylu nosi znamiona wybitnie proza-

⁵ O związkach Grotowskiego i alchemii pisze inny badacz twórczości polskiego reżysera, Leszek Kolankiewicz. (Zob. <http://www.grotowski.net/encyklopedia/grotowski-jerzy>, dostęp: 31.10.2018). Nadmienimy za autorem, że dwa hasła używane przez Grotowskiego: Laboratorium i opus, nawiązują do alchemii.

⁶ Pierwszy jego dramat, *Caligula*, powstał w roku 1938, a wystawiony został w roku 1944. Gdzie indziej filozof mówi o „dekoracjach” rzeczywistości.

⁷ Używali jej w rozumieniu „teatralizacji życia” (społecznego, politycznego czy ekonomicznego) m.in. Bertold Brecht, Erving Goffman, Guy Debord i inni. W omawianym przypadku użycia, przez Camusa, nie jest to jednak przedłużenie starożytnego jeszcze toposu *theatrum mundi*. Wynika to z tego, że u Camusa rzeczywistości jako teatrowi towarzyszy nieodłącznie moment jej podważenia i demistyfikacja, a ten ostatni kontekst jest tu ważniejszy nawet niż sama teatralizacja.

torskie. W wyobrażeniu filozofa znużenie rutyną życia może poprzedzać punkt krytyczny⁸. „Inauguruje ruch świadomości. Budzi ją i prowokuje ciąg dalszy” (Camus, 2004, 74). W konsekwencji może (aczkolwiek nie musi) dojść do przebudzenia. To kolejna z charakterystycznych tu metafor, występuje zarówno u Camusa, jak u Lainga i wielu innych. Na drugim etapie przebudzenie osiąga radykalniejszą postać:

Stopień niżej i zaczyna się dziwność: spostrzec, że świat jest „nieprzenikalny”, dojrzeć, jak obcy jest kamień, z jaką siłą natura, krajobraz może nas negocjować. W głębi wszelkiego piękna kryje się coś nieludzkiego, i te wzgórza, łagodność nieba, rysunek drzew w tej samej chwili tracą iluzoryczny sens, który im przydajemy, i odtąd stają się bardziej odległe niż raj utracony. Pierwotna wrogość świata idzie ku nam poprzez tysiąclecia (Camus, 2004, 75).

Ową nieprzenikalność i obcość świata, które powodują alienację jednostki, Camus nazywa właśnie absurdem. Myśl francuskiego egzystencjalisty ukazuje, że ostatecznie przebudzenie może prowadzić do samobójstwa, które jest prostą konsekwencją rozpoznania absurdu życia. Warto tu przytoczyć opis doświadczeń wewnętrznych jednego z pacjentów Lainga — przynoszą one niezwykle podobne odczucie alienacji i także wykorzystują semantykę obcości: „Poszedłem [...] do innego pokoju, popatrzyłem tam na swoje odbicie w lustrze — muszę przyznać, że wyglądałem dziwnie, zdawało mi się, że patrzę na kogoś, kto jest niby znajomy, ale jest zarazem obcy i nie ma ze mną nic wspólnego [...]” (Laing, 2005, 151). Laing interpretuje to jako etap śmierci „ja” podmiotu; towarzyszy jej odczucie wrogości świata:

[...] zaczęło mi się rzeczywiście wydawać, że błąkam się gdzieś wśród pustkowi — wśród jakiejś pustynnej okolicy — jakbym był jakimś zwierzakiem [...]. Miotalem się niczym istota pozbawiona mózgu, jakbym po prostu toczył zaciętą walkę w obronie własnej egzystencji z rzeczami, które przeciwko mnie powstawały [...] (Laing, 2005, 153-154).

Mówiąc o XX-wiecznym przeżyciu wewnętrznym, nie można nie odnieść się do Georges’a Bataille’a. To on w latach 40. szkicuje swoistą teorię, a właściwie antyteorię doświadczenia wewnętrznego, wyznaczając w ten sposób ścieżkę poszukiwań dla całego nurtu myślicieli i twórców. Przede wszystkim jest to doświadczenie nieznanego, nie w sensie poznawczym jednak, a egzystencjalnym: „Chciałem, aby [...] wiodło tam, gdzie ono prowadzi, nie zaś prowadzić je samemu do jakiegoś z góry wyznaczonego celu” (Bataille, 1984, 266)⁹, jakim mógłby być Bóg, dopowiedzmy. W związku z tym doświadczenie wewnętrzne ateisty ma dalej idące konsekwencje niż religijne. Bataille odcina się od długiej tradycji doświadczenia mistycznego i religijnego, również

⁸ Podobnie według Emila Ciorana znużenie czy nuda są przyczynami myślenia (filozofii).

⁹ Jak pisze: „Doświadczenie niczego nie objawia, nie może stanowić podstaw wiary ani też od wiary wychodzić” (Bataille, 1984, 267).

w wersji *via negativa*, mimo że tradycja ta narzuca się tu siłą rzeczy i jest zresztą przez niego przywoływana (por. Matuszewski, 2012, 113). Francuski pisarz odcina się także od tradycji filozoficznej, chociażby Heideggerowskiego egzystencjalizmu, odrzucając funkcję poznawczą doświadczenia wewnętrznego (czyli rozpoznania bytu i bycia), które ma być według niego doświadczeniem w niewiedzy (Bataille, 1984, 266). Wręcz odwrotnie — jego głównym założeniem jest nihilistyczne i totalne kwestionowanie napotykanego przez „ja” stanu rzeczy, ale nie w sensie dekonstruowania wiedzy o istnieniu, lecz odzierania „ja” z pewności rozpoznania istnienia. Dlatego w metaforyce towarzyszącej temu stanowi pojawiają się mdłości, gorączka, konwulsje, czyli symptomy choroby. Operacją bowiem, jaka dokonuje się w doświadczeniu bytu, jest całkowite jego „ogólenie” ze wszystkiego, co znane. W końcu: „Nieznane pozostawia człowieka zimnym, nie budzi miłości, zanim nie wywróci w nas wszystkiego niczym gwałtowny wiatr” (Bataille, 1984, 268). Nie jest to na pewno znana z tradycji rozkosz mistycznego kontaktu z absolutem.

Wśród innych metafor, które obrazują skrajne przeżycie wewnętrzne u Bataille’a, znajdziemy brzmiące nietzscheańsko „stoczenie się na świetliste dno śmiechu”, ale też „ślepy zaułek”, „robaczywość”, „beczące, klębiące się stado, jakim jesteśmy”, „noc istnienia”, „utonąć w rozpacz”, „zawisnąć nad przepaścią” (Bataille, 1984, 277-281). Określenia te niosą ze sobą skrajnie bolesne odczucia i emocje, ich osnową jest w dużej mierze pesymizm i rozpacz. Z drugiej strony Bataille w *Doświadczeniu wewnętrznym*, tak jak do objawów choroby ciała, odwołuje się często do choroby umysłu, szaleństwa. Można chyba dookreślić, że wyobrażenie szaleństwa i towarzyszącego mu wykroczenia poza *ratio* byłyby tu antidotum na ból i cierpienie, ponieważ szaleństwo w tej wizji znosi różnicę między stanami emocjonalnymi a uczuciami. Jak pisze Bataille: „Nadludzka, szalona radość porozumienia, bo przecież rozpacz, szaleństwo, miłość, ani jednego punktu w przestrzeni, który nie byłby rozpaczą, szaleństwem, miłością, i jeszcze: śmiech, oszołomienie, mdłości, zatrata aż po śmierć” (Bataille, 1984, 281).

Najbardziej poetycką i przy tym najbardziej radykalną wizję doświadczenia wewnętrznego przynoszą pisma rumuńskiego egzystencjalisty Emila Ciorana. W jego książce zatytułowanej *Na szczytach rozpacz*, która została wydana w roku 1934, dekadę przed książką Camusa, znajdziemy rozdział pod znamienym tytułem *Ognista kąpiel* (Cioran, 1992, 79). Ognista kąpiel stanowi tu odczucie niematerialności; opisywane jest ono za pomocą metaforyki — nazwijmy ją umownie — termicznej: „Odczuwać w całym jestestwie intensywny żar, wszechogarniające ciepło, czuć, jak rośnie we mnie płomień i ogarnia mnie niby piekło, samemu być błyskawicą i iskrą” (Cioran, 1992, 79). Wedle obrazu, jaki zarysowuje Cioran, doświadczeniu wewnętrznemu towarzyszy przemiana. Tym razem jednak nie jest to nawoływanie do przemiany, ale jej doświadczanie. Tę przemianę filozof nazywa oczyszczeniem (puryfikacją). Puryfikacja naprowadza nas na trop al-

chemii, stawiającej sobie za jeden z celów oczyszczenie i uszlachetnienie, a jednym z etapów procesu alchemicznego było wiążące się z tym tzw. putrefactio, dokonujące się pod wpływem ciepła. Jak pisze Mircea Eliade, „pierwsza faza procesu alchemicznego (*nigredo*) — powrót do płynnego stadium materii — wiąże się ze »śmiercią« alchemika”, a pewne teksty alchemiczne podkreślają zbieżność procesów transmutacji metali z doświadczeniem wewnętrznym adepta (Eliade, 1997, 170). Na kwestię przemiany/ doświadczenia wewnętrznego w alchemii zwraca też czy przede wszystkim uwagę Carl Gustav Jung, który metaforę alchemiczną interpretuje jako projekcję procesu indywiduacji. Jak pisze: „Zadaniem alchemii poważniejszym niż wytworzenie złota i badanie chemicznego aspektu natury było z pewnością przeżycie nieświadomości” (Jung, 1989, 334). Rozszerzając tę psychologiczną perspektywę na nowoczesność, moglibyśmy powiedzieć, że XX-wieczni filozofowie i pisarze zajmujący się doświadczeniem wewnętrznym i odnoszący się do prastarych czy archetypowych obrazów, tacy jak Camus czy Cioran, poza świadomą refleksją filozoficzną czy kulturową nad rzeczywistością dokonują równocześnie uzewnętrznienia bądź zapisu swojego procesu indywiduacji, w zgodzie z językiem nieświadomości zbiorowej.

Powróćmy do Ciorana. Zgodnie z radykalną metaforą („śmierć« alchemika”) puryfikacja przybiera ekstremalną dla bytu jednostki formę: jest zdolna nawet nadpalić rdzeń egzystencji, strawić częściowo życie. Podczas ognistej kąpeli dochodzi bowiem do przemiany tego, co materialne, w to co niematerialne¹⁰ — świadczy o tym np. „doznanie utraty ciężkości” i zniesienie siły grawitacji. Efektem owej przemiany jest uzyskanie świadomości, że życie jest iluzją albo snem. Znów zatem, jak u Lainga, dochodzimy do tego swoistego odwrócenia (życie i sen). Nie jest to jednak koniec obrazu skrajnego doświadczenia wewnętrznego, bo Cioran konsekwentnie — zgodnie z przyjętą metaforą — umieszcza w finale odczucie spopielenia ciała, będące odczuciem ostatecznym i totalnym, którego krańcowości nic nie jest w stanie przewyżżyć. Filozof okala ową przemianę charakterystyczną dla siebie ironią: „Jakież jeszcze możesz mieć doznanie życia?”, po czym dodaje sarkastycznie brzmiące oskarżenie: „Odczuwam szaleńczą i nieskończoną ironiczną rozkosz na myśl, że ktoś mógłby rozdmuchać moje popioły na cztery strony świata [...], gdzie wirowałyby wiecznie jako wyrzut wobec świata” (Cioran, 1992, 79). Można uznać (w kontekście pozostałych pism Ciorana), że pod zjadliwą ironią i sarkazmem kryje się alienacja, bunt i nienawiść wobec świata, a pod oczyszczeniem — chęć destrukcji dotychczasowego „ja”. Wydaje się w związku z tym, że punkt dojścia rumuńskiego myśliciela leży przynajmniej w połowie drogi do osiągnięcia pełni czy też całkowitości, wieńczącego sukcesem proces indywiduacji.

¹⁰ O podobnym ruchu: od tego, co ciężkie i gęste, ku temu, co lekkie i eteryczne, już wspomniałem przy okazji omawiania myśli Grotowskiego.

Przedstawiony tu przegląd wyobrażeń starałem się uporządkować, stopniując poziom emocjonalny (a wraz z nim metaforyczny), towarzyszący opisom doświadczenia wewnętrznego. Przywołane wypisy z Lainga i Grotowskiego są przede wszystkim apelem o przemianę wewnętrzną, która przynosi wraz ze sobą nowy rodzaj doświadczania siebie i świata. Camus, Cioran i Bataille obrazują przeżycie wewnętrzne, które nosi cechy skrajności i wymyka się opisom dyskursywnym, zwłaszcza u dwóch ostatnich myślicieli. Doświadczenie wewnętrzne na pewno sytuuje się w pewien sposób wobec tradycji mistyczno-religijnej, niemniej w zasadzie wszyscy ci twórcy świadomie separują się od niej, czasami — jak w przypadku Ciorana — zbliżając się do nihilizmu. Być może należy w związku z tym wyróżnić dwa poziomy, świadomości i nieświadomości; na poziomie świadomym byłaby to separacja, natomiast na poziomie nieświadomym byłoby to pozostawanie w sferze archetypicznej.

Być może jest to też zjawisko analogiczne do opisanego przez Agatę Bielik-Robson w przypadku refleksji filozoficznej I połowy XX w., które nazwała „kryptoteologią późnej nowoczesności”, badając pewne prastare toposy i mitologumeny przemyczone do języka tejże nowoczesności (Bielik-Robson, 2008). Biorąc pod uwagę niedyskursywny charakter doświadczenia wewnętrznego, moglibyśmy określić je mianem „kryptoreligijnej epifanii późnej nowoczesności”. Epifanię rozumielibyśmy tu jako „objawienie prawdziwej natury bycia w świecie”. Warto też wskazać, że na poziomie racjonalizacji wymiar tego doświadczenia jest egzystencjalny, nie zaś metafizyczny. O epifanii poetyckiej w czasach modernizmu pisał u nas Ryszard Nycz (Nycz, 2001), jednakże doświadczenie wewnętrzne omawiane tutaj nie zakłada prymatu funkcji poetyckiej. Bataille odżegnuje się wręcz od poetyckości, sytuując ją na tym samym poziomie, który należy przekroczyć, co przeżycie religijne. Owszem, omawiani twórcy używają metaforyki (którą zwyczajowo wiążemy z językiem poetyckim), ale wydaje się, że czynią tak głównie z racji niedyskursywności opisywanych doświadczeń. Pewne wątpliwości mogą powstać w przypadku Ciorana, którego obrazowanie jest tak intensywnie poetyckie, że można podejrzewać u niego próby estetyzacji przeżycia wewnętrznego, niemniej byłby to rodzaj nadinterpretacji. Tak czy inaczej, wszyscy wymienieni pozostają zanurzeni w strumieniu archetypicznych obrazów i metafor, których używają, nawet jeśli świadomie odżegnują się od sensów religijnych na różne sposoby.

Literatura:

- Artaud, Antonin; 1978, *Teatr i jego sobowtór*, przeł. Jan Błoński, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe
 Bataille, Georges; 1984, *Doświadczenie wewnętrzne*, przeł. Maryna Ochab, w: Maria Janion i Stanisław Rosiek (red.), *Osoby*, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, ss. 266-281

- Bielik-Robson, Agata; 2008, „Na pustyni”. Kryptoteologie późnej nowoczesności, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”
- Camus, Albert; 2004, Mit Syzyfa i inne eseje, przeł. Joanna Guze, Warszawa: Wydawnictwo Literackie Muza SA
- Cioran, Emil; 1992, Na szczytach rozpacz, przeł. Ireneusz Kania, Kraków: Oficyna Literacka
- Dziewulska, Małgorzata; 1995, Artyści i pielgrzymi, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie
- Eliade, Mircea; 1997, Historia wierzeń i idei religijnych, , przeł. Agnieszka Kuryś, t. 3, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax
- Eliade, Mircea; 2007, Kowale i alchemicy, przeł. Andrzej Leder, Warszawa: Wydawnictwo Aletheia
- Grotowski, Jerzy; 1990, Teksty z lat 1965-1969. Wybór, Wrocław: Wydawnictwo Centralnego Programu Badań Podstawowych
- Jung, Carl Gustav; 1989, Rebis, czyli kamień filozofów, przeł. Jerzy Prokopiuk, Warszawa: Polskie Wydawnictwo Naukowe
- Kolankiewicz, Leszek, Ars magna Grotowskiego, dostępny online [dostęp: 31.10.2018]:
<http://www.grotowski.net/encyklopedia/grotowski-jerzy>
- Laing, Ronald David; 1984, Osoba a doświadczenie, przeł. Grzegorz Musiał, w: Maria Janion i Stanisław Rosiek (red.), Osoby, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, ss. 189-211
- Laing, Ronald David; 2005, Polityka doświadczenia. Rajski ptak, przeł. Agnieszka Grzybek, Warszawa: Wydawnictwo KR
- Matuszewski, Krzysztof; 2012, Georges Bataille — inwokacje zatruty, Mikołów: Instytut Mikołowski
- Nycz, Ryszard; 2001, Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”. Osiński, Zbigniew; 1998, Grotowski. Źródła, inspiracje, konteksty, Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/ obraz terytoria