

# O micie i wyobraźni w świecie współczesnym. Pytania na marginesie *Nauki nowej*

Poszukiwanie w klasycznej filozofii mitu Giambattisty Vica inspiracji do rozpoznania charakteru, natury i sposobu, w jaki obecny jest mit w świecie współczesnym, może się wydać jedynie erudycyjnym i dość ryzykownym zabiegiem. Ale to właśnie na tle dzisiejszych koncepcji, zwykle oscylujących między biegunami demitologizacji<sup>1</sup> i remitologizacji, warto sięgać do myśli Vica. Nie po to jednak, by wesprzeć argumenty tych, którzy chcieliby odnaleźć we współczesności nową epokę poetycką lub — przeciwnie — uznać dzisiejsze czasy za kontynuację racjonalistycznego, cechującego dorosłość, stosunku do świata. Koncepcja cyklicznego charakteru dziejów kultury sama wydaje się należeć do mitologicznej metaforyki i w związku z tym może być analizowana jako mit. Jednak o ile powracano do niej stosunkowo często na początku XX wieku (O. Spengler, A. Toynbee), o tyle dziś pojawia się dość rzadko (M. Epstein).

## Mit i prawda

W perspektywie pytań o współczesność warto odwołać się do osiemnastowiecznej filozofii Vica przede wszystkim dlatego, że pozwala ona wyzwolić się z dominacji myślenia o micie w kategoriach epistemologicznych, wiązania mitu głównie z procesami poznania, uznania go za jego rodzaj czy formę. Paradoksalnie bowiem choć refleksja Vica w dużej mierze taką perspektywę poprzedza,

---

<sup>1</sup> Demitologizacji rozumianej szerzej niż w ramach radykalnej protestanckiej teologii początku XX wieku (R. Bultmann, R. Barth, P. Tillich, D. Bonhoeffer, W. Hamilton, T. Altizer), z której wyrasta — wsparta filozofią podejrzeń — koncepcja desakralizacji dotycząca zarówno formy przejawiania się *sacrum*, jak i samej sakralności, zwana teologią śmierci Boga.

to — jak zauważył Bogdan Suchodolski — w jego filozofii droga mitów opiera się na koncepcji autonomicznego i twórczego stosunku człowieka do prawdy, otwierając na nowe pytania. Filozofia Vica przekracza racjonalistyczną opozycję prawdy i fałszu, dopuszcza istnienie prawdy woli obok prawdy rozumu, jej ustanowienie/kreację obok procesu jej odkrywania. Tym samym, podobnie jak później u Ernsta Cassirera, w stosunku do oświeceniowych koncepcji epistemologicznych poszerzeniu ulega samo rozumienie poznania. Można w tym widzieć wyjście poza ramy wyznaczone przez aktywność scjentystycznego rozumu. Bardziej intrygujące wydaje się jednak poszerzone widzenie samego procesu poznawania, dostrzeżenie jego twórczego charakteru, związania poznania nie tyle ze strategią naukowego postępowania (z projektowanym celem, dostosowaną do niego metodą i weryfikowalnym rezultatem), ile z widzeniem w nim — powtórzmy za Suchodolskim — „naszego stosunku do bytu, przeżywanego w kategoriach uczestnictwa”<sup>2</sup>. Warto zapewne bliżej przyjrzeć się aktualności tej koncepcji wobec podkreślanej współcześnie procesualności i kreacyjnego charakteru poznania czy też traktowania poznania jako praktyki kulturowej.

W perspektywie pytania o współczesność mitu nie to jednak wydaje się najważniejsze. Mit, gdy uznać go za „stosunek do bytu”, przypomina o wadze metafizyki, a tym samym pozwala zdystansować się od powszechnego dziś traktowania mitu jako rodzaju narracji czy opowieści, która stanowi — jak u Greków — „strojną szatę myśli”<sup>3</sup>. Myśl rodzi się z mitu — przypomina Wiesław Juszczak: „w swych pierwszych stadiach to czysto emocjonalne ogarnianie świata”<sup>4</sup>. To niemal powtórzenie słów Vica, choć włoski filozof raczej nie przystałby na określenie mitu w kategoriach „epifanii sensu rzeczywistości stworzonej”<sup>5</sup>, jak czyni to autor *Pani na żurawiach*. Poza tym — jak się wydaje — dla Vica mit nie tyle poprzedza myślenie, ile stanowi jego przedpojęciową postać, która wiąże się z wyobraźnią.

Mądrość poetycka, owa pierwsza mądrość pogaństwa, musiała się rozpocząć od metafizyki, jednak nie rozumowej i abstrakcyjnej jak dzisiejsza metafizyka erudytów, ale od metafizyki opartej na uczuciu i wyobraźni<sup>6</sup>.

W porównaniu z antropologicznymi koncepcjami przedpojęciowości, które ufundowane były na kategoriach „partycypacji mistycznej” (L. Lévy-Bruhl) czy „sympatii” (J. Frazer), wcześniejsza od nich koncepcja Vica poprzez kategorię wyobraźni łączy „uczestnictwo w bycie” z zakorzenieniem w doświadczeniu zmysłowym, a zarazem z doświadczenia tego przekroczeniem. Uniwersalność, którą stanowi wyprzedzające abstrakcję uogólnienie, niezależność od naocności wrażenia i świadectwa zmysłów, wiąże się zatem z transformacyjną mocą wyobraźni.

<sup>2</sup> B. Suchodolski, *O prawdzie*, „Znak” 1947, nr 4, s. 407.

<sup>3</sup> W. Juszczak, *Słowo o micie*, „Konteksty” 2013, nr 1–2, s. 19.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 19.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 20.

<sup>6</sup> G. Vico, *Nauka nowa*, przeł. T. Jakubowicz, Warszawa 1966, s. 167.

## Mit i rzeczywistość

Podobnie jak w przypadku form symbolicznych u Cassirera, wyobraźnia u Vica zdaje się odgrywać rolę „rzeczywistościotwórczą”<sup>7</sup>, prowadząc do wyłonienia się zarazem kształtu świata, jak też jego znaczenia. Przypomnijmy, że znaczenie w koncepcji marburskiego neokantysty jest „swoistą idealną treścią”, która przekształca prosty byt zjawiska, stanowiąc efekt konstruowania form, określane też jako „obiektywizacja”, czyli podnoszenie jednostkowego do poziomu powszechności<sup>8</sup>. Autonomia, jaką w różnym stopniu zyskują formy symboliczne wobec naoczności wrażenia, sprawia, że ich znaczenie współtworzy przedmiotową rzeczywistość. Cassirer pisał:

prawdziwe bogactwo bytu rozwija się dopiero z bogactwa sensu [...], różnorodność znaczeń bytu nie przeczy wymogowi jego jedności, lecz raczej stanowi właściwe spełnienie tego właśnie wymogu<sup>9</sup>.

W tej perspektywie, wspólnej obu filozofom, byt przestaje być absolutem. W ludzkim doświadczeniu zawsze jest tym, co się staje — kulturową kreacją, która ma miejsce w określonych historycznych okolicznościach (co nie przesądza o historycznym charakterze jej samej). Problematyka znaczenia zastępuje zatem tradycyjną metafizykę i, co się zauważa zdecydowanie rzadziej, przejmuje jej funkcję w procesie poznania.

Czy zatem droga mitów prowadzi do zastąpienia metafizyki, czy też raczej do jej pojawienia się w innej postaci, do pojawienia się, powtórzmy jeszcze raz za Vico, „metafizyki opartej na uczuciu i wyobraźni”? To w tym kontekście warto rozważyć problem współczesnej obecności mitu, pytając przede wszystkim o charakter i funkcje wyobraźni we współczesnym świecie. Jak wiadomo, u Vica wyobraźnia wiąże się z poezją jako spontanicznym wyrazem uczucia i pierwszą wypracowaną formą języka. Tym śladem podążył też Cassirer:

Mit łączy w sobie element teoretyczny i element twórczości artystycznej. Przede wszystkim uderza nas bliskie pokrewieństwo mitu z poezją<sup>10</sup>.

Jednak sposób rozumienia poezji w literaturoznawstwie, który dopatruje się w niej „narracji wytworzonej przez wyobraźnię (*fiction*)”<sup>11</sup>, a samą wyobraźnię

<sup>7</sup> Termin pożyczony od Jacka Sójki (*O koncepcji form symbolicznych Ernsta Cassirera*, Warszawa 1988, s. 9) na określenie funkcji aprioryczności form symbolicznych.

<sup>8</sup> Zob. H. Buczyńska-Garewicz, *Cassirer*, Warszawa 1981, s. 131–135.

<sup>9</sup> E. Cassirer, *Symbol i język*, przeł. B. Andrzejewski, Warszawa 1995, s. 64.

<sup>10</sup> E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, przeł. A. Staniewska, Warszawa 1971, s. 141.

<sup>11</sup> E.R. Curtius, *Literatura europejska*, przeł. J. Błoński, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, red. W. Markiewicz, Kraków 1976, t. 2, s. 187; zob. M. Kładź, *Granice literatury i kultury w perspektywie komparatystyki interdyscyplinarnej. Mit w literaturze*, [w:] *Granice kultury*, red. A. Gwóźdź, Katowice 2010.

wiąże z kategorią twórczości, tę ostatnią rozciągając na obszar niemal całej literatury, w istocie oddala od tej intuicji, która odnajduje w poezji meta-fizyczne uogólnienie. W dodatku o „uniwersaliach fantastycznych” (termin Vica), a nade wszystko o procesie ich wyłaniania się, poza ich rozpoznaniem i opisem (często metaforycznym, co nie ułatwia analizy), zarówno u Vica, jak i w późniejszej refleksji nie odnajdziemy zbyt wiele wskazówek, które pomogłyby uchwycić czym to meta-fizyczne uogólnienie jest. Czy należy je wiązać z poezją jako narracją, czy też z mocą poetyckiej wyobraźni? Poza tym uzasadniona wydaje się wątpliwość, czy wskazanie przez Vica na integralny związek mitu i poezji prowadzi do łączenia z sobą dzisiejszych pojęć twórczości i sztuki. Już Cassirer zauważał, że mimo ich więzi genetycznej trzeba dostrzec różnicę gatunkową pomiędzy mitem a sztuką:

[...] kontemplacja estetyczna jest całkowicie obojętna na istnienie czy nieistnienie swego przedmiotu. Taka właśnie obojętność jest jednak całkowicie obca wyobraźni mitycznej. Wyobraźnia mityczna implikuje zawsze akt wiary. Bez wiary w rzeczywistość swojego przedmiotu mit straciłby podstawę, na której się opiera<sup>12</sup>.

Być może jednak założenie aktu wiary (jakkolwiek by jej nie rozumieć) nie jest konieczne. Może wystarczyć

dokonać rozróżnienia, na które jako pierwszy wskazał Coleridge; rozróżnienia między fantazją a wyobraźnią. Zarówno fantazja, jak i wyobraźnia zajmują się rzeczami nierealnymi, ale podczas gdy nierealności fantazji przenikają do świata realnego, powodując jego zaśmiecenie, to nierealności wyobraźni istnieją w swym własnym świecie, poprzez który wędrujemy swobodnie, zachowując przy tym pełną wiedzę o rzeczach naprawdę realnych<sup>13</sup>.

Realność wyobraźni zapewne nie cechuje wyłącznie „dzieci rodzaju ludzkiego”<sup>14</sup>, nie uprawomocnia jej li tylko sakralny obraz świata (w którym realne jest wyłącznie to, co mityczne); realność wyobraźni może ujawnić się w każdym czasie i miejscu, ale wśród tzw. ludzi sztuki znajdziemy też wielu twórców fantazji. Nie są to jednak ci, których Juszcak nazywa poetami:

Poeci wszystkich czasów [...] re-kreowali w swych utworach literackich, malarskich, muzycznych [...] żywioł pierwszej „zasady” czy formy mitu<sup>15</sup>.

Realność wyobraźni wydaje się stanowić odpowiednik prawdy bytu i to właśnie prawda bytu jest określeniem, które lepiej służy wskazaniu na aksjotyczny wymiar kulturowego sposobu istnienia mitu oraz jego charakterystyce.

<sup>12</sup> E. Cassirer, *Esej...*, s. 142.

<sup>13</sup> R. Scruton, *Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych*, przeł. J. Prokopiuk, J. Przybył, Łódź 2006, s. 78.

<sup>14</sup> G. Vico, *op. cit.*

<sup>15</sup> W. Juszcak, *op. cit.*, s. 20.

## Uniwersalność mitu

Współcześnie mamy zapewne większy niż kiedykolwiek kłopot z odpowiedzią na pytanie, z czego wynikać miałyby uniwersalność mitu. Jeśli nie będziemy jej wywodzić ze zmityzowanych koncepcji ludzkiej natury bądź wspólnoty, z założenia o niezmienności struktur ludzkiego umysłu czy z archetypów, a zatem łączyć z pomysłami heurystycznymi, które radykalnej krytyce podał postmodernizm, to pogodzenie zmienności i zindywidualizowanego charakteru twórczej wyobraźni z uniwersaliami stanowi wyzwanie. Jeden z jego wymiarów odsłania problem „żywego symbolotwórstwa”, który w duchu hermeneutycznych niepokojów postawił niegdyś Marcin Czerwiński<sup>16</sup> i który wydaje się kluczowy dla funkcjonowania mitu współcześnie. Chodzi o napięcie między skostniałą tradycją, której ożywić nie może erudycja i kulturowy cytat, a możliwością sensu, która może się wyłonić z indywidualnej artystycznej kreacji. Lecz nie ma żadnej pewności, że tak się stanie, gdyż symbolotwórczy symbol

jest jakby stale zawieszony pomiędzy nieprzenikliwą arbitralnością, która oznacza, że jest niemy, a zrozumiałością, która z kolei obdarza odbiorcę jego mowy przeżyciem silniejszym, niż może to uczynić opisowy pedantyzm<sup>17</sup>.

Jednak może chodzi nie tylko o właściwe sztuce napięcie pomiędzy autentycznością indywidualnych artystycznych poszukiwań i inercją społecznych konwencji, zwłaszcza że dzisiejsze zatarcie granicy między twórcą i odbiorcą pozbawiło artystę statusu geniusza, odsuwając w cień romantyczne dylematy. Niemniej jednak warto, podobnie jak uczynił to Czerwiński w odniesieniu do symbolu, postawić pytanie, czy możliwe jest dziś mitotwórstwo i czy sztuka, traktowana już wcześniej jako

eksperymentalna sfera naszej świadomości [...], w której odbywa się skomplikowana gra, w której to, co przypadkowe przeplata się z tym, co nieuniknione<sup>18</sup>,

jest odpowiednikiem mitycznej wyobraźni. Czy jest zatem uniwersalna i co by to miało znaczyć?

Kiedy Mircea Eliade wskazywał na dwudziestowieczne mity, funkcjonujące poza sferą religii, kluczem do ich rozpoznania uczynił reaktualizację uniwersalnych motywów, odkrywanych i obecnych w mitach społeczności przedhistorycznych. W jego koncepcji poetyckość nie tyle jest cechą mitu, ile poezja jako literatura twórczość stanowi kontynuację mitu.

<sup>16</sup> Zob. M. Czerwiński, *Przyczynki do antropologii współczesności*, Warszawa 1988.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 35.

<sup>18</sup> *Im więcej wiem, tym więcej nie wiem* (wywiad z Jurijem Lotmanem, oprac. I. Lewandowska), „Gazeta Wyborcza” 19–20 marca 1994, s. 18.

Każda poezja jest próbą ponownego stworzenia języka, innymi słowy, aktem zniesienia języka potocznego, powszedniego, i stworzenia nowego języka, osobistego i prywatnego, języka tajemnego. Twórczość poetycka, podobnie jak kreacja lingwistyczna, implikuje zniesienie czasu, historii zawartej w języku, dążąc do odzyskania pierwotnej sytuacji rajskiej — sytuacji, gdy twórczość była spontaniczna, gdy przeszłość nie istniała [...] poeta ukazuje świat, jakby był świadkiem kosmogonii, jakby był współczesny pierwszemu dniu Stworzenia<sup>19</sup>.

Eliade wiąże mit ze szczególnym sposobem doświadczania czasu, którego istotę stanowi powtarzalność. Czy jest on właściwy także współczesnemu światu, określanemu zdecydowanie częściej poprzez kategorie różnorodności, przypadkowości czy chaosu niż jedności, cykliczności bądź kosmosu? Liczący już pół wieku Eliadowski opis dwudziestowiecznych mitów raczej mnoży, niż rozwiewa wątpliwości. Trudno bowiem rozstrzygnąć, w jakiej mierze odnajdywanie archetypowych struktur w polityce, edukacji czy turystyce było rozpoznaniem ich mitycznego charakteru, w jakiej zaś im go przypisywało. Problemem są jednak nie tylko po wielokroć dyskutowane kwestie metodologiczne, ale nade wszystko odmiennność współczesnego sposobu doświadczania świata, którego horyzontu nie zakreśla dziś „zniesienie czasu” przez powrót do sakralnego początku. Z kolei powtórzenie, którego sakralność tkwi w nim samym, w „niewyczerpywalnej energii przenikającej życie”<sup>20</sup> — jak pisał o Nietzscheańskiej wizji Wiecznego Nawrotu Zbigniew Kuderowicz — nie da się ująć w Eliadowskich kategoriach<sup>21</sup>. Dziś jednak częściej niż z kontynuacją myśli Nietzschego mamy do czynienia z powtórzeniem jako pozbawionym znaczenia gestem, dalekim cieniem „uniwersaliów fantastycznych”. Dotyczy to także — intencjonalnych z założenia — literackich prób ożywienia mitu, czego przykładem jest chyba najmniej udana w dorobku Olgi Tokarczuk książka *Anna In w grobowcach świata*. Uspółcześnienie mitologii starożytnej Mezopotamii to właściwie oparta na erudycyjnych cytacjach gra, retoryka spiętrzonych powtórzeń<sup>22</sup>, w której zabrakło poetyckiej wyobraźni w rozumieniu Vica. Pomijając w tym miejscu kwestie estetyczności charakteryzującej artystyczny wymiar dzieła, trzeba zaznaczyć, że zdecydowanie bardziej

<sup>19</sup> M. Eliade, *Mity, sny i misteria*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1994, s. 26.

<sup>20</sup> Zob. Z. Kuderowicz, *Nietzsche*, Warszawa 1979, s. 85.

<sup>21</sup> Choć np. Thomas Altizer widział w Eliadem myśliciela religijnego otwartego na wizję F. Nietzschego, wobec której Eliadowski mit Wiecznego Powrotu jest dialektyczną paralełą („Eternal Return transforms time into eternity, Eternal Recurrence transforms eternity into time”. J.J. Altizer, *Mircea Eliade and the Dialectic of the Sacred*, Philadelphia 1989, s. 193.

<sup>22</sup> Taki charakter mają przekształcenia czy rozwinięcia imienia jednego z głównych sumeryjskich bogów, niebiańskiego Enki: Encyklopedyczny Nadzór Konfiguracji Intelktualnych, Ekwiwalent-Niech Każdy Istnieje czy Efemeryczna Natura Kadry Zarządzającej Istnieje, czyli kolejno analogony sakralnego uobecnienia Transcendencji, Wieczności oraz Kosmicznego Porządku. Tokarczuk próbuje nie tylko przepisać mit, ale i jego religijne interpretacje. Enki, który według Eliadego należy do kategorii bogów, którzy po stworzeniu świata się z niego wycofali, u Tokarczuk „już wprawdzie oddał interes w ręce konsultantów i jest na emeryturze, ale z racji jego zasług przyznano mu honorowy etat” (O. Tokarczuk, *Anna In w grobowcach świata*, Kraków 2006, s. 48).

udaną próbę reaktualizacji mezopotamskiej mitologii stanowi, powstały w tym samym czasie co książka Tokarczuk, spektakl wrocławskiego Teatru Pieśń Kozła *Kroniki — obyczaj lamentacyjny*, w którym epos o Gilgameszu opowiadany jest za pomocą pieśni lamentacyjnych z pogranicza Albanii i Grecji.

Jeśli literackie powtórzenie mitu nie zawsze prowadzi do jego ożywienia, to być może należy wiązać nieudane próby reaktywacji mitu z takim jego przekształceniem, „kiedy z danej »materii« mitu kształtuje się wywód”, a „mit staje się baśnią albo legendą ograniczaną przez ludzkie myślenie”<sup>23</sup>. To proces, którego mechanizm wydaje się podobny do zamierania symboli i zastępowania ich skonwencjonalizowanym symbolizmem, czego najdobitniejszym przykładem są słowniki symboli. Nieudany proces ożywienia mitu przybiera postać racjonalizacji wyobraźni poprzez zastępowanie mitu opowieściami opartymi na mitologicznych motywach, gdy ich powtórzenie staje się jedynie literackim cytatem. Jednak choć z pewnością da się wskazać udane współczesne przykłady literackiej odnowy mitów przez ich tłumaczenie, o którym Josif Brodski pisał, że wymagają poety<sup>24</sup>, to możliwość współczesnego mitotwórstwa rodzi równie wiele pytań jak symbolotwórstwo, o którym pisał Czerwiński.

Mitologia, która „podobnie jak poezja i muzyka powinna otwierać nas na zachwycenie”<sup>25</sup>, jeśli nie jest zarazem doświadczeniem tajemnicy bytu i jego współtworzeniem, przestaje być skuteczna symbolicznie<sup>26</sup>, traci swoją siłę oddziaływania, gdy ten zachwyty jest jedynie estetyczny. O współczesnej funkcji wyobraźni tak pisał Gilbert Durand:

jest przede wszystkim funkcją eufemizacji, ale nie po prostu jakimś negatywnym opisem, maską, lecz przyszłościowym dynamizmem, który poprzez wszystkie struktury wyobraźniowego projektu usiłuje polepszyć sytuację człowieka w świecie<sup>27</sup>.

Współcześnie mit często ujmuje się w kategoriach kulturowej praktyki, wyraźnie eksponując jej społeczne funkcje. Tak rozumiany mit zastąpił w tej roli rytuał, któremu wydaje się bliższy z racji swego performartywnego charakteru teatr niż literacka opowieść. Co innego lektura, na której mitologiczną funkcję wskazywał Eliade:

Lektura zajmuje miejsce nie tylko literatury oralnej — żywej jeszcze w wiejskich wspólnotach europejskich — lecz także opowiadania mitów w społeczeństwach archaicznych [...] być może w jeszcze większym stopniu niż spektakl, osiąga przerwanie trwania i „wyjście poza czas”<sup>28</sup>.

<sup>23</sup> W. Juszcak, *op. cit.* I dalej: „narracje mityczne pojawiają się, gdy mit wyczerpuje swoje siły żywotne” (s. 20).

<sup>24</sup> We *Wprowadzeniu do Zaślubin Kadmosa z Harmonią* Roberto Calasso (przeł. S. Kasprzyśiak, Kraków 1995), o której Brodski pisał: „to książka o etymologii i morfologii istnienia, gdyż tym właśnie jest mitologia” (s. 6).

<sup>25</sup> K. Armstrong, *Krótką historią mitu*, przeł. I. Kania, Kraków 2005, s. 11.

<sup>26</sup> W znaczeniu, jakie nadał temu terminowi C. Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, przeł. K. Pomian, Warszawa 1970, s. 262–284.

<sup>27</sup> G. Durand, *Wyobraźnia symboliczna*, przeł. C. Rowiński, Warszawa 1986, s. 126.

<sup>28</sup> M. Eliade, *op. cit.*, s. 26.

## Powtórzenie i pamięć

Wzorcowy charakter mitu wyrazić więc warto nie tyle poprzez ideę wiecznego powrotu, lecz tego, co ów powrót czyni pełnym sensu, a zarazem sens ten w powtórzeniu wyraża. W klasycznych antropologicznych koncepcjach przeciwstawienie mitu i historii budowały odmienne wizje czasu: cyklicznego w micie i linearnego w historii. Mit opierać się miał na powtórzeniu, w historii nic nie zdarzało się dwa razy (a w każdym razie — jak pisał K. Marks — bez groźby jej przekształcenia w karykaturę). Powtórzenie w micie wiązano z oralnym charakterem przekazu, wymuszającym opartą na nim mnemotechnikę. Historia zapisana w tekstach miała się rozwijać przez interpretację, prowokując do powstawania tekstów nowych, natomiast komentowanie przeszłości zastępowało recytację wzorcowej opowieści<sup>29</sup>. Nadmiernie porządkujący charakter tych zestawień zacięra się w stosowanej dziś zdecydowanie częściej niż mit, historia i tradycja kategorii pamięci, w której zmiana czy transformacja nie wyklucza zarazem archetypowej natury relacji wobec przeszłości. Jak pisał Cassirer:

Pamięć symboliczna jest to proces, dzięki któremu człowiek nie tylko powtarza swe przeszłe doświadczenia, ale także doświadczenia te rekonstruuje. Wyobraźnia staje się niezbędnym elementem prawdziwego przypomnienia<sup>30</sup>.

Nie przeczy temu konstatacja Hansa-Georga Gadamera, który uznawał, że modelem funkcjonowania tradycji oraz pamięci jest przekład, a obraz przeszłości pojawia się na horyzoncie, który buduje nasz stosunek do terażniejszości.

Mit, rozumiany szerzej niż forma przedhistorycznego myślenia, przenika także opowieści dziejopisów i rzetelne monografie historyczne. Nie sprowadza się wszak jedynie do odnajdowania analogii w świecie zdarzeń minionych i obecnych, ale — jak pisał Eliade — „przekształca zjawisko w kategorię”<sup>31</sup>. Poszukiwanie historii wzorcowej, budowanie obrazu dziejów, dążenie do odkrycia ich archetypu stanowi jeden z wielu sposobów nadawania znaczenia przeszłości, wydobywania z niego tego, co przekracza zdarzeniowy charakter ludzkiej egzystencji.

Aleida Assmann skonstatowała:

Dzięki mitom wydarzenia historyczne nie przechodzą do przeszłości, nie tracą na aktualności, lecz przeciwnie, zachowują żywotność, stając się konstrukcją kulturową, która posiada szczególną siłę oddziaływania w kontekście terażniejszości i przyszłości<sup>32</sup>.

Tak rozumiana wiecznotrwałość mitu (Eliade), jego aktualność (Assmann) wiąże się z symboliczną transformacją przeszłości, ustanowieniem jej jako rze-

<sup>29</sup> Zob. K. Hastrup, *Przedstawianie przeszłości. Uwagi na temat mitu i historii*, „Konteksty” 1997, nr 1–2.

<sup>30</sup> E. Cassirer, *Esej...*, s. 107.

<sup>31</sup> M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1966, s. 386.

<sup>32</sup> A. Assmann, *Ku europejskiej kulturze pamięci*, „Kultura Współczesna” 2010, nr 1, s. 38.



czywistej w kalokagatycznym Eliadowskim rozumieniu, czyli jako „pełnej znaczenia”. Źródłem znaczenia nie jest jednak mnemotechnika, którą w istocie poprzedza doświadczenie przeszłości jako wartej utrwalenia czy zapamiętania (uniezależnienie od tego, czy przyjmie ono formę powtórzenia czy interpretacji). Dotyczy to także wydarzeń niedawnych, lecz wywołujących emocje i doświadczanych jako przełomowe, traktowanych jako historyczne ze względu na swój liminalny charakter<sup>33</sup>.

Pytając o charakter, naturę i obecność mitu w świecie współczesnym, wiąże się mit z procesami prywatyzacji pamięci, nakładającymi się na estetyczny i etyczny stosunek do przeszłości. Indywidualna biografia i wyznaczony nią czas coraz częściej zastępuje oparte na tradycji zakorzenienie. Na odmienność związanych z nimi form pamięci wskazuje Jan Assmann, wyodrębniając pamięć komunikatywną — aktywną, zmienną, niesformalizowaną, opartą na świadectwie i wspomnieniach żyjących pokoleń, oraz pamięć kulturową — trwałą, absolutyzującą przeszłość, ceremonialnie inscenizowaną, wyrażaną w mitach i symbolach<sup>34</sup>. To Assmannowskie rozróżnienie wydaje się rozstrzygać kwestię, lokując mit w pamięci kulturowej (co stanowi nawiązanie do klasycznych koncepcji mitu). Rozpoznanie wzajemnych relacji między mitem a pamięcią stawia więc przed kwestiami nie mniej złożonymi niż te, które łączą się z tradycją, a zarazem tych ostatnich nie unieważnia.

Dziś szczególnie ważne staje się pytanie, czy „wyobraźnia i uczucie” może współcześnie podtrzymywać żywotność mitu, zastąpić tradycję i budować metafizykę, która tworzy alternatywę dla scjentystycznej wizji świata. Czy może to czynić w czasach, gdy sztuka przestała być uprzywilejowanym obszarem praktykowania mitycznej wyobraźni? Jeśli filozofia mitu Vica może być inspiracją dla współczesnej refleksji o kulturze, to przede wszystkim dlatego, że przypomina o kluczowym znaczeniu tych pytań.

---

<sup>33</sup> Czego przykładem jest interpretacja tragicznej katastrofy lotniczej pod Smoleńskiem reaktualizująca mitologię polskiego mesjanizmu (zob. J. Barański, *Mityczność redivivus*, [w:] *Mit, prawda, imaginacja*, red. P. Kowalski, Wrocław 2011).

<sup>34</sup> J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008, s. 71.