

Eliadeho reálne fantastično

TAMARA MIKULOVÁ

Popredný rumunský religionista a filozof Mircea Eliade (1907 – 1986) je známy aj ako autor originálnych próz. Eliadeho fantastická literatúra má v jeho obsiahlom diele špecifické postavenie. Prvú fantastickú novelu *Had (Şarpele)* vydáva v roku 1937 a odvtedy už zostáva výlučne pri písaní tohto typu literatúry. Je povšimnutiahodné, že práve v uvedenom období uňho dochádza k fatálnej zrážke s vonkajším svetom, teda s „dejinami“, ako na to spomína v *Pamätiach* (2007, 347). Séria článkov z rokov 1937 – 1938 potvrdzuje, že aj on sa necháva vtiahnuť do legionárskeho „ťaženia“, čo mu však vzápätí prináša neblahé následky. V každom prípade to bol impulz k začiatku nového životného cyklu. Eliadeho písanie sa značne zvnútorňuje, stáva sa kryptickým a asi nebude náhoda, že práve v žánri fantastickej literatúry nachádza priestor na realizáciu vlastnej vízie sveta. Odteraz sa ona stáva kódovaným vyjadrením Eliadeho hĺbkovej predstavy sveta, ona je tým priestorom, kam sa Eliade utieka pred diktátom histórie a z ktorého šíri svoje posolstvá. Nerobí to „priamou rečou“ ideologického či filozofického diskurzu, ale predostiera novú paradigmu sveta či, presnejšie, dvoch svetov: profánneho a posvätného. A len „zasvätení“ (spomedzi postáv i interpretátorov) dokážu v prvom svete rozoznať znamenia prítomnosti druhého, večného sveta.

Ukazuje sa teda náležité vnímať Eliadeho fantastické prózy ako „paradigmatické“, a to nielen v tom zmysle, že v nich nachádzame interpretačné kľúče k ich skutočným významom, ale aj v zmysle, v akom používa tento pojem samotný autor, čiže ako texty, ktoré sa odohrávajú podľa tradičného vzoru (paradigmy a archetypy majú v Eliadeho chápaní ten istý význam). Kľúčovú úlohu v nich zohráva iniciačná schéma a tá ako „predĺžená ruka“ mytológie oživuje *kozmogonický mýtus* smrti a znovuzrodenia ako exemplárny a univerzálny model vývoja človeka a vesmíru. Práve tento mýtus je mytologickým predobrazom Eliadeho fantastických próz. Návrat k prvopočiatku, k momentu premeny Chaosu na Kozmos, má schopnosť regenerovať nielen človeka, ale aj celý svet. Zasvätenie adepta sa preto vždy deje na kozmickej úrovni – vesmír je solidárny s človekom a regeneruje sa spolu s ním.

Spôsob, ako projektovať údel adepta-hrdinu-človeka do metareality, metapriestoru a metačasu našiel Eliade v iniciačnom rozprávaní. Vo svojich fantastických prózach vychádza z historického času a priestoru, používa realistické rozprávačsko-opisné postupy (v takmer balzacovskej rétorike), jeho hrdina žije v bezprostredne ho obklo-

pujúcej realite. Zápleтка však už odkazuje na druhý plán a *logika rozprávania* je podriadená iniciačnej schéme. Oba plány (profánne vs. posvätné) sa vzájomne prelínajú a práve v miestach ich dotyku vstupuje do hry symbol poukazujúci na to, o čom sa nehovorí. Je to mediátor medzi vyslovenými slovami a skrytými javmi, prostredník medzi „lineárnym“ životom hrdinu a jeho iniciačným zmyslom; alebo ešte inak – symbol vstupuje medzi neuchopiteľnosť obrazov a večný význam, ktorý podobný typ prózy sprostredkováva.

Úlohou interpretácie je teda oddeliť tieto dve roviny a sústrediť sa na tú iniciačnú, v ktorej sa skrýva (aj podľa Eliadeho) pravý význam textu. Keď zobrazenie reality „oslobodíme“ od referenčnej „povinnosti“ voči empirickému svetu, odrazu získava platnosť znaku-symbolu. Symbolom sa pritom môže stať všetko: krajina s lesom a jazerom, loďka, spln mesiaca, hostinec, auto, mená postáv – a podobne symbolickú povahu nadobúda aj *priestor* textu. Treba však povedať, že v Eliadeho fantastických prózach málokedy pochopíme symbolický zmysel hneď na prvýkrát. Pri predpokladanej nekonečnosti symbolických významov stojí dešifrovanie tých pravých istú námahu. Obťažnosť čítania iniciačných príbehov je ich neodmysliteľnou súčasťou a rovnako má symbolický dosah – k pravému poznaniu vedie vždy náročná cesta. Napokon, vlastnosťou iniciačných textov je chrániť pravdy, ku ktorým sa má dostať len ten, kto si ich zaslúži – zasvätený čitateľ. Čítanie takéhoto textu má teda byť vždy aj akýmsi duchovným cvičením, ktoré odzrkadľuje labyrintickú cestu adepta za poznáním. Inak povedané, autor, ktorý tento priestor v diele tvorí (pričom ho vníma a buduje ako systém a pozná aj cestu do „stredú“), prevádza ním aj čitateľa, ktorému sa spočiatku všetko zdá „tajomné“ a „fantastické“. Je však vedený k tomu, aby na konci sám poznal, že existuje vysvetlenie (riešenie) „záhady“ (pretože tu vždy ide o texty s tajomstvom), akurát že ju treba hľadať nie v empirickej, ale v duchovnej rovine, ktorá funguje ako autonómna a koherentná realita.

V tomto príspevku by sme chceli poukázať predovšetkým na špecifickú povahu fantastična v Eliadeho prózach. Eliade totiž fantastično používa na *zastieranie* pravej skutočnosti. To, že „skutočnú skutočnosť“ (lebo tá naša nie je celkom skutočná) treba kamuflovať, prekryť, však zároveň vypovedá o jej povahe: ide o pravdy absolútne, posvätné, teda také, ktoré nemožno a neslobodno vysloviť priamo.

V každom prípade tieto texty nastoľujú znepokojujúcu otázku: Čo je vlastne skutočnosť a čo je ilúzia/fantázia? V zmienenom aspekte sa Eliadeho poňatie fantastična značne líši od definícií znalcov a teoretikov fantastickej literatúry ako Tzvetan Todorov (2010) či jeho menej známimi francúzskimi kolegovia. Tí fantastično definujú viac-menej ako vnútorný rozpor vo výpovedi, napríklad ako výskyt neracionálneho motívu v realistickej výpovedi. Avšak práve takéto „fantastické“ motívy či prvky v Eliadeho prózach predstavujú koniec koncov jedinú *reálnu*. Eliadeho fantastično je existenciálne; nie je to teda nijaká „neracionálna výnimka“, ale okno do inej reality, ktorá je chápaná ako pravá, *skutočná*.

Ak sa teda Eliadeho fantastické prózy na jednej strane vzdávajú zaužívanému chápaniu fantastickej literatúry, na strane druhej sa približujú koncepcii magického realizmu. Ani magický realizmus nie je popretím reality, aj on vychádza zo skutočnosti, no zároveň do nej implementuje prvky tajomnosti často s takou naliehavosťou, až

čitateľ nadobúda pocit, že práve ony určujú kauzalitu sveta. Alebo inak povedané, magický realizmus prináša iný spôsob vnímania reality, pričom jeho ambíciou je ukázať komplexnejšiu víziu sveta. Potiaľto možno viesť paralelu medzi magickým realizmom a Eliadeho fantastickými prózami. Lenže realita, na ktorú odkazuje vnútorná štruktúra Eliadeho iniciačného rozprávania, má v porovnaní s magickým realizmom vyššiu kvalitu: nejde v nej o disperziu magického princípu z heterogénnych zdrojov, ale je znovunadobudnutou posvätnou realitou ukotvenou v kozmogonickom systéme. Väzby magického realizmu na náboženstvá, mytológie či folklór sú jeho základným rozpoznávacím znakom, rovnako ako zázračno, tajomstvá a znamenia. Tým všetkým sa vyznačuje aj povaha fantastična u Eliadeho, no tá má navyše koncentrické smerovanie: všetko „fantastické“ patrí do „kategórie posvätného“ (Páleníková 2000, 603). „Fantastické“ implikuje niečo, čo skrýva význam, ku ktorému sa treba dopracovať: je kódom, šifrou k inej, posvätnnej realite. Dodajme, že podľa Eliadeho sa prvky posvätného z moderného sveta síce úplne nevytratili, ale skôr sa *utajujú* (kamufľujú, degradujú), ako ukazujú. O to dôležitejšia je práve úloha toho, kto nás naučí, ako sa na ne *dívať*. Hneď na začiatku románu *Svätojánska noc* (*Noaptea de Sânziene*, 1955) autobiografická postava Štefan hovorí: „Mohli by sa odohrať všelijaké zázraky. (...) Nieкто vás však musí naučiť, ako sa máte na ne dívať, aby ste rozpoznali, že sú to zázraky. Ináč si ich ani nevšimnete. Prejdete popri nich a nebudete vedieť, že sú to zázraky. Neuvidíte ich...“ (Eliade 2000, 10)

Počnúc *Hadom* teda Eliadeho dielo začína vedome vykazovať organickú jednotu, vyplývajúcu z ucelenej predstavy o svete, ktorú tridsaťročný autor získal predovšetkým štúdiom magicko-náboženských prejavov i prostredníctvom vlastnej iniciačnej skúsenosti. Pri čítaní *Hada* by sa spočiatku mohlo zdať, že ide o ďalší z „autentických“ príbehov z mondénnej bukureštskej spoločnosti, aké Eliade písal predtým (napr. *Návrat z raja – Întoarcerea din rai*, 1934; *Chuligáni – Huliganii*, 1935). To, že ide o „zvláštny“ typ príbehu, si uvedomíme, až keď sa na scéne zjaví Andronic – na príslušnosť postavy k sakrálnej sfére upozorňuje predovšetkým jej zvýšená symbolická (významotvorná) potencia. Andronic je „hovoriace“ meno, znamená „vítazstvo muža“ (z gréckeho *anér*, gen. *andros* – muž, *niké* – vítazstvo).

Napriek prvotnému autentickému dekóru nám teda Eliade v texte už od začiatku poskytuje diskkrétne indície, presahujúce profánnu rovinu príbehu a odkazujúce k neskorším „fantastickým“ udalostiam. (Napokon aj samotný had, umiestnený do titulu príbehu, je kultúrnym symbolom *par excellence*.) Pripravuje nás tak na neskorší zásah posvätného do textu. Eliadeho fantastické prózy majú totiž ešte jednu zvláštnosť, a tou je autorova síce esteticky nevtieravá, ale interpretačne *naliehavá rétorika*, ktorá nás núti všímať si v diele významovo zaťažené prvky. Autor nám tak pomáha nájsť kľúč k jeho skrytým významom, ktoré sú pre iniciačný typ literatúry rozhodujúce. Aj v *Hadovi* sa zdá identita hlavného protagonistu prvoplánovo nekomplikovaná a jasná. Pekný mladík, ktorému zastaví auto s Bukurešťanmi, čo smerujú do kláštora, aby tam strávili večer, sa predstaví ako „Sergiu Andronic, povoláním letec, nebo skoro letec“ (Eliade 1986, 31). Lenže spresňujúci, vlastne znejasňujúci dodatok „skoro letec“ je už odkazom na druhý, skrytý plán príbehu. Navyše táto postava sa zjavuje za súmraku (a teda medzi dňom a nocou) a „téměř na samém kraji lesa“

(30), čo poukazuje na rozhranie medzi dvoma svetmi a naznačuje jej ambivalentnú príslušnosť. Takéto rozčlenenie na dva výrazne protikladné typy prostredia (profánny priestor vs. priestor zasvätenia) je jednou z črt iniciálneho románu. V *Hadovi* je takéto topografické členenie pomerne markantné: svetská Bukurešť vs. vidiek, les vs. kláštor a predovšetkým ostrov vystupujúci z temných vôd jazera ako výsostne posvätný priestor.

Andronic v tajomnom priestore nočného lesa, kam pozval spoločnosť, čoraz väčší odkrýva znepokojujúce stránky svojej bytosti. Plní totiž sujetovú funkciu mediátora medzi oboma priestormi, a to prostredníctvom iniciálnych hier, ktoré ostatným navrhuje a sám ich režíruje. Daniela Hodrová o iniciálnom románe okrem iného píše, že les je „prostorem telesnosti a smyslovosti, kresťanského hříchu, symbolické smrti či spánku ducha, zbloudění duše“ (1989, 185) – a nie je tomu inak ani v Eliadeho románe, kde „celý les dýchal živočišnosť, horkem a telesnosť“ (63). Prebudený Eros sa tu stáva symptómom premeny postáv, u ktorých dochádza k *inému* vnímaniu reality, času, druhých ľudí, ale aj seba samých. Skutočná premena však príde až o niečo neskôr, keď po večeri v priestoroch kláštora Andronic oznámi celej spoločnosti kľúčovú vetu novely: „Někde nablízku je had“ (83). Had zvestuje tajomstvo a „had může být i předzvěstí“ (96) – v našom prípade ohlasuje definitívny dejový zvrät. Doterajšiu „objektívnu realitu“ príbehu odrazu vystriedajú fantastické obrazy či takmer snové „výjavy“. Tým najpôsobivejším je práve centrálna scéna príbehu: zaklínanie veľkého vodného hada, ktorého Andronic privoláva do miestnosti, kde sú všetky zúčastnené postavy. Ako vysvitne, had mal pôvodne v úmysle uštipnúť jednu z prítomných dám, cítil totiž, že sa tam chystá svadba. V tej chvíli vystupuje do popredia svadba ako hlavný motív celej poviedky. Andronic zdôrazní, že nevestou sa môže stať len jedna z prítomných mladých dám (napokon, v iniciálnych románoch je tiež len jeden adept-vyvolený). Nakoniec ňou musí byť Dorina, ona ňou totiž bola už od začiatku, veď „spoločenským účelom“ tohto stretnutia bolo „dohodenie“ ženícha práve jej. Vybrali jej kapitána Manuilu, ale ten sa jej nie náhodou práve pri hrách v lese zjaví v pravom svetle a ona voči nemu pocíti odpor. Zato ju stále väčší priťahuje Andronic.

Dorina napokon nevolí svadbu profánnu (s Manuilom) ani svadbu démonickú (s hadom), ale svadbu s Andronicom, ktorá je mystickej, posvätnej, ba priam kozmickej povahy. Najskôr však musí prejsť obdobím skúšok a blúdenia, ktoré tvorí jadro iniciálnej schémy. Prechádzajú ním aj ostatné postavy, ale len Dorina dokáže prekonať javový svet a prejsť z jedného stavu do druhého, vyššieho a dokonalejšieho. Najprv je však nevyhnutný iniciálny zostup, ktorý je tu zobrazený ako Dorinino blúdenie podvodnou ríšou jazera v sne-živote a symbolizuje iniciálnu smrť hrdinky; ona predznamenáva jej znovuzrodenie. Dorina sa nakoniec rozpamätáva na svoje poslanie (v Eliadeho prózach všetci adepti prechádzajú procesom amnézie a následnej anamnézy) a konečne sa jej podarí na člne zdolať temné vody jazera, kde sa už nemusí obávať hada-netvora, pretože Andronic ju už vyslobodil z jeho moci. Vyloduje sa na ostrove, kde na ňu čaká Andronic, aby ju pri východe slnka pojal za svoju mystickú nevestu. Tento Dorinin symbolický prechod z jedného brehu na druhý symbolizuje jej smrť pre svetskú realitu a znovuzrodenie pre posvätnú dimenziu sveta. Ich spoločná svadba oživuje mýtus zmierenia protikladov, a teda obnovenie

prvotnej Jednoty sveta, odstránenie akejkoľvek duality. V románe hrajú mimoriadne dôležitú úlohu práve prírodné prvky: jazero, mesiac, stromy, slnko a na kozmickej úrovni môže svadbu symbolizovať len splynutie Mesiaca a Slnka. Mesiac tu symbolizuje všetko ženské, vodné, hadie, amorfné, tmavé a Slnko mužské, božské, zjavné, prejavené. Vidíme, ako rafinovane tu Eliade používa variácie toho istého symbolického významu, aby sa všetka symbolika na konci skoncentrovala práve do mystickej svadby Doriny a Andronica na „rajskom“ ostrove.

Kľúč k novele *Had* a vôbec k tomuto typu textov nám spätne poskytuje sám Eliade, keď vo svojich *Pamätiach* píše:

v Hadovi se mi podařilo „ukázat“ to, co později rozvedu v pracích z filozofie a historie náboženství, totiž to, že „posvátné“ se zdánlivě neliší od „světského“, že „fantastické“ je ukryto ve „skutečném“, že svět je takový, jaký se nám jeví, ale zároveň je šifrou a kódem. (...) V určitém slova smyslu bych mohl říci, že toto téma tvoří jádro všech mých próz, které jsem ve zralém věku napsal. (2007, 350)

Tu napokon nachádzame ďalšie styčné body medzi magickým realizmom a Eliadeho fantastickou literatúrou. Magický realizmus si v podstate tiež dáva za cieľ zachytiť „pravú“ skutočnosť, vychádzajúc pritom z každodenného života, v ktorom odkrýva práve fantastickú, iracionálnu zložku, siahajúcu často až k mýtu. Predkladá sa tu inovovaná vízia skutočnosti, do úvahy sa berie tajomstvo, iracionalita či mystérium, ktoré ukrýva ľudská existencia. A to možno plne vzťahnuť aj na Eliadeho fantastické prózy. Treba totiž zdôrazniť, že v Eliadeho koncepcii je úloha faktického a „historického“ primárna: neprehliada faktum ani ho neupravuje, ale zachováva ho v plnej „dokumentárnosti“ – transcendencia reality nastupuje až potom. Proces „udeľovania“ či vyjavovania zmyslu sa teda nedeje už predpripravenou deformáciou (úpravou) reality tak, aby transparentne a lineárne smerovala k Zmyslu (tak tomu bolo napríklad v komunistickej rétorike s jej smerovaním k utopickej budúcnosti alebo aj v literatúre à la thèse, kde fikcia je len ilustráciou hotového projektu sveta), naopak, pri Eliadeho prístupe nesmie byť realita prehliadaná, ale plne prítomná a plne nahliadaná. Napokon, Eliadeho koncepcia vychádza z toho, že „posvätno se vždy projevuje v určité historické situaci“ (2004, 23).

Prepojenosť Eliadeho koncepcie fantastického prózy s magickým realizmom napokon nemusí byť vôbec prekvapujúca, najmä ak prijmeme širšie chápanie tohto fenoménu, ktoré v jednom rozhovore vyslovil albánsky spisovateľ Ismaïl Kadaré:

Latinoameričania nevymysleli magický realizmus. Ten bol v literatúre odjakživa. Svetovú literatúru si nemožno ani predstaviť bez tejto snovej dimenzie. Môžeme vysvetliť Danteho Božskú komédiu a jeho vízie pekla bez toho, aby sme sa odvolali na magický realizmus? Nenachádzame rovnaký fenomén vo Faustovi, v Búrke, v Donovi Quijotovi a v gréckych tragédiách, kde sa nebo a zem neustále miešajú? Som zhrozený naivitou akademikov, ktorí si myslia, že magický realizmus je špecifický pre obrazotvornosť dvadsiateho storočia. (2006, s. p.)

Mimochodom, Goetheho aj Danteho Eliade obdivoval a dalo by sa povedať, že jeho fantastické prózy v mnohom nadväzujú na literárny model, ktorý prináša Dante. Ten podľa Eliadeho „posuzuje umění, zejména literaturu, jako příkladný prostředek, jak předávat teologii, metafyziku a dokonce soteriologii“ (2004a, 202). Na *Božskú*

komédiu Eliade odkazuje a cituje ju v románe *Svätojánska noc* i v novele *Na dvore u Dionýza* (*In curte la Dionis*, 1977). Fantastično v Danteho *Božskej komédii* má takisto iniciačnú povahu. Dante čitateľa učí, ako chápať život, sprostredkováva mu poznanie sveta, ku ktorému ako zasvätenec i zasvätiťel patrí. Pre literatúru iniciačného typu je nesmierne dôležitá úloha autora, ktorý tu zároveň plní funkciu režiséra – iniciačného majstra. V poviedke *Zbohom!* (*Adio!*, 1965) Eliade reflektuje akt písania diela, komentuje a zároveň sám vystupuje ako jedna z postáv – autor divadelnej hry, čo napokon pripomína práve postupy Danteho *Božskej komédie*. Takáto prítomnosť autora v texte dielo autentizuje, potvrdzuje pravosť výkladov a poznania, ktorého sa tu čitateľovi dostáva.

Špecifikum tejto literatúry totiž tkvie predovšetkým v tom, že si vyžaduje interpretáciu. Ak chce autor čitateľom sprístupniť mýtotočnú realitu, musí im ju najprv odkódovať, lebo takáto realita je vždy „mágiou“, „šifrou“, má kryptický charakter. Eliade vo svojich fantastických prózach často podľa vzoru Danteho *Božskej komédie* osobne zostupuje po špirále spolu s čitateľom až k iniciačnému poznaniu, robí mu sprievodcu, komentátora a vykladača „divadla“ sveta. Jazykom podobne vystavanej literatúry je symbol a ako každý jazyk aj tento symbolický jazyk má svoju logiku. Sám Eliade prichádza s teóriami „jazyka symbolu“ a „logiky symbolu“. Ako historik náboženstiev má výhodu, že túto reč ovláda, a jeho pozícia jasne vyvstáva napríklad nielen z prózy *Zbohom!*, ale natrafíme na ňu aj v jeho vedeckých prácach:

Vědec zkoumající náboženství je lépe než kdo jiný kvalifikován k tomu, aby poznání symbolů posunul vpřed; jeho materiály jsou zároveň kompletnější i koherentnější než práce, které mají k dispozici psychologové a literární vědci, jsou čerpány přímo z pramenů symbolického myšlení. To v religionistice nacházíme „archetypy“; psychologové a literární vědci pracují jen s přibližnými variantami. (2004c, 19)

Eliadeho fantastická literatúra sa ukazuje ako priestor, do ktorého autor dokázal integrovať celé svoje nesmierne poznanie sveta a ktorý je založený na vzájomných asociáciách medzi literárnou a vedeckou predstavivosťou tohto autora. Dokonca by sa mohlo zdať, že umelecká literatúra tu ilustruje vedecké teórie a naopak, literárna predstavivosť sa napája z poznania archetypov. Tak či onak, obe sú komplementárne. V uvedenom kontexte stojí za povšimnutie, že Eliade pri skúmaní mentality tradičných kultúr, ktorým zasvätil svoje religionistické dielo, vychádza z tézy, že práve to, čo sa pri nich javí ako fantastické, je založené na konkrétnej skúsenosti. Tento prístup potom tvorí takpovediac základ jeho metodológie, ktorú ešte v medzivojnovom období predstavil v známej štúdii *Folklór ako nástroj poznania*. Prichádza tu k dôležitému záveru: „základom viery národov z ‚etnografickej fázy‘, rovnako ako základom folklóru civilizovaných národov, sú fakty, a nie fantastické výtvyry“ (2008, 44), a teda onen archaický (tradičný) človek má „duchovný život zdanlivo plný fantastična, no v skutočnosti založený na konkrétnych skúsenostiach“ (36). A ako príklady sa nebojí použiť také zdanlivo zázračné javy ako levitácia či nehorľavosť ľudského tela... Smerujeme k tomu, aby sme Eliadeho vedecké závery aplikovali aj na jeho fantastickú literatúru a konštatovali, že jej základom takisto nie sú fantastické výtvyry, ale fakty čiže autorova *autentická skúsenosť*.

Eliade vo svojej tvorbe napokon vždy tiahol k autentickosti. Ako uvádza Jana

Páleníková, práve on (spolu s Camilom Petrescom) tento koncept zavádzal do medzivojnovnej rumunskej literatúry. Títo autori opúšťajú „ošúchaný“ model rozprávača demiurga, naopak, objavujú hranice ľudského údely a stredobodom ich záujmu sa stáva rozprávačské „já“. (...) dožadujú sa priameho, nefalšovaného, spontánneho svedectva“ (2011, 59). Pre Eliadeho sa má literatúra odvíjať od konkrétneho prežívania či rozpoznávania reality, z konkrétneho zážitku. V popredí stojí vždy človek v existenciálnych situáciách, pretože práve v nich si naplno uvedomuje svoj vzťah k realite. Eliade pritom nezostal len hlásateľom autenticity, ale uplatňuje ju aj vo svojich dielach, napríklad v románoch *Hasnúce svetlo* (*Lumina ce se stinge*, 1934), *Návrat z raja* či *Chuligáni*. My sme tu však chceli poukázať na to, že Eliade *autenticity* neopúšťa ani neskôr, vo svojej fantastickej literatúre, ale že tento koncept tu naberá nové dimenzie a prehľbuje sa. Eliade zostáva „existencialistický“, ibaže tenor si jeho hrdinovia a hrdinky svoju existenciu neuvedomujú prostredníctvom skúsenosti s erotikou, revoltou, samovraždou či filozofiou beznádeje, ale cez zážitok stretnutia s posvätným. Ba jedine tento zážitok môže podľa Eliadeho človeku priniesť poznanie a vedomie samého seba a urobiť jeho bytie „autentickým“. Lebo „odporu vŕči posvätnu odpovída v oblasti existenciálnej metafyziky „útek před autentičností““ (2004a, 446). V súlade s tým zároveň platí, že čím je človek „autentickejší“, tým je menej singulárny a o to väčšmi vyjadruje univerzálne poznanie alebo podstatu skutočnosti.

Eliadeho fantastická literatúra prináša hrdinov, ktorí takisto prežívajú existenciálne situácie (krízy, zúfalstvo, blúdenie), ale zážitok s posvätným ich nakoniec privádza na správnu cestu – a až vtedy sa ich život stáva skutočne „autentickým“ a nachádzajú pravé vedomie seba ako náboženskej bytosti. Podľa Eliadeho si totiž človek v dávnych dobách uvedomil svoj vlastný spôsob bytia ako *homo religiosus* (2004c, 203) a moderný človek ako jeho potomok na toto vedomie nadväzuje, aj keď už nevedome (a v degradovanej podobe).

Eliadeho fantastická literatúra vyrastá z takto poňatej autenticity a ukazuje sa ako intuícia pravdy, kde mystika nie je obyčajnou fantastickou konštrukciou, ale konkrétnou skúsenosťou, preloženou do konceptu iniciáčnej schémy.

LITERATÚRA

- Eliade, Mircea. 1986. *Had*. Přel. Jiří Našinec. Praha: Odeon.
- Eliade, Mircea. 2000. *Svätovánska noc*. Prel. Jana Páleníková. Bratislava: Dilema.
- Eliade, Mircea. 2004a. *Pojednání o dějinách náboženství*. Přel. Jindřich Vacek. Praha: Argo.
- Eliade, Mircea. 2004b. *Iniciace, rituály, tajné společnosti. Mystická zrození*. Přel. Barbora Antonová. Brno: Computer Press.
- Eliade, Mircea. 2004c. *Obrazy a symboly*. Přel. Barbora Antonová. Brno: Computer Press.
- Eliade, Mircea. 2007. *Paměti*. Přel. Jiří Našinec. Jinočany: H & H.
- Eliade, Mircea. 2008. *Insula lui Euthanasius*. București: Humanitas.
- Hodrová, Daniela. 1989. *Hledání románu*. Praha: Československý spisovatel.
- Kadaré, Ismaïl. 2006. Entretien avec l'écrivain albanais Ismaïl Kadaré. *Label France* (Ministère des affaires étrangères), č. 33. Dostupné na: <http://www.lekti-ecriture.com/contrefeux/A-propos-de-La-fille-d-Agagemnon-d.html>.

- Páleníková, Jana. 2000. Mircea Eliade – hľadač strateného raja. In *Svätojánska noc*, Mircea Eliade. Bratislava: Dilema.
- Páleníková, Jana. 2011. *Rumunský medzivojnový román. Teória a realita*. Bratislava: Univerzita Komenského.
- Todorov, Tzvetan. 2010. *Úvod do fantastické literatury*. Přel. Vladimír Fiala. Praha: Karolinum.

Eliade's real fantastic

Eliade. Initiation. Reality. Fantastical. Magical.

The unique feature of Eliade's fantastic prose lies in the narrative building upon an initiating structure and reflecting mythological consciousness, which is perceived by the author as a means of escaping historical relativism. The initiated author can see a *different* world, a possible world that surpasses the material one, and he is able to bring this vision to the reader. Eliade reveals the magical in this world, portrays the fantastical events in an otherwise realistic tone and brings myths into contemporary social relevance, which brings his fantastic prose close to the processes of magical realism.

Tamara Mikulová, PhD.
tamara.mik@gmail.com