

BARBARA TOMALAK

ŚLADAMI MITU



Akademia
Techniczno-Humanistyczna
w Bielsku-Białej

Bielsko – Biała 2012

Redaktor Naczelny:	prof. ATH dr hab. Jarosław Janicki
Redaktor Działu:	prof. ATH dr hab. Libor Pavera
Recenzenci:	prof. zw. dr hab. Bożena Tokarz prof. AJD dr hab. Elżbieta Hurnik
Sekretarz Redakcji:	mgr Grzegorz Zamorowski
Redakcja techniczna:	mgr Anna Hajduga
Projekt okładki:	Zofia Herbich

Wydawnictwo Naukowe Akademii Techniczno-Humanistycznej
w Bielsku-Białej
43-309 Bielsko-Biała, ul. Willowa 2
tel. (33) 827 92 68
e-mail: wydawnictwa@ath.bielsko.pl

Rozprawy Naukowe nr 37

ISSN 1643-983X
ISBN 978-83-62292-78-3

SPIS TREŚCI

CZĘŚĆ I: SEMIOTYCZNO-STRUKTURALNE I NIESEMIOTYCZNE	
POJĘCIE MITU.....	7
Rozdział I. Mit jako kategoria metodologiczna w badaniach literackich.....	9
Rozdział II. Mitu „nieodparta potęga” dawniej i współcześnie.....	42
Rozdział III. Mitu „naszego powszedniego daj nam dzisiaj”.....	64
Rozdział IV. Mit nasz najważniejszy – 2001: <i>Odyseja kosmiczna</i>	90
CZĘŚĆ II: MIT W STRUKTURZE TEKSTU. ANALIZY LITERACKIE.....	105
Rozdział I. Stanisław Wyspiański: mityczna struktura i baśniowy porządek <i>Wesela</i>	107
Rozdział II. Witold Gombrowicz: kształtowanie się mitu indywidualnego w opowiadaniach i powieści.....	123
Rozdział III. Bolesław Leśmian: syndrom kozła ofiarnego w liryce („I nie było nikogo, kto by jej nie zabił”).....	139
Rozdział IV. Paweł Huelle: fenomen bohatera mitycznego w powieści <i>Weiser Dawidek</i> („Ale kimże on w końcu jest?”).....	158
Rozdział V. Olga Tokarczuk: igraszki z kosmogonią w powieści <i>Prawiek i inne czasy</i>	205
Rozdział VI. Jacek Dukaj: polifoniczność kodów kulturowych w opowiadaniu <i>Katedra</i>	216
Rozdział VII. Olga Tokarczuk: powrót do korzeni myślenia religijnego w powieści <i>Anna In w grobowcach świata</i>	234
Rozdział VIII. Czesław Miłosz: <i>Nékya</i> – doświadczenie przestrzeni wewnętrznej w poemacie <i>Orfeusz i Eurydyka</i>	253
SUMMARY.....	269
BIBLIOGRAFIA.....	273
INDEKS OSOBOWY.....	287

TABLE OF CONTENTS

PART I: STRUCTURAL/SEMIOTIC AND NON-SEMIOTIC CONCEPTS OF THE MYTH.....	7
Chapter I. The myth as a methodological category in literary research.....	9
Chapter II. The <i>irresistible powers</i> of the myth – in the past and in the present...	42
Chapter III. <i>Give us our daily myth</i>	64
Chapter IV. Our most important myth: <i>2001: A Space Odyssey</i>	90
PART II: THE MYTH IN TEXT STRUCTURE. LITERARY ANALYSES.....	105
Chapter I. Stanisław Wyspiański: The mythical structure and the fairy-tale order of <i>Wesele</i> [<i>The Wedding</i>].....	107
Chapter II. Witold Gombrowicz: The shaping of the individual myth in short stories and in novels.....	123
Chapter III. Bolesław Leśmian: The scapegoat syndrome in lyrical poetry (“And there was no one who would not kill her”).....	139
Chapter IV. Paweł Huelle: The mythical hero phenomenon in <i>Weiser Dawidek</i> (“Who is he anyway”).....	158
Chapter V. Olga Tokarczuk: Plays with cosmogony in <i>Prawiek i inne czasy</i> [<i>Primeval and Other Times</i>].....	205
Chapter VI. Jacek Dukaj: Polyphony of culture codes in the short-story <i>Katedra</i> [<i>The Cathedral</i>].....	216
Chapter VII. Olga Tokarczuk: Return to religious thinking in the novel <i>Anna In w grobowcach świata</i> [<i>Anna In in the Tombs of the World</i>].....	234
Chapter VIII. Czesław Miłosz: <i>Nékyia</i> . Experiencing the inner space in the poem <i>Orfeusz i Eurydyka</i> [<i>Orpheus and Eurydice</i>].....	253
SUMMARY.....	269
BIBLIOGRAPHY.....	273
INDEX OF NAMES.....	287

CZĘŚĆ I

SEMIOTYCZNO-STRUKTURALNE

I NIESEMIOTYCZNE POJĘCIE MITU

Rozdział I

Mit jako kategoria metodologiczna w badaniach literackich

Istotnym powodem, dla którego tematem tej książki stał się mit, jest niewątpliwie jego wciąż niedostatecznie rozpoznane i oszacowane, a jednocześnie nieulegające wątpliwości znaczenie dla współczesnej kultury. Uwzględnienie mitu jako kategorii analitycznej w metodologii badań literackich wymaga odwołania się do antropologii kulturowej, co skutkuje uzyskaniem szerokiej perspektywy badawczej, wypracowanej przez różne dyscypliny humanistyczne i ostatecznie umożliwia próbę sformułowania teorii mitu literackiego w oparciu o jego antropologiczną wykładnię. Antropologiczne rozumienie mitu jest tu najistotniejsze, gdyż w swoich badaniach zdecydowanie dystansuję się od pojmowania mitu jako swoistego gatunku literackiego, czemu sprzyja tak powszechne eksponowanie jego formy narracyjnej. Zarazem rezygnuję z uniwersalistycznego podejścia Rolanda Barthesa, nazywającego mit „systemem semiologicznym, który chce sam siebie przekroczyć i stać się językiem faktów”¹ – funkcjonującym inaczej, niż to ma miejsce w przypadku poezji, dążącej do „transcendentnej jakości rzeczy”, do jakiegoś stanu przedustawnego, „przedsemiologicznego”. Od razu wyłania się problem zasadności posługiwania się mitem jako kategorią analityczną w badaniach literackich – problem stanowi już sam fakt, że w ramach teorii mitoznawczych można wskazać, jak to precyzuje Lech Mróz², około pięciuset prób zdefiniowania mitu. Niewątpliwie można rozpatrywać mit jako strukturę logiczną – świadczy o tym podobieństwo mitów pojawiających się w różnych miejscach świata i wśród różnych ludów, ale w próbach sklasyfikowania materiału mitycznego jego wieloaspektowość prowadzi do rozbieżności w formułowanych teoriach. Prostsze zatem niż analiza strukturalna mitu staje się przyjęcie perspektywy funkcjonalnej i próba odpowiedzi na pytanie, jakie potrzeby człowieka współczesnego mit jest w stanie

¹ R. Barthes, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 2008, s. 267.

² L. Mróz, *Mit i myślenie mityczne*, „Etnografia Polska”, 1976, nr 20.

zaspokoić. Józef Niżnik wyróżnia w literaturze poświęconej mitowi trzy zasadnicze orientacje, pozwalające zdefiniować mit ze względu na jego funkcjonalność. Są to orientacje: filologiczna, filozoficzno-antropologiczna i publicystyczna³ – ta ostatnia dotyczy potocznego posługiwania się terminem „mit” w znaczeniu konfabulacji, fałszu, nieprawdziwych wyobrażeń i nie ma zastosowania w niniejszej pracy. Orientacja filologiczna wskazuje na związek mitu z mową, co znajduje najdobitniejsze odzwierciedlenie w koncepcji Rolanda Barthesa – w jego sformułowaniu: „mit jest słowem”⁴. Barthesowi nie chodzi o rozumienie mitu jako narracji, ale o jego potencjalną zdolność do bycia formą, w której zawarte zostaje znaczenie. W tym sensie „mit jest systemem porozumiewania się, jest komunikatem”⁵.

Józef Niżnik zauważa, że wprowadzie wykładnia form symbolicznych Ernsta Cassirera pozwala na rozróżnienie między tworzącymi obraz świata narzędziami symbolicznymi, takimi jak mit i język, ale „obraz świata zawarty w języku kryje w sobie również elementy świadomości mitycznej, bez której nie daje się on nawet do końca wyjaśnić”⁶. Andrzej Szyjewski, analizując definicję mitu sformułowaną przez Ryszarda Tomickiego (mit jako opowieść, mit jako archaiczny światopogląd, mit jako uniwersalna forma świadomości)⁷, przypisuje Barthesowi najbardziej uogólnione pojęcie mitu – jako uniwersalnej formy świadomości: „Nie ma tu już mowy o narracyjnym charakterze mitu, lecz o sposobach kojarzenia opartych na symbolach”⁸. I Niżnik, i Szyjewski uważają, że tradycyjne rozumienie mitu jako opowieści o czynach bogów i bohaterów jest zawężonym sposobem pojmowania tego terminu i bardziej odnosi się do etnologii i folklorystyki⁹, aniżeli do zagadnień interesujących współczesną kulturę. „Nie sposób ograniczać się [...] do fabularnych przykładów mitu, jak to najczęściej robią przedstawiciele orientacji filologicznej”¹⁰. Jednakże nie jest możliwe uniknięcie odwołań do formy narracyjnej mitu w rozważaniach o literaturze, będących istotną częścią niniejszej pracy. Dzieje się tak dlatego, że mit dostępny jest naszej percepcji głównie poprzez swą fabularność i opozycyjność (o której Niżnik pisze, że jest cechą fabuły, a nie wyrazem

³ J. Niżnik, *Mit jako kategoria metodologiczna*, „Kultura i Społeczeństwo”, 1978, nr 3.

⁴ R. Barthes, *Mitologie*, dz. cyt., s. 239.

⁵ Tamże.

⁶ J. Niżnik, *Świadomość potoczna i potrzeba mitu*, „Człowiek i Światopogląd”, 1974, nr 1, s. 86, przyp. nr 8.

⁷ Zob. R. Tomicki, hasło „mit”, [w:] *Słownik etnologiczny: terminy ogólne*, red. Z. Staszczak, Warszawa-Poznań 1987.

⁸ A. Szyjewski, *Etnologia religii*, Kraków 2001, s. 79.

⁹ Zob. E. Mielecinski, *Semantyczna organizacja narracji w mitach a problem katalogu semiotycznego motywów i fabuł*, „Pamiętnik Literacki”, 1991, z. 1.

¹⁰ J. Niżnik, *Mit jako kategoria metodologiczna*, dz. cyt., s. 165-166.

„zakodowanego” w niej, nieuświadomionego sensu¹¹), pozwalające wyłonić strukturę. Nie do końca wiadomo, czy opozycyjność jest właściwością struktury, czy wynikiem procedur ludzkiego poznawania, które ma charakter strukturujący rzeczywistość, dostępną poznaniu jedynie poprzez analizę tworzonych na jej podstawie konstruktów teoretycznych – modeli i schematów pojęciowych. Hipoteza o niepoznawalności otaczającej nas rzeczywistości sprowadza się do braku właściwych narzędzi: umysł ludzki nie jest dostatecznie obiektywnym instrumentem poznania, aby w wyniku posługiwania się nim można było stwierdzić choćby sam fakt istnienia czegokolwiek¹². Obecnie problem ten powraca we wniosku sformułowanym przez współczesną fizykę:

Nie istnieje koncepcja rzeczywistości niezależna od teorii [...] teoria fizyczna (obraz świata) jest modelem (ogólnie rzecz biorąc matematycznym w swej naturze) i zbiorem zasad łączących elementy modelu z obserwacjami. W tych ramach interpretujemy współczesną naukę¹³.

Claude Lévi-Strauss eksponuje zasadę opozycyjności i korelacji – czyli „stosunków logicznych” w budowie zarówno języka, jak i kultury – konstruując znany schemat analizy strukturalnej mitu o Edypie¹⁴. Można jednak zastanawiać się, czy nie chodzi raczej o przejawianie się w ten sposób, uwarunkowanej specyfiką naszego mózgu, ludzkiej skłonności do myślenia dychotomicznego, znajdującej odzwierciedlenie w teorii cech dystynktywnych Jakobsona, będącej przecież podstawą strukturalizmu. „Niewątpliwie u podstaw fantastycznej postaci mitu leży jakaś struktura. Jednak czy logika jest najlepszym sposobem jej opisanie?”¹⁵ Józef Niżnik zauważa, że

[...] treść mitu interesuje Lévi-Straussa tylko o tyle, o ile ujawnia ona strukturę, która jego zdaniem jest kluczem do nieuświadomianego znaczenia mitu. [...] trzeba postawić sobie pytanie o to, w jakim stopniu struktura tkwi immanentnie w rzeczywistości społeczno-kulturowej, a w jakim stopniu stanowi tylko sposób jej widzenia przez badacza. Wydaje się, że każda rzeczywistość, która jest czymś więcej niż przypadkowym zbiorem elementów uzasadnia dążenie do ujawnienia „logiki” związków między tymi elementami¹⁶.

Otóż należy wprowadzić rozróżnienie między obiektywnie istniejącym schematem a „zasadnionym dążeniem” do wskazania go w chaotycznym przepływie zjawisk. Stąd bierze się

¹¹ J. Niżnik, *Wokół formalno-strukturalnej koncepcji mitu*. E. Cassirer i C. Lévi-Strauss, „Człowiek i Światopogląd”, 1972, nr 5, s. 118.

¹² Problem skądinąd znany filozofom: „Zaiste dziwną podzielają ludzie opinię, zgodnie z którą domy, góry, rzeki i wszystkie przedmioty doświadczanego zmysłami świata istnieją naturalnie czy rzeczywiście, niezależnie od bycia postrzeganym”, G. Berkeley, *Traktat o zasadach poznania ludzkiego*, przeł. J. Leszczyński, Warszawa 1956.

¹³ S. Hawking, L. Młodinow, *Wielki projekt*, przeł. J. Włodarczyk, Warszawa 2011, s. 52.

¹⁴ C. Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, przeł. K. Pomian, Warszawa 2000, s. 66.

¹⁵ L. Dupré, *Inny wymiar. Filozofia religii*, przeł. S. Lewandowska-Głuszyńska, Kraków 2003, s. 213.

¹⁶ J. Niżnik, *Wokół formalno-strukturalnej koncepcji mitu*, dz. cyt., s. 118-119.

rozumiała potrzeba kategoryzacji rzeczywistości, nie należy jednak zakładać, że kategoria badawcza jest sposobem odkrywania założonego z góry ładu, gdyż może być po prostu narzędziem analizy, umożliwiającą opisanie badanego uniwersum. Innymi słowy, semilogiczne ujęcie mitu przez Barthesa może być zbyt arbitralnym, zbyt „życzeniowym” podejściem do rzeczywistości mitycznej, której znakowego charakteru nie sposób jednoznacznie dowieść. W zgodzie z wykładnią teorii znaku Charlesa Sandersa Peirce’a, świadomość ma charakter znakowy, podobnie myślenie i poznanie są zjawiskami semiotycznymi:

[...] świadomość daje się ująć jako diadyczna funkcja bytowa [...] Charakteryzują ją przede wszystkim transcendentálny akt tworzenia jaźni oraz transcendentny akt tworzenia bytu samego w sobie [...] proces znakowy¹⁷.

Jednakże nie da się tego powiedzieć o nieświadomości, która jest źródłem mało rozpoznanych procesów zachodzących w psychice. Wprawdzie Jacques Lacan dowodzi ustrukturywania nieświadomości na wzór języka (na późniejszym etapie rozwoju swojej doktryny modyfikuje tę koncepcję i tworzy swoistą „topologię nieświadomości”, posługując się modelami matematycznymi i logiką formalną), a hipoteza, że „wszystkie zjawiska kulturowe są systemami znaków, a więc kultura jest w swej istocie *komunikowaniem*”¹⁸, zdominowała współczesne rozważania o kulturze, to jednak nauka sytuuje początki zachowań językowych człowieka około 200 000 lat temu, wobec czego teorie semiotyczne siłą rzeczy powinny jakoś zinterpretować zachowania kulturowe człowieka wyprzedzające pojawienie się mowy. Takim „nieznakowym” procesem percypowania rzeczywistości są, jak zwraca na to uwagę Hanna Buczyńska, heurystyki oparte na intuicji:

Intuicyjne ujęcie charakteryzuje się pełną obecnością przedmiotu, chwytą ono przedmiot w jego istocie, odkrywa wszystkie ważne jego aspekty konstytuujące całość obiektu. W tym sensie powiada się nieraz, że przedmiot jest samoobecny w oglądzie intuicyjnym¹⁹.

O intuicji jako o funkcji psychicznej – jednej z czterech funkcji charakteryzujących relacje zachodzące między treściami świadomości a otoczeniem (pozostałe to doznawanie, myślenie i czucie) – Carl Gustav Jung mówi, że „to [...] swego rodzaju postrzeganie, które właściwie nie jest przekazywane przez zmysły, lecz raczej przez nieświadomość [...] Można to

¹⁷ M. Bense, *Świat przez pryzmat znaku*, przeł. J. Garewicz, Warszawa 1980.

¹⁸ U. Eco, *Nieobecna struktura*, przeł. A. Weinsberg, P. Bravo, Warszawa 2003, s. 199.

¹⁹ Tamże, s. 17.

zaobserwować również u ludów pierwotnych”²⁰. Tego rodzaju wgląd uzyskany jest zatem pozaracjonalnie. Antropologia kwalifikuje podobnie zdobytą wiedzę jako doświadczenie religijne – tu należałoby się odwołać do kategorii świętości w rozumieniu Rudolfa Otto: to coś niewysłowionego, całkowicie niedostępnego *pojęciowemu* ujęciu²¹. Zdefiniowanie mitu jako zjawiska wywodzącego się z doświadczenia religijnego odsyła nas do wiedzy praktycznej, osiągalnej w naturalnym otoczeniu człowieka, ale także do procesów zachodzących w nieświadomości, do

[...] rozpoznać wynikających ze stanów transowych, udostępniających świadomości treści pamięciowe ukryte w polu podświadomości (archetypowe w sensie C.G. Junga, i nabyte, poczynając od okresu późnoplodowego), oraz ewentualnie tych rozpoznać, które wywodzą się ze stanów transpersonalnych (S. Grof)²².

Niżnik, pisząc o micie jako o kategorii metodologicznej, odwołuje się właśnie do orientacji filozoficzno-antropologicznej, dającej jego zdaniem większe możliwości i szersze perspektywy badawcze.

Posługując się mitem jako ideą o przeznaczeniu metodologicznym nie oczekuję łatwego wyodrębnienia tej kategorii spośród zjawisk życia społecznego, ani tym bardziej poczucia jej odrębności. Metodologiczny charakter pojęcia mitu proponowany w tej pracy polega między innymi na tym, że dopiero przy jego użyciu jesteśmy w stanie zidentyfikować szereg zjawisk kulturowych i dostrzec ich pokrewieństwo, odkrywając, że są one wyrazem tego samego sposobu myślenia, który rozpoznajemy jako typowy dla świadomości mitycznej. Pokrewieństwo to polega również na tym, że wszystkie takie zjawiska mają zdolność zaspokajania tych samych potrzeb²³.

Orientacja filozoficzno-antropologiczna jest, jak uważa Józef Niżnik, źródłem problemów, gdyż wymaga posłużenia się wynikami badań antropologicznych w kulturze współczesnej – „także w rozważaniach na temat występowania elementów mitycznych w świadomości człowieka współczesnego”, co budzi sprzeciw przedstawicieli innych dyscyplin humanistycznych²⁴. Niżnik proponuje zwrócenie się do filozofii form symbolicznych Ernsta Cassirera – dobrego przykładu badania świadomości jako struktury immanentnej. Formy symboliczne są danymi *a priori* kategoriami postrzegania przez człowieka rzeczywistości, a mit jako pierwsza w procesie obiektywizacji forma – reguła, według której porządkowane jest doświadczenie – odnosi się do pierwotnego nieodróżnicowania

²⁰ C.G. Jung, *Podstawy psychologii analitycznej. Wykłady tawistockie*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 23.

²¹ Zob. R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. B. Kupis, Wrocław 1993, s. 32.

²² A. Wierciński, *Magia i religia. Szkice z antropologii religii*, Kraków 2004, roz. *Mit religijny a współczesny przekaz naukowy*, s. 114.

²³ J. Niżnik, *Mit jako kategoria metodologiczna*, dz. cyt., s. 21.

²⁴ Tamże.

między bytem a świadomością. Niżnik wskazuje również na ukrytą aprioryczność struktury w koncepcji Lévi-Straussa, dowodząc jednocześnie, że poglądy obu badaczy – filozofa kultury i antropologa kultury – są w istocie podobne: „niektóre wypowiedzi charakteryzujące formalizm strukturalizmu Lévi-Straussa zawierają nawet pojęcie »formy«, mające znaczenie niesłychanie zbieżne ze znanym nam już z pism Cassirera sensem”²⁵. Podobnie obaj uważają posługiwanie się symbolami za cechę specyficznie ludzką, łączy ich także sposób pojmowania mitu.

Można przyjąć, że człowiek jest nie tylko „zwierzęciem tworzącym symbole”, ale i zwierzęciem opowiadającym historie. Istnieje związek między mitem a narracją. Northrop Frye, definiując mit, stwierdza: „mit oznacza dla mnie w pierwszym rzędzie *mythos*, fabułę, narrację [...] sekwencyjne uporządkowanie słów”²⁶. Olga Freudenberg wywodzi narrację z opowieści, z „obrazowo-słownego dwuczłonu, który, przeobrażając się w miarę powstawania pojęć, z jednego ze swych członów wyłania narrację”²⁷. Narracja powstaje w rezultacie wykształcenia się myślenia pojęciowego, wyraźnie rozgraniczającego zdarzenie-obraz od obrazu funkcjonującego jako pojęcie. Mit przestaje wówczas być unaocznioną rzeczywistością i w coraz większym stopniu podlega fabularyzacji: rozciągłości w czasie i dekompozycji w przestrzeni. Kluczowe staje się użycie czasu przeszłego, umożliwiające przedstawienie związków przyczynowo-skutkowych, wyrażanych przez konstrukcje syntagmatyczne i wyodrębniające mówiący podmiot.

Współcześnie mit w rozumieniu Paula Ricoeura jest „rodzajem symbolu [...] rozwiniętym w formie opowieści artykułującej się w czasie i w przestrzeni”²⁸. Rozważając strukturę symbolu, Ricoeur odwołuje się do trzech obszarów jego występowania: w pierwszym z nich symbole przynależne mitowi i obrzędom istnieją w sferze *sacrum*, tworząc wzory wszystkich znaczących ludzkich zachowań, w drugim symbole są składnikami *psyche* nieświadomej („projekcjami infantylnej i instynktownej części psychiki”²⁹), czyli wywodzą się z Jungowskich archetypów – w naszych rozważaniach nazywać je będziemy symbolami archetypowymi – i wreszcie w trzecim obszarze symbole są obrazami-słowami poetyckiej wyobraźni. Jako takie stają się „zaczątkiem mowy”³⁰.

²⁵ J. Niżnik, *Wokół formalno-strukturalnej koncepcji mitu*, dz. cyt., s. 118.

²⁶ N. Frye, *Wielki Kod. Biblia i literatura*, przeł. A. Fulińska, Bydgoszcz 1998, s. 62.

²⁷ O. Freudenberg, *Pochodzenie narracji*, [w teście:] *Semantyka kultury*, red. D. Ulicka, przeł. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, Kraków 2005.

²⁸ P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, przeł. E. Bieńkowska, H. Bortnowska, S. Cichowicz, Warszawa 1975, s. 65.

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże, s. 61.

Ricoeur zaznacza, że te trzy obszary występowania symbolu przenikają się i nie można rozpatrywać ich niezależnie od siebie.

W koncepcji Ricoeura symbol jest znakiem, ale znakiem szczególnym, „nieprzeźroczystym”³¹, łączącym w sobie „dwa wymiary czy dwa porządki dyskursu: językowy i niejęzykowy”³². Można zatem rozpatrywać symbol poza językiem, ze względu na jego aspekt niesemantyczny – własności, które nie poddają się „analizie lingwistycznej czy logicznej w terminach takich, jak znaczenie czy interpretacja”³³. W przypadku symbolu-znaku *signifiant* nie jest arbitralne ani konwencjonalne, jak to ma miejsce w przypadku innych znaków. Symbol cechuje epifanijna rozwartość między „znaczącym” a „znaczonym”, dlatego zapewne jest on tak dobrym narzędziem intersemiotycznego przekładu³⁴.

Mamy zatem możliwość definiowania mitu w trzech obszarach występowania symbolu: w transcendencji, w *psyche* nieświadomej i w sztuce, przy czym, zgodnie z niektórymi koncepcjami, można dokonać ich znaczącej redukcji: nieświadomość utożsamiać ze światem bogów i siedzibą zmarłych³⁵, jak i uważać ją za źródło wyobraźni poetyckiej³⁶. Strukturalne i semiotyczne pojmowanie mitu w celu uczynienia z niego kategorii metodologicznej w badaniach literackich musi zatem być obwarowane pewnymi zastrzeżeniami i uściśleniami. Istotne będzie odwołanie się do dwóch wskazanych przez Niżnika rozwiązań zagadnienia pochodzenia mitu w kulturze³⁷: formalno-strukturalnego, które musi być brane pod uwagę, jeśli chcemy rozpatrywać mit jako kategorię analityczną, i naturalistycznego, znajdującego w chwili obecnej częściowe potwierdzenie w neuropsychologii³⁸. To drugie rozwiązanie ukierunkowuje kategorialność mitu na teorię ewolucji i jej ewentualne kulturowe rozwinięcie, jakim jest niewątpliwie teoria memów Richarda Dawkinsa, najnowsza i bardzo kontrowersyjna teoria kultury³⁹.

Wprawdzie Roland Barthes twierdzi, że „mit jest słowem wybranym przez historię: nie mógłby się wyłonić z samej »natury« rzeczy”⁴⁰, ale Józef Niżnik, cytując fragmenty

³¹ P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja*, przeł. P. Graff, K. Rosner, Warszawa 1989, s. 139.

³² Tamże, s. 134-135.

³³ Tamże, s. 139.

³⁴ Zob. na temat symbolu i metafory: S. Wyślouch, *Literatura a sztuki wizualne*, Warszawa 1994.

³⁵ Zob. C.G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli*, przeł. R. Reszke, L. Kolankiewicz, Warszawa 1993, s. 229 i 375.

³⁶ Zob. G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, przeł. L. Brogowski, Gdańsk 1998.

³⁷ J. Niżnik, *Wokół formalno-strukturalnej koncepcji mitu*, dz. cyt., s. 112.

³⁸ Na temat badań dotyczących neuropsychologicznego podłoża doświadczeń numinotycznych, zob. M.A. Persinger, *Neuropsychological bases of God beliefs*, New York 1987.

³⁹ Zob. R. Dawkins, *Samolubny gen*, przeł. M. Skoneczny, Warszawa 1976.

⁴⁰ J. Niżnik, *Wokół formalno-strukturalnej koncepcji mitu*, dz. cyt., s. 112.

szkicu *Modliszka* Rogera Caillois⁴¹, wskazuje jednak także inną niż formalno-strukturalna przyczynę pojawienia się elementów mitycznych w kulturze. Jest to naturalistyczna teoria pochodzenia mitu, według której zarówno wyobraźnię, jak i zdolność tworzenia fabuł uważa się za uwarunkowane biologicznym uposażeniem wszystkich istot żywych:

[...] funkcja fabulacyjna jest u człowieka odpowiednikiem zachowania, jakie owadowi narzuca instynkt. [...] nie tylko struktura społeczna, choć tak ważna, determinuje i tłumaczy zawartość treściową mitów. Trzeba uwzględnić również czynniki półfizjologiczne, półpsychologiczne, owe pierwotne reakcje i konstelacje afektywne, które u człowieka występują jedynie w stanie wirtualnym, ale które odpowiadają faktom powszechnie obserwowanym w przyrodzie⁴².

W świetle teorii naturalistycznej człowiek nabywa kulturowych zachowań w ramach uwarunkowanych ewolucją procesów adaptacji do środowiska⁴³. Człowiek, który w przeciwieństwie do zwierząt jest obciążony „brakiem wyspecjalizowania” i w związku z tym nie mógłby żyć w środowisku naturalnym, został po prostu biologicznie zdeterminowany do tworzenia kultury:

[...] rezultaty tej planowanej, przekształcającej aktywności, włącznie z przynależnymi tu środkami rzeczowymi, myślowymi i wyobrażeniowymi [trzeba] zaliczyć do fizycznych warunków ludzkiej egzystencji [...] sfera kulturalna człowieka ma w istocie znaczenie biologiczne⁴⁴.

W świetle powyższego opozycja, tradycyjnie postrzegana między naturą a kulturą – o której Lévi-Strauss twierdzi, że musi być ona zapośredniczona i przewyżczona za sprawą czynnika mediującego, jakim jest mit – ujawnia głębszy sens⁴⁵.

Zazwyczaj nie odwołujemy się do innych reguł generowania znaczenia, niż te, w oparciu o które traktujemy tworzoną przez nas kulturę jako uniwersum ducha, w ujęciu semiotyczno-aksjologicznym, w którym kultura zdaje się być autonomiczna, a nawet ważniejsza od natury. Semiotyczno-strukturalna teoria kultury, według której kultura jawi się jako spójny system umożliwiających komunikację znaków – uniwersum symboliczne, może być dowodem, że ludzie czują potrzebę nadawania wartości nieustrukturyzowanym doświadczeniom zaczerpniętym z planu pierwotnej jedności rzeczywistości, dlatego próbują ująć je w postaci form czy kategorii. Jest to specyficznie ludzka cecha, sprowadzająca się do poszukiwania odpowiedzi na pytanie o sposób i sens istnienia Wszechświata i o rolę,

⁴¹ Zob. R. Caillois, *Odpowiedzialność i styl*, przeł. J. Błoński i in., Warszawa 1967.

⁴² Cytuję za: J. Niżnik, *Wokół formalno-strukturalnej koncepcji mitu*, dz. cyt., s. 114.

⁴³ Zob. też na temat funkcjonalizmu w antropologii kulturowej: B. Malinowski, *Szkice z teorii kultury*, cz. I: *Naukowa teoria kultury*, Warszawa 1958.

⁴⁴ A. Gehlen, *W kręgu antropologii i psychologii społecznej*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2001, s. 80-81.

⁴⁵ Zob. też P. Boski, *Ekokulturowy model uwarunkowań psychiki*, [w tegoż:] *Kulturowe ramy zachowań społecznych*, Warszawa 2009.

jaką człowiek odgrywa w tym Wszechświecie. W istocie jest to ukształtowany w miarę rozwoju świadomości refleksyjnej światopogląd, z którym współlistnieją, jako jego nośniki, dysponujące wytworami kulturowymi (materialnymi, społecznymi i duchowymi) instytucje społeczne⁴⁶. Jednakże w obrębie zachowań kulturowych główna rola – zwłaszcza w odniesieniu do społeczeństw tradycyjnych – przypada religii, stąd konieczność rozpatrywania zjawisk kultury w ich aspekcie sakralnym.

W ujęciu zwolenników biogenetycznego strukturalizmu światopogląd konstruowany społecznie występuje w sprzężeniu zwrotnym z jednostkowym doświadczeniem religijnym, a jednostki doświadczające stanów zmienionej świadomości [...] wpływają na jego tworzenie i utrwalanie w formie systemu kosmologicznego opartego na micie, rytuale, ikonografii itd.⁴⁷

Jest tu zasygnalizowana trzecia możliwość wyjaśnienia pochodzenia mitu, która jednak nie znajduje miejsca w obszarze zainteresowań Niżnika: mit pojmowany jako wiedza mająca swe źródło w doświadczeniach ekstatycznych jednostki – jako rezultat komunikowania się jednostki z transcendencją. Transcendencja jest czymś oczywistym dla człowieka identyfikującego się z jakimkolwiek systemem religijnym, pod warunkiem, że odnosi to pojęcie do wyznawanej przez siebie religii. W przypadku innych religii, na przykład tradycyjnych, wolimy być sceptyczni. Bez względu jednak na subiektywny czy obiektywny status doświadczenia religijnego, doświadczenie to jest faktem kulturowym i jako takie znajduje odzwierciedlenie również w literaturze. Najdobitniejszy tego wyraz stanowi niekończąca się próba obrachunku z własną śmiertelnością, na którą człowiek nigdy nie jest gotów przystać. Ernst Cassirer stwierdza: „W pewnym sensie całą myśl mityczną można zinterpretować jako stałe i uparte negowanie zjawiska śmierci”⁴⁸. Zygmunt Bauman rozszerza tę interpretację na całokształt zachowań kulturowych:

[...] nazywamy kulturą czynność ludzką, która w ostatecznym rozrachunku polega na wysiłku budowania mostu łączącego to, co ulotne, z tym, co trwałe, skończoności z nieskończonością: życia śmiertelnego z wartościami, które śmierci uchodzą⁴⁹.

Konsekwencjami transcendentnej wykładni mitu zajmuje się wykraczająca poza sferę *ego* psychologia transpersonalna Abrahama Maslowa i Stanisława Grofa⁵⁰, której prekursorem

⁴⁶ Zob. na temat teorii potrzeb: A. Wierciński, *Magia i religia*, dz. cyt., s. 88-90.

⁴⁷ A. Szyjewski, *Etnologia religii*, dz. cyt., s. 69.

⁴⁸ E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, przeł. A. Staniewska, Warszawa 1977, s. 179.

⁴⁹ Z. Bauman, *Śmierć i nieśmiertelność w ponowoczesnym świecie*, [w:] *Humanistyka przełomu wieków*, red. J. Kozielecki, Warszawa 1999, s. 263.

⁵⁰ S. Grof, *Poza mózg. Narodziny, śmierć i transcendencja w psychoterapii*, przeł. I. Szewczyk, Kraków 1999; S. Grof, *Najdalsza podróż. Misterium i świadomość śmierci*, przeł. M. Lorenc, D. Misiura, Warszawa 2010.

był Carl Gustav Jung ze swoją koncepcją nieświadomości zbiorowej, siedziby bogów i zmarłych przodków, źródła popędów i symboli archetypowych.

Symbol religijny, wywodzący się z jungowskiego archetypu, jest – jako hierofania – niestrukturalny i niesemiotyczny, odnosi się do niego to, co powyżej zostało powiedziane na temat niewysławialnego doświadczenia numinotycznego Rudolfa Otto⁵¹. Interpretacje takiego symbolu siłą rzeczy muszą pozostać wieloznacznymi i w dużym stopniu zależnymi od kontekstu kulturowego, przez który są odczytywane. Trudno myśleć o nich w kategoriach „struktury *sacrum*” czy „semiotyki *sacrum*”, choć na gruncie literaturoznawstwa podejmowane są takie próby⁵². Przykładem może być *Semiotyka sacrum w fantastyce* Grzegorza Sobczyka⁵³, który wyróżnia w literaturze fantastycznej takie aspekty *sacrum*, jak mimetyczny, kodujący koncepcję kosmologiczną oraz katartyczny⁵⁴. Ale, jak uważa Paul Tillich, ujawnienie symbolicznego charakteru symbolu religijnego odbiera mu jego numinotyczny wymiar⁵⁵ – dzieje się to poprzez kulturowe uprzedmiotowienie („myśl, że jest to tylko reprezentacja”) i uczynienie go po prostu znakiem („prawdziwy symbol religijny jest symbolem przedmiotowym, we wszystkich swych trzech grupach reprezentującym to, co nieuwarunkowane i transcendentne”⁵⁶). Symbol jest, jako zjawisko religijne, elementem składowym mitu, wręcz warunkiem jego zaistnienia – religia jako system kulturowy jest kodowana symbolicznie – stwierdza Andrzej Szyjewski, a sposób jej przeżywania przez wiernych zależy od postrzegania symboli religijnych jako tożsamyh z rzeczywistością transcendentną, do której się odnoszą. Stopniowe wycofywanie się z powszechnej w czasach prehistorycznych zdolności do osiągania stanów transowych (szamanizm), pozbawiając symbol numinotycznego charakteru, spowodowało jego przesu-

⁵¹ „Ponieważ ta kategoria [*numinosum*] jest *sui generis* doskonała, dlatego jak wszystko, co pierwotne i podstawowe, nie da się zdefiniować w sensie ścisłym, lecz tylko daje się badać [...] będziemy usiłowali doprowadzić go [czytelnika] poprzez nasze dociekania do takiego punktu jego własnej jaźni, w którym ona sama będzie musiała się rozbudzić, ożywić i dojść do jego świadomości [...] jak wszystko, co z »ducha« pochodzi”, R. Otto, *Świętość*, dz. cyt., s. 33-34.

⁵² Na temat kategorii *sacrum* w tekście literackim zob. S. Sawicki, *Sacrum w literaturze*, [w:] *Problemy teorii literatury*, Seria 3, red. H. Markiewicz, Wrocław 1988.

W odniesieniu do dzieła literackiego stanowisko niesemiotyczne przyjmuje Roman Ingarden, odmawiając warstwom przedmiotów przedstawionych i wyglądów uschematyzowanych statusu znakowego – w ten sposób jego koncepcja dzieła literackiego, pozostając strukturalną, nie jest jednakże semiotyczna (zob. R. Ingarden, *O różnych rozumieniach prawdziwości w dziele sztuki*, „Zagadnienia Literackie”, 1946, nr 1 i 2). Ingarden wprowadza także pojęcie jakości metafizycznych w dziele sztuki literackiej: „Dzieło sztuki literackiej osiąga swój szczyt w objawianiu jakości metafizycznych” (R. Ingarden, *O dziele literackim*, Warszawa 1960, s. 371). Ingarden odwołuje się też do podobnej koncepcji S.I. Witkiewicza w jego teorii Czystej Formy.

⁵³ G. Sobczyk, *Semiotyka sacrum w fantastyce*, [w:] *Nadprzyrodzone*, red. E. Przybył, Kraków 2003.

⁵⁴ Tamże, s. 354.

⁵⁵ P. Tillich, *Symbol religijny*, przeł. M.B. Fedewicz, [w:] *Symbole i symbolika*, red. M. Głowiński, przeł. G. Borkowska, K. Falicka, M.B. Fedewicz i in., Warszawa 1990.

⁵⁶ Tamże, s. 168.

nięcie w kierunku znaku w rozumieniu Peirce’a, co z kolei umożliwiło upowszechnienie go w sztuce, a następnie w literaturze. Po prostu rozwój technicznej cywilizacji – paradygmat mechanizmu, jak nazywa ten etap w dziejach człowieka Andrzej Wierciński – spowodował zastąpienie magii techniką. Jak wiadomo, zgodnie z trzecim prawem Arthura C. Clarka, dla przedstawicieli społeczeństw tradycyjnych wysoko rozwinięta technologia cywilizacji zachodniej w istocie nie różni się od magii. Człowiek współczesny tylko w niewielkim stopniu rozumie meandry nauki i techniki XX i XXI wieku – ich język matematycznych wzorów jest dla niego całkowicie hermetyczny. Zatoczyliśmy koło: od paradygmatu animistycznego (okultystyczno-magicznego), który rządził ludzkością od górnego paleolitu⁵⁷ aż po późne średniowiecze, przez paradygmat mechanistyczny, aż po współczesny systemizm (termin użyty przez A. Wiercińskiego), który jako paradygmat ogólnopoznawczy wykracza poza materializm i racjonalizm, właściwy światopoglądowi człowieka współczesnego, ukształtowanego przez idee oświecenia i pozytywizmu. I znów – jak człowiek pierwotny – stanęliśmy w obliczu niezrozumiałego Wszechświata, którym rządzi Tajemnica.

W kolejnych trzech rozdziałach części I niniejszej książki staram się uwzględnić fenomen owego powrotu do pierwotnej kosmogonii, odnosząc się bardziej szczegółowo do roli i znaczenia mitu w kulturze współczesnej, ze szczególnym uwzględnieniem próby wpisania mitu w światopogląd ukształtowany w oparciu o najnowsze teorie naukowe tworzone przez fizyków i astronomów. W części II sformułowane wnioski i pojawiające się inspiracje wykorzystuję w analizach i interpretacjach tekstów literackich, przeprowadzonych w szerokiej perspektywie antropologii, rozumianej jako „zintegrowana nauka o człowieku”.

Powracając do rozważań podjętych nad metodologią badań literackich, z postulatem użycia mitu jako kategorii badawczej, muszę podkreślić dostrzegany od najdawniejszych czasów związek między mitem a literaturą. Zdaniem Northropa Frye’a mit poprzedza literaturę:

[...] poszukiwanie archetypów jest swego rodzaju antropologią literacką, badającą, w jaki sposób kategorie przedliterackie, takie jak: rytuał, mit i podanie ludowe, stają się źródłem natchnienia dla literatury. [...] arcydzieło zdaje się prowadzić nas do punktu, w którym możemy dostrzec olbrzymią ilość zbiegających się wzorców znaczeniowych. [...] czy nie można by spojrzeć na literaturę jak na zjawisko nie tylko komplikujące się w czasie, lecz także rozszerzające się w pojęciowej przestrzeni z jakiegoś niewidzialnego centrum. Ten indukcyjny ruch w kierunku archetypu to jakby proces oddalania się od analizy strukturalnej [...]⁵⁸.

⁵⁷ Nie można ustalić, co było wcześniej, ale zachowania protoreligijne prymatów uprawdopodobniają hipotezę, że człowiek jest istotą religijną od swego zaistnienia przed milionami lat.

⁵⁸ N. Frye, *Archetypy literatury*, przeł. A. Bejska, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, red. H. Markiewicz, Kraków 1976, s. 311-312.

Posługując się mitem jako kategorią analityczną trzeba zdawać sobie sprawę z możliwości popełniania błędów, spowodowanych odwołaniem się do struktury w rzeczywistości być może nie istniejącej. Strukturalno-semiotyczna perspektywa nie jest jedynym możliwym podejściem, istnieją wszakże, jak zostało to nadmienione powyżej, naturalistyczne czy też funkcjonalne teorie mitu. Niesemiotyczna jest również psychologia analityczna i transpersonalna w badaniach nad mitem i symbolami archetypowymi – zakłada bowiem jako odniesienie symbolu rzeczywistość pozaznakową, tożsamą z „przestrzenią wewnętrzną” Jaźni⁵⁹, dostępną jedynie w stanach zmienionej świadomości. Dodatkowe komplikacje spowodował dekonstrukcjonizm – w naukach humanistycznych myśl Derridy doprowadziła do zarzucenia prób tworzenia uniwersalnych modeli czegokolwiek, czyniąc teorię zbędną i, za jednym zamachem, pozbawiając analityków (także badaczy literatury), takich narzędzi, jak pojęcie znaku i struktury. Współczesna nauka przez długi czas dążyła do odkrycia jednej, fundamentalnej zasady rządzącej rzeczywistością, tego już przysłowiowego wzoru, w którym wyraża się Model Standardowy Wszechświata, dający się zapisać, jak zażartował sobie fizyk-noblista, Leon Lederman⁶⁰, na T-shirtcie. Odpowiednikiem zawierającej w sobie całą złożoność Wszechświata teorii unifikacyjnej, poszukiwanej w naukach ścisłych, był w humanistyce, konkretnie w teorii literatury, pomysł wypracowania uniwersalnej gramatyki tekstowej, czyli program francuskiej szkoły narratologicznej. Narratolodzy zakładali możliwość skonstruowania modelu wytwarzania fabuł, który odnosiłby się do każdego tekstu już istniejącego i do wszystkich, mających powstać w przyszłości. Te projekty nie zostały jednak zrealizowane, podobnie jak nie udało się dotąd opisać w kilku równaniach mechanizmu funkcjonowania Wszechświata. Współcześnie uważa się, że jedyną poprawną i pozwalającą faktycznie na generowanie nowych tekstów gramatyką narracyjną jest, jak dotąd, morfologia bajki Władimira Proppa⁶¹, odnosząca się do nieskomplikowanych tekstów folklorystycznych. Już poszerzenie tego modelu przez Claude’a Lévi-Straussa, który zastosował go do mitu, przedstawiając analizę strukturalną mitu o Edypie, wzbudziło wątpliwości badaczy, kwestionujących zasadność myślenia wyłącznie w kategoriach opozycji binarnych. Należy przy tym podkreślić, że wymienione powyżej projekty przynależały do strukturalizmu, dominującej w XX wieku orientacji światopoglądowej i tendencji metodologicznej.

⁵⁹ Zob. N. Drury, *Don Juan, Mescalito i współczesna magia. Mitologia przestrzeni wewnętrznej*, przeł. W. Jóźwiak, B. Stefańska, Warszawa 1992.

⁶⁰ Zob. L. Lederman, D. Teresi, *Boska Czysta*, przeł. E. Kołodziej-Józefowicz, Warszawa 1996, s. 40.

⁶¹ Zob. K. Rosner, *Semiotyka strukturalna w badaniach nad literaturą. Jej osiągnięcia, perspektywy, ograniczenia*, Kraków 1981.

Po przełomie postmodernistycznym współczesne literaturoznawstwo odnotowuje kryzys metanarracji: zamiast trwałych, uporządkowanych struktur poddających się racjonalnej analizie, mamy do czynienia z wielkim zróżnicowaniem dzieła postrzeganego w dialektycznym procesie derridiańskiej dyseminacji oraz suplementacji. Zatem do głosu dochodzi nie tyle trwałość i holistyczne ujęcie kulturowych wzorów, co ich procesualność, transformacja, wariantywność. Jednakże tych pierwszych nie można całkiem pominąć – chodzi tu raczej o „wiele wizji jedności”, jak pisze o doktrynie postmodernistycznej Wolfgang Welsch⁶²:

Wielość jako mnogość podstawowych możliwości (które same w sobie mają charakter jednolity) reprezentuje wyższe pojęcie człowieczeństwa aniżeli wyobrażenie zunifikowanej jednolitości, gdzie różnice są dopuszczalne jedynie jako odmiany i nietrwale pozory⁶³.

Potrzeba wytyczania ścieżek i budowania mostów w mozaikowym uniwersum kulturowym, oparta na mocno zakorzenionym za sprawą epistemologii, a wynikającym z naturalistycznego fundamentalizmu przekonaniu o jedności natury ludzkiej, sprawia, że w metodologii badań literackich wciąż znajduje się miejsce na adaptację starych lub konstruowanie nowych narzędzi – nowych kategorii badawczych. Za taką kategorię mit uznawany jest od dawna, mało kto zwraca jednak uwagę na to, że wraz z rozwojem antropologii religii oraz ujmowaniem mitotwórczej i religijnej aktywności człowieka w terminach nauk przyrodniczych, takich jak neurofizjologia, psychobiologia, biosemiotyka, czy biogramatyka, zmienia się samo rozumienie mitu, a co za tym idzie, zmienia się jego funkcjonalność jako kategorii badawczej.

Pragnąc przywrócić mitowi nieco już zapomnianą rangę narzędzia analitycznego, próbuję w swoich analizach stworzyć odpowiednik gramatyki tekstowej, w którym rolę wyodrębnionych przez Władimira Proppa funkcji, mitemów Claude’a Lévi-Straussa, czy semów Algirdasa Juliena Greimasa⁶⁴ pełnią wzory protosemantyczne, będące w istocie niedomkniętymi strukturami, pozbawionymi regularności i współlistniejącymi w tekście w sposób nie do końca umotywowany. Zakładam istnienie pewnego inwariantnego jądra takiej metastruktury, którym byłby symbol archetypowy, zatem teoretycznie przyjmuję ich policzalność, wynikającą z uznania archetypów – w nurcie badań związanych ze strukturalizmem biogenetycznym – za struktury neurognostyczne, dające się zlokalizować

⁶² W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1998, s. 179.

⁶³ Tamże.

⁶⁴ A.J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris 1966.

w ludzkim mózgu. Takie założenie metodologiczne jest trudnym kompromisem między traktowaniem mitu jako zjawiska religijnego, a więc niesemiotycznego i niestukturalnego, a przekonaniem, że nie można o takim zjawisku mówić bez odwoływania się do pojęcia struktury. Trudno bowiem odnieść się do mitu w literaturze, nie wykorzystując teoretyczno-metodologicznego zaplecza nauk o języku. W szczególności związek między mitem a językiem poetyckim pozwala postrzegać mit jako przejaw dwóch podstawowych operacji tekstotwórczych – metaforyzacji i metonimizacji – wyróżnionych przez Romana Jakobsona⁶⁵ jako działania na osi selekcji (paradygmatycznej, substytucji, podobieństwa, metafory) i osi kombinacji (syntagmatycznej, przynależności, przyległości, metonimii). Jakobson, ujmując język w perspektywie funkcjonalnej, definiuje funkcję poetycką języka jako projekcję zasady ekwiwalencji z osi wyboru na oś kombinacji⁶⁶ i jednocześnie czyni zastrzeżenie: „przy badaniu lingwistycznym funkcji poetyckiej konieczne jest wyjście poza granice poezji”⁶⁷. Sam postulat skupienia się na komunikacie, bez wyraźnego odniesienia do kategorii referencjalności, pozwala ten komunikat – rozumiany tutaj jako element struktury mitycznej – rozpatrywać na poziomie znaczeń konotowanych (to znaczy wykraczających poza znaczenie słownikowe), w ramach teorii metafory. Metaforę i symbol, jako szczególny rodzaj znaków nadbudowanych nad znakami językowymi, wyróżnia podwójne znaczenie i – w różnym stopniu – rządzi nimi zasada podobieństwa⁶⁸. W ten sposób pojawia się przed interpretatorem coś w rodzaju nadwyżki znaczeń współlistniejących ze sobą, potencjalnie ekwiwalentnych, a zarazem będących dla siebie kontekstem interpretacyjnym. W przypadku poezji rzutowanie paradygmatu na oś syntagmatyczną skutkuje uporządkowaniem osi przez nałożenie na syntagmę rozczłonkowania na wersy – stworzenia językowych całości otwierających powtarzalność lub tylko przewidywalność kolejnych elementów tworzących szereg. W wierszu wolnym o ekwiwalencji szeregujących się jednostek nie stanowi system wersyfikacyjny, ale paralelne motywy lub formy składniowe, a także powtórzenia i podobieństwa leksykalne⁶⁹. Zastosowanie podobnej procedury w przypadku mitu pozwala dostrzec, że ekwiwalentnymi jednostkami będą elementy kodu mitycznego, czyli „konwencje regulujące poszczególne

⁶⁵ R. Jakobson, *Dwa aspekty języka i dwa typy zakłóceń afatycznych*, [w tegoż:] *W poszukiwaniu istoty języka*, t. 1, red. M.R. Mayenowa, przeł. L. Zawadowski, Warszawa 1989.

⁶⁶ R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, [w tegoż:] *W poszukiwaniu istoty języka*, t. 2, red. M.R. Mayenowa, przeł. K. Pomorska, Warszawa 1989.

⁶⁷ Tamże, s. 87.

⁶⁸ Zob. na temat związku między metaforą a symbolem: P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja*, dz. cyt., roz. *Metafora i symbol*.

⁶⁹ Zob. M. Dłuska, *Odmiany i dzieje wiersza polskiego, Prace wybrane*, t. 1, Kraków 2001, s. 13-14.

poziomy komunikatu”⁷⁰. Poszukujemy zatem „rytmów” i „regularności”, które można będzie – z racji powtarzalności i przewidywalności w ich pojawianiu się – wskazać w łańcuchu syntagmatycznym. Można nakreślić ogólne ramy, w obrębie których wyłaniają się w tekście pewne rozpoznawalne sekwencje motywów, obrazów czy postaci, rządzące się prawem substytucji, a zatem w pewnym polu prawdopodobieństwa jedne z nich mogą zastępować drugie, mogą też – zgodnie z prawem metonimii, charakterystycznym również dla mitu – w myśl zasady *pars pro toto* sygnalizować obecność innych jeszcze elementów, stanowiących o całości, na pierwszy rzut oka niewidocznej. Uwzględniony zatem musi być zarówno stosunek podobieństwa, jak i stosunek przyległości, mit – jak wszystkie zjawiska kulturowe – posługuje się tymi dwoma sposobami symbolizacji. Nieuporządkowane elementy mitycznego uniwersum tworzą zatem system w wyniku odwołania się do podobieństwa między symbolami lub ich elementami, natomiast narrację mityczną tworzy stosunek przyległości. Podobieństwo odciska swój ślad na osi syntagmatycznej, tak jak ma to miejsce w poezji⁷¹ – choć oczywiście przedstawienie tego w taki sposób jest wielkim uproszczeniem⁷². Reguły powiązań metonimicznych w przypadku mitu wykraczają poza związki składniowe w kierunku czegoś, co można by nazwać gramatyką tekstu.

Rozważając opracowany przez Annę Wierzbicką zbiór „elementarnych jednostek myśli ludzkiej”, traktowanych wraz z rządzącą nimi gramatyką jako wdrukowany w ludzką świadomość „naturalny metajęzyk semantyczny” – dopuszczam możliwość inwentaryzacji występujących w tekstach literackich mitycznych metastruktur, podobnie jak dzieje się to w przypadku semantyki językoznawczej:

Razem wzięte, rozbudowa uniwersalnego leksykonu jednostek elementarnych (od czternastu do sześćdziesięciu), jak i podjęcie systematycznych badań nad „gramatyką uniwersalną”, pozwoliły na stopniową realizację od dawna zamierzonego planu: budowy specjalnego „języka semantycznego”, dostępnego dla intuicji użytkowników któregośkolwiek języka naturalnego i mogącego stanowić praktyczne narzędzie do opisywania i porównywania języków i kultur. [...] przedmiotem badań stawała się coraz bardziej „kulturologia” i tzw. „skrypty kulturowe” [...] Rozszerzaniu się zakresu badań semantycznych proponowanego tutaj typu towarzyszyła budowa mostów łączących semantykę językoznawczą z innymi dziedzinami – przede wszystkim z antropologią kognitywną, z psychologią kulturową, z „emocjonologią”, a ostatnio nawet z teologią⁷³.

⁷⁰ U. Eco, *Nieobecna struktura*, dz. cyt., s. 95.

⁷¹ Język mitu jest językiem poetyckim ze względu na formę przekazu: „podkreślić trzeba obfitość alegorii i metafor [...]. Język mitu jest *poetycki* i nadaje się szczególnie dobrze do inkantacji tradycji ustnej, co w połączeniu z symbolizującą obrazowością zapewnia wysokie walory *mnemotechniczne*”, A. Wierciński, *Magia i religia*, dz. cyt., s. 115.

⁷² Zob. na temat wpływu koncepcji R. Jakobsona na teorię mitu C. Lévi-Straussa: E. Leach, *Lévi-Strauss*, przeł. P. Niklewicz, Warszawa 1998, s. 60 i n.

⁷³ A. Wierzbicka, *Język-Umysł-Kultura*, Warszawa 1999, s. 8-9.

Oczywiście, nie zachodzi prosta analogia pomiędzy tak pomyślanym metajęzykiem a wskazanymi przeze mnie wzorami protosemantycznymi, gdyż są one – już z definicji – o wiele mniej ustrukturowane, a niemotywowane interakcje, w jakie wchodzą (są bowiem „wdrukowane” w niepoddającą się regułom nieświadomość), ograniczają możliwość stworzenia logicznej i spójnej gramatyki. Jednakże wyznaczenie – choćby w przybliżeniu – repertuaru takich wzorów, a przede wszystkim ukazanie ich przeplatania się w tekście jako pewnego rodzaju gry tekstowej, w której pełnią one nawzajem wobec siebie rolę intertekstów, daje badaczowi – z perspektywy literaturoznawczej rzecz ujmując – możliwość interpretowania dzieła literackiego w inny niż zazwyczaj sposób.

Mit jako kategoria w badaniach literackich⁷⁴ jest, wraz ze stworzoną, między innymi przez Northropa Frye’a, krytyką archetypową, narzędziem znanym i używanym – z różnym skutkiem – od dość dawna. Mimo to wciąż dyskusyjna pozostaje sama możliwość posłużenia się mitem jako narzędziem analizy. Wychodząc od spostrzeżenia, że mit, „nie mając swego jednorodnego odpowiednika przedmiotowego [...] nie jest kategorią literacką, lecz może się realizować przez różne kategorie literackie, jeśli służą one ekspresji świadomości mitycznej”⁷⁵, przez konstatację, że „mit jako kategoria interpretacyjna może być stosowany tylko do pojedynczych utworów, i to krótkich”⁷⁶, aż po referowane powyżej poglądy Józefa Niżnika, który jednoznacznie definiuje „mit jako kategorię metodologiczną”, możemy prześledzić metodologiczną chwiejność prób definiowania mitu na użytek badań literackich. Zauważalny deficyt tradycyjnego instrumentarium poetyki opisowej, niedostosowanego – jak stwierdza Seweryna Wysłouch – do potrzeb współczesnej literatury, stwarza konieczność użycia „innych narzędzi”, wobec czego w miejsce kategorii lingwistycznych pojawiają się nowe, takie jak przestrzeń, *sacrum*, epifania czy fantazmat⁷⁷. W podobny sposób można zapewne posłużyć się mitem. Tym bardziej, że – jak pisze Wysłouch – „W budowaniu humanistyki zintegrowanej na pewno nie pomogą kategorie szczegółowe [...] szanse mają kategorie ogólne, oznaczające typy relacji i typy operacji”⁷⁸, które mogą wykroczyć poza zjawiska warstwy językowej. Seweryna Wysłouch zastanawia się, czy taką kategorią może być fabuła – i odpowiada przecząco: „jej

⁷⁴ Zob. E. Kuźma, *Kategoria mitu w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki”, 1986, z. 4.

⁷⁵ B. Tokarz, *Mit, tożsamość i kłopoty terminologiczne*, [w:] *Rozpad mitu i języka*, red. B. Czapik, Katowice 1992, s. 70.

⁷⁶ E. Kuźma, *Kategoria mitu w badaniach literackich*, dz. cyt., s. 72.

⁷⁷ S. Wysłouch, *Literatura i semiotyka*, Warszawa 2001.

⁷⁸ Tamże, s. 60.

siła integracyjna jest złudna”⁷⁹. Natomiast niewątpliwie istotną rolę odgrywają symbol i metafora, czy też kategorie czasowo-przestrzenne⁸⁰. Wydaje się oczywiste, że odnosząc mit do różnych tekstów kultury będziemy poszukiwać wspólnego schematu – inwariantnego jądra strukturalnego – które pozwoli takie teksty objaśniać i porównywać ze sobą. Do tego celu potrzebne jest założenie o relacyjnym charakterze dających się wyodrębnić elementów badanej struktury. Przedstawiciele orientacji filologicznej biorą w takim wypadku pod uwagę „wspólnotę fabularną” i wyciągają wnioski co do znaczenia w oparciu o podobieństwo fabuł. Tu chciałabym pozwolić sobie na małą dygresję – by pokazać, że „wspólnota fabularna” bywa myląca i odwoływanie się do niej może prowadzić do zniekształceń sensu. Opowiadanie *Katedra*⁸¹ Jacka Dukaja zdobyło rozgłos dzięki wyróżnionej animacji komputerowej Tomasza Bagińskiego. Mamy więc do czynienia z przekładem intersemiotycznym z kodu językowego na kod wizualny. Opowiedziana zostaje ta sama, a jednocześnie całkiem inna historia. Identyczność fabularna, pozwalająca bezbłędnie wskazać opowiadanie Dukaja jako inspirację dla filmu, prowadzi na manowce interpretacyjne. Właściwy sens zależy od metafor i symboli, które uległy „odwróceniu”: reifikacja bohatera staje się jego uwięzieniem w kamieniu i zgubą, a nie narodzinami do nowego życia w innym kształcie. Fabuła filmu „gubi” kod religijny opowiadania (mit), odwołując się do kodu folklorystycznego (baśń)⁸². Zatem poszukiwanie przeze mnie schematu będzie owym frye’owskim „indukcyjnym ruchem w kierunku archetypu”, czy raczej symbolu archetypowego. Można nakreślić ogólne ramy, wychodząc od podanej powyżej definicji mitu jako narracji lub jako formy świadomości (pomijam „archaiczny światopogląd”, gdyż swoje badania mitu odnoszę do ekspresji świadomości człowieka w ogóle, odrzucając wobec tego perspektywę historyczną⁸³). Należy zatem zaznaczyć specyficzność w posługiwaniu się kategoriami czasu i przestrzeni: owo *in illo tempore* Mircei Eliadego, odnoszące się do „czasu przed czasem”, bezczasowości lub idei

⁷⁹ Tamże, s. 61.

⁸⁰ Zob. B. Uspienski, *Strukturalna wspólnota różnych rodzajów sztuki*, przeł. Z. Zaron, [w:] *Semiotyka kultury*, red. E. Janus, M.R. Mayenowa, przeł. Z. Zaron, Warszawa 1977.

⁸¹ To opowiadanie jest jednym z analizowanych w niniejszej książce tekstów, ale w jego przypadku analiza dotyczy polifonii kodów kulturowych (jednym z nich jest kod religijny).

⁸² Zob. także: R. Barthes, *Walka z aniołem: analiza tekstualna Księgi Rodzaju 32, 23-33*, [w tegoż:] *Lektury*, red. M.P. Markowski, K. Kłosiński, przeł. K. Kłosiński, M.P. Markowski, E. Wieleżyńska, Warszawa 2001. Barthes analizuje fragment *Genesis*, rozróżniając dwutorowość fabuły i pokazując, że można ją interpretować – w zależności od przyjętej perspektywy czasowo-przestrzennej – jako mityczną (folklorystyczną) albo religijną: „mamy do czynienia z czytelnością sekwencyjną przy kulturowej dwuznaczności [...] analiza [...] delektuje się starciem obu rozumień”, s. 93.

⁸³ Na temat perspektywy historycznej w opowiadaniu zob. J. Kordys, *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. Szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*, Kraków 2006, roz. 3: *Pamięć i opowiadanie*.

wiecznego powrotu – koła (w przeciwieństwie do linearnego czasu historycznego). Linearność syntagmy narracyjnej zderza się tutaj z ujęciem paradygmatycznym: wszystko dzieje się „zawsze”, nie ma początku ani końca – stanowi to odpowiednik beczasowej nieświadomości. Również nacechowana mitycznie przestrzeń jest zróżnicowana, poprzez wskazanie świętego centrum, poprzez które przechodzi oś świata – *axis mundi* – i przeciwstawienie go amorficznej przestrzeni rozciągającej się poza owym wyróżnionym miejscem, zamieszkaną przez „obcych” i demony. W takiej przestrzeni nie pojawiają się tradycyjnie wskazywane kierunki ani odległości – charakteryzuje ją natomiast waloryzacja „dobrych” i „złych” wyborów. Kolejnym istotnym wyróżnikiem mityzacji świata przedstawionego w dziele literackim jest zawieszenie zasady przyczynowości – synchronia akazualna. Uzasadnia ona współwystępowanie w czasie i w przestrzeni zjawisk i zdarzeń niepołączonych łańcuchem przyczynowo-skutkowym. Mityczną rzeczywistością rządzi prawo metamorfozy – „wszystko może stać się wszystkim” i zasada *pars pro toto* – „część reprezentuje i konstytuuje całość”. Najistotniejszym jednak sygnałem obecności mitu jest symbol archetypowy – sposób, w jaki świadomości objawia się archetyp, czyli dany *a priori* wzorzec psychologicznie koniecznych reakcji na sytuacje typowe. Powyższe cechy rzeczywistości mitycznej, zgodnie z wykładnią Mircei Eliadego, Ernsta Cassirera i Carla Gustava Junga, omawiać będę w przedstawionych w części II analizach utworów literackich. Oczywiście takich cech świadczących o obecności mitu można wskazać więcej, a rzetelne przebadanie związków między mitem a literaturą wymagałoby zebrania w spójną całość możliwie wielu wyznaczników mityzacji świata przedstawionego w dziele literackim, co z racji licznych wypowiedzi na ten temat przedstawia niemałą trudność⁸⁴. Nie chodzi jednak o dokonanie przeglądu zajmowanych w tej kwestii stanowisk, ale o to, aby uzasadnić procedury badawcze zastosowane w przedstawionych poniżej analizach. W przypadku niektórych z nich praktyka badawcza poprzedziła próbę teoretycznego ujęcia metody i w tej sytuacji całościowe jej przedstawienie, uwzględniające różnorodność poddanego analizie materiału, z konieczności musi być dość ogólne⁸⁵.

Przede wszystkim uwzględnić muszę częściowo zmodyfikowane odwołanie się do krytyki archetypowej, w ramach którego do badania tekstu literackiego użyłam narzędzi właściwych psychoanalizie, stosowanych przez Junga w badaniu marzeń sennych:

⁸⁴ Wystarczy wymienić tak istotne prace na temat mitu, jak: B. Tokarz, *Mit literacki. Od mitu rzeczywistości do zmiany substancji poetyckiej*, Katowice 1983; E. Kuźma, *Kategoria mitu w badaniach literackich*, dz. cyt.; T. Mizerkiewicz, *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*, Poznań 2001.

⁸⁵ Zob. B. Tomalak, *Mit religijny w poezji Zbigniewa Herberta*, „Świat i Słowo”, 2009, nr 2(13).

eksperymentu asocjacyjnego i amplifikacji⁸⁶. Założenie podobnego, jak w przypadku snów, udziału w tekście literackim wyobrażeń, których podłożem jest nieświadomość i pochodzące z niej treści, pozwala na analizę porównawczą mitów, poezji i snów. Eksperyment asocjacyjny wymaga konstruowania całych sekwencji skojarzeń i wyłaniania list wyrazów, których wzajemne relacje nie poddają się racjonalnej analizie, bo nie są umotywowane w sposób dostępny logice. Oczywiście, z prac Junga wynika, że zdroworozsądkowa interpretacja takich związków jest też możliwa, zwłaszcza wtedy, gdy poznamy kontekst osobistych doświadczeń i zachowań osoby badanej. W ten sposób Jung, mierząc czas reakcji na pytanie i wychwytyjąc błędy przy powtórzeniu badania, potrafił dotrzeć do obszaru specyficznie podwyższonej wrażliwości badanego – gdy „słowo dotknęło czegoś [...] kompleksu, zespołu treści psychicznych naładowanych specyficzną [...] wartością uczuciową, czymś, co normalnie wymyka się postrzeganiu [...] jakby pocisk przebił grubą otoczkę persony i trafił aż do ciemnej warstwy”⁸⁷. Udzielaniu odpowiedzi na pytanie „dotykające” takiego kompleksu towarzyszy bowiem emocja, którą badany mimowolnie ujawnia, emocja, dodajmy, której badany niejednokrotnie nie jest świadomy. W odniesieniu do tekstu „obszar podwyższonej wrażliwości” można zlokalizować jedynie poprzez badanie częstotliwości występowania pewnych powtarzających się konfiguracji symboli, stąd konieczność tworzenia list frekwencyjnych dwojakiego rodzaju: dla danego autora (i wtedy badamy idiolekt i słowa-klucze jego twórczości) oraz dla danego tematu (i wtedy badamy układ motywujących się wzajemnie, zawsze tych samych – lub podobnych – obrazów, używanych przez różnych autorów do przedstawienia tego samego tematu). Ten drugi przypadek wydaje się o wiele bardziej interesujący, ponieważ nie wymaga szukania wyjaśnień w biografii autora. Drugi przypadek wykracza poza jednostkowe *ego* i w tym sensie nie poddaje się również psychoanalizie⁸⁸. Możliwości interpretacji takiego „powszechnika semantycznego” są zasadniczo dwie: albo narzuca go kontekst kulturowy, i wtedy mamy do czynienia z rekonstrukcją motywu topicznego, albo pochodzi on z nieświadomości, i wtedy w centrum konfiguracji obrazów symbolicznych znajduje się motyw archetypowy. Wbrew pozorom rozróżnienie między tymi dwiema

⁸⁶ Zob. B. Tomalak, *Imiona róży*, Bielsko-Biała 2006.

⁸⁷ C.G. Jung, *Podstawy psychologii analitycznej*, dz. cyt., s. 65. Jung mówił o stosowaniu eksperymentu asocjacyjnego w kryminalistyce, w przypadku podejrzenia popełnienia przestępstwa.

⁸⁸ W takim wypadku zastosowane mogą być procedury badawcze właściwe psychologii transpersonalnej Stanisława Grofa, szczególnie te, które dotyczą poziomu doznań perinatalnych i poziomu doznań transpersonalnych, zob. S. Grof, *Poza mózg*, dz. cyt.

możliwościami wcale nie jest sprawą prostą. Janina Abramowska, pisząc o toposie⁸⁹, zwraca uwagę na proces „topizacji” motywów, które mają charakter obrazowy i których kulturowa wieloznaczność wymusza ustabilizowanie jednego z tych znaczeń, odsuwając na plan dalszy znaczenia pozostałe. Jako przykład Abramowska podaje „motyw mityczny lub wieloznaczny motyw w rodzaju łąki, róży, drogi”⁹⁰. Istotnie, można zauważyć, że róża, która jest symbolem archetypowym, i jako taka odpowiada procesowi odrodzenia po śmierci⁹¹, potrafi ustabilizować się jako topos miłosny lub religijny. Topizacja obrazu ma charakter kulturowy i jest wtórnym opracowaniem treści archetypowych, zacierającym pierwotne znaczenie, które zresztą, jak to bywa w odniesieniu do nieświadomości, niejednokrotnie wydaje się niemożliwe do wyartykułowania. Co wtedy z interpretacją? Z moich obserwacji wynika, że rekonstrukcja pierwotnego znaczenia jest możliwa tylko pośrednio: poprzez analizę symboli towarzyszących symbolowi badanemu⁹². Innowacyjność polega tu na ujęciu relacji między symbolami jako synchronii, czyli (w interpretacji Junga) na odejściu od podlegania prawom czasu, przestrzeni i przyczynowości. Symbole towarzyszące – rekwizyty – definiuję jako te, które pojawiają się w polu semantycznym symbolu badanego, rozumianym jako fizyczna obecność w tekście w bezpośredniej wzajemnej bliskości. Moje badania dotyczące symbolu archetypowego róży wykazały 2,5 razy częstszą obecność „rekwizytów” w polu semantycznym róży, aniżeli w tekście kontrolnym. Relacje między symbolem archetypowym a „rekwizytami” na ogół nie poddają się racjonalnej analizie⁹³. Mamy tutaj do czynienia z wyjściem poza temat pojmowany funkcjonalnie, jak o tym pisze Abramowska w odniesieniu do toposu. Dlatego tak rozumiane powszechniki semantyczne zdają się być po części „grupą toposów, wyrastających z tego samego obrazu”⁹⁴, po części jednak stanowią manifestację archetypu, czyli odzwierciedlają treści nieświadome.

Obecność symbolu archetypowego zaznacza się w tekście na różne sposoby. Badanie pola semantycznego pozwala wyłonić konfigurację, sieć. Takie całościowe ujęcie (paradygmat) odpowiada „tematowi” Frye’a:

⁸⁹ J. Abramowska, *Powtórzenia i wybory. Studia z tematologii i poetyki historycznej*, Poznań 1995.

⁹⁰ Tamże, s. 14.

⁹¹ Zob. B. Tomalak, *Imiona róży*, dz. cyt., s. 197.

⁹² Jest to dość oczywista konstatacja, zob. W.J. Burszta, *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Poznań 1998, s. 118-119. Burszta wymienia cztery poziomy antropologicznej interpretacji symbolu: zestawienie wielu wartości tego samego symbolu; badanie symbolu poprzez symbole podobne (np. niebo, góra, wieża, wstępowanie); symbol rozpatrywany w kontekście mitu i rytuału i wreszcie symbol rozpatrywany w kontekście „ludzkiego doświadczenia egzystencjalnego”.

⁹³ W przypadku róży są to np. brama, schody, lustro, sen, anioł.

⁹⁴ J. Abramowska, *Powtórzenia i wybory*, dz. cyt., s. 15.

Temat w tym trzecim znaczeniu [wcześniej Frye rozważa temat jako „przedmiot” i jako „tłumaczenie alegoryczne”] stanowi *mythos*, czyli fabuła [*plot*] rozpatrywana jako równoczesna jedność, wówczas gdy rysuje się jasno w naszym umyśle w swym kompletnym kształcie. [...] Tak pojęty temat różni się znacznie od rozwijającej się fabuły – jest to w zasadzie to samo, ale teraz szczegóły stają się przedmiotem zainteresowania dzięki swemu związkowi z całością, a nie ze względu na momenty napięcia i linearnego rozwoju fabuły. [...] Każdy szczegół lub wydarzenie jest teraz przejawem pewnej leżącej u ich podstaw jedności [...]⁹⁵.

Przykładem może być „wizja świata nieskalanego upadkiem” (komiczna), czy też wizja tragiczna, rozpatrywane przez Frye’a jako archetypy literatury⁹⁶. Leżący u podstaw narracji mit występuje wtedy jako „centralny układ obrazów archetypowych”⁹⁷. Z kolei ujęcie linearne (syntagma), odpowiadające narracji rozumianej sekwencyjnie, a nie przestrzennie, odnosi się do definicji mitu jako opowiadania o czynach bogów i bohaterów: „istotą mitu jest to, że opowiada”⁹⁸. Northrop Frye za najbardziej rozpowszechniony w literaturze uważa mit wędrówki-poszukiwania. Podobnie pisze o tym Joseph Campbell:

Bo istnieje pewna sekwencja czynów bohatera, którą można odnaleźć we wszystkich opowieściach na całym świecie i we wszystkich epokach historycznych. W zasadzie można by nawet powiedzieć, że jest to tylko jeden pierwowzór mitycznego bohatera, którego żywot był powielany przez wiele, wiele ludów w wielu krajach. Legendarny bohater to zazwyczaj człowiek, który coś zakłada, coś początkuje – nową epokę, nową religię, nowe miasto, nowy sposób życia. Aby założyć coś nowego, trzeba porzucić to, co stare, i wyruszyć na poszukiwanie idei załóżkowej, z której będzie mogła wykiełkować ta nowa rzecz⁹⁹.

Campbell zauważa, że ten schemat obejmuje również ryty przejścia, które są dążeniem do ukonstytuowania się nowej tożsamości, narodzin jednostki w nowym, wyższym lub zmienionym statusie. Specyfika tych poszukiwań ma to do siebie, że obejmuje podróż w głąb przestrzeni wewnętrznej: „jest taki aspekt starej historii, który nadal zachowuje żywotność, mianowicie historia duchowego poszukiwania. Poszukiwanie tej najbardziej wewnętrznej rzeczywistości, którą w istocie jesteśmy [...]”¹⁰⁰. Poglądy Campbella weryfikuje współczesna myśl antropologiczna, odchodząca od koncepcji „monomitu” w kierunku uznania komplementarności mitów bohaterskich i mitów kreacyjnych: „mit bohaterski [...] spełnia raczej funkcje mediujące pomiędzy różnymi kategoriami mitów, modyfikując ich znaczenie w kierunku szerszej struktury niż wyznaczonej jednym tylko wątkiem mitologicznym”¹⁰¹.

⁹⁵ N. Frye, *Mit, fikcja i przemieszczenie*, przeł. E. Muskat-Tabakowska, „Pamiętnik Literacki”, 1969, z. 2.

⁹⁶ N. Frye, *Archetypy literatury*, dz. cyt.

⁹⁷ Tamże, s. 319.

⁹⁸ G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1978, s. 362.

⁹⁹ J. Campbell, *Potęga mitu*, przeł. I. Kania, Kraków 2007, s. 156. Zob. także [tegoż:] *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Poznań 1997.

¹⁰⁰ J. Campbell, *Potęga mitu*, dz. cyt., s. 159.

¹⁰¹ Ł. Trzciński, *Mit bohaterski w perspektywie antropologii filozoficznej i kulturowej*, Kraków 2006, s. 11.

Rekonstrukcja mitu w oparciu o analizę powszechnika semantycznego jest prawie zawsze zaledwie hipotezą interpretacyjną, rezultatem żmudnych badań, które trudno zweryfikować i których prawomocność bywa dyskusyjna. Interpretacje tego rodzaju mieszczą się w obszarze zaledwie prawdopodobieństwa właściwego odczytania znaczenia tekstu i najczęściej mają one charakter fakultatywny. Do znaczenia dochodzimy pośrednio, zestawiając nieraz bardzo różne wątki i motywy pojawiające się w tekstach kultury, przy czym kryterium doboru stanowi występowanie w nich symboli analizowanych w tekście badanym, albo – co nie mniej ważne – innych symboli, użytych w tej samej funkcji. To ekwiwalentność takich realizacji i możliwość substytucji w odniesieniu do pojawiających się symboli pozwala na formułowanie wniosków co do ich znaczenia. Przykładowo, w odniesieniu do symbolu róży ekwiwalentne okazały się jabłko (w kontekście owocu z Drzewa Życia) i oblubienica (w kontekście zdobycia jej i zaślubienia po spełnieniu zagrażających życiu rytów inicjacyjnych).

Można przyjąć, że obydwa ujęcia, paradygmatyczne i syntagmatyczne, występują łącznie. W moich badaniach symbolu archetypowego róży okazało się niezbitcie, że status takiego symbolu jest dwojaki: funkcjonuje jako znak¹⁰² i jako proces. W wymiarze statycznym róża występuje jako połączenie cielesności i duchowości, małżeństwo Słońca i Księżycy, zapowiedź narodzin boskiego dziecka, centrum, wyrażone słońcem, gwiazdą, przecięciem ramion krzyża, nieśmiertelność, istota boska, pentagram (przeobrażona tetraktys), mandala. W baśni jest to połączenie pierwiastka ludzkiego i zwierzęcego (motyw niezwykle archaiczny, odwołujący się do okresu, w którym człowiek poczuwał się do pokrewieństwa ze światem zwierząt, a nawet zakładał możliwość narodzin ludzko-zwierzęcych hybryd¹⁰³), małżeństwo królewicza i królewny, zapowiedź płodzenia i narodzin, „miejsce znaczące” (w którym dzieją się rzeczy ważne, na przykład następuje odwrócenie dotychczasowego biegu zdarzeń), ogród otoczony murem, zamek w ogrodzie, cudowne jabłko przywracające zdrowie lub życie, antropomorfizowane siły przyrody. W micie odzwierciedleniem róży jest motyw osi świata (*axis mundi*), boskie zaślubiny (*hieros gamos*), Horus na kwiecie lotosu (także Jezus w otoczeniu czterech ewangelistów), święte

¹⁰² Pojęcie znaku odnoszę do systematyki wprowadzonej przez Wiercińskiego: znaki symboliczne archetypowe to „przystosowawczo ustalone, wrodzone skojarzenia archetypowe, łączące bezpośrednio ośrodki napędowe lub antynapędowe z określonymi ośrodkami obrazującymi”, [w:] A. Wierciński, *Magia i religia*, dz. cyt., s. 57.

¹⁰³ Zob. pochodzący z okresu środkowomagdaleńskiego wizerunek „szamana” lub tak zwanego „Wielkiego Czarownika” w jaskini Les Trois Frères (południowa Francja). A. Szyjewski pisze o nim: „Wielki Czarownik ma postać zgiętej rogatej istoty [...] składającej się z elementów właściwych różnym zwierzętom: rogi renifera, uszy wilka, oczy sowy, niedźwiedzie łapy, koński/psowaty ogon i genitalia charakterystyczne dla kotowatych. Cała postać w środku jest jakby wypełniona człowiekiem, rozpoznawalnym po stopach i tułowi”, [w:] A. Szyjewski, *Etologia religii*, dz. cyt., s. 224.

centrum, przez które przechodzi oś świata, ogród, świątynia, pałac lub miasto, otoczone murem, Drzewo Życia, siedziba bogów i zmarłych. Jako proces, uwarunkowany ambiwalentnym charakterem symbolu archetypowego, róża jawi się pod postacią *opus magnum*, czyli syntezy kamienia filozoficznego (*coniunctio oppositorum*), czemu w psychologii odpowiada proces scalania jaźni (jungowska indywiduacja). W baśni odpowiednikiem jest podróż bohatera (droga, którą przemierza królewicz w poszukiwaniu królewny i wszystkie przeszkody, jakie na tej drodze spotyka), w micie będzie to „lot szamański” (według Proppa wszystkie bajki mówiące o królewnie, porwanej przez smoka, mają swój pierwowzór w szamańskiej podróży w zaświaty w poszukiwaniu utraconej duszy chorego lub zmarłego pacjenta), rytury inicjacyjne, a w szczególności *nékya* i misteria¹⁰⁴.

Cała powyżej przedstawiona konstrukcja powstała w wyniku zestawienia bardzo różnorodnych kontekstów kulturowych, dobieranych ze względu na podobieństwo (lub odpowiedniość) występujących w nich elementów do badanego symbolu archetypowego i jego rekwizytów¹⁰⁵. Taka konstrukcja wydaje się logiczna i spójna, poszczególne elementy są względem siebie homologiczne, łatwo też wskazać teksty kulturowe, realizujące różne warianty schematu. Całkiem zasadne wydaje się założenie, że dynamiczne wyobrażenie symbolu archetypowego może się spełnić poprzez mnóstwo szczegółowych realizacji, będących narracyjnym rozwinięciem podstawowego schematu.

Dalsza analiza prowadzi nas poza pojęcie powszechnika semantycznego. Możliwości rekonstrukcji narracji mitycznych będą przedmiotem przedstawionych poniżej badań dobranej w miarę reprezentatywnie materiału literackiego. Wbrew sugestiom Erazma Kuźmy („mit jako kategoria interpretacyjna może być stosowany tylko do pojedynczych utworów, i to krótkich”) podejmuję próbę zastosowania mitu jako kategorii badawczej w odniesieniu do tekstów tak różnych, jak dramat, powieść, opowiadanie, poemat, niewielki utwór liryczny. Materiału badawczego celowo nie dobieram według określonego klucza – staram się uwzględnić dzieła znane i uznane, będące przedmiotem badań literaturoznawców, prowadzonych wszakże z innej perspektywy badawczej aniżeli przyjęta przeze mnie. Oczywiście, taki dobór trzeba traktować jako całkowicie arbitralny, gdyż przedstawione analizy nie tworzą całościowego ujęcia – każda z nich jest całością

¹⁰⁴ Zob. B. Tomalak, *Imiona róży*, dz. cyt., s. 57-58 i 66.

¹⁰⁵ Jung nazywa tę metodę amplifikacją: „Chodzi tu tylko o to, by znaleźć paralele [...] badacz próbuje znaleźć podobne fragmenty, być może również konteksty, w jakich pojawia się to słowo, następnie zaś wiedzę uzyskaną dzięki porównywaniu innych tekstów próbuje zastosować do tego nowego. Jeśli potem okazuje się, że ów nowy tekst stanowi dającą się odcyfrować całość, mówimy sobie: »No, teraz mogę to odczytać«”, [w:] C. G. Jung, *Podstawy psychologii analitycznej*, dz. cyt., s. 108.

samą w sobie, uwzględniającą niepowtarzalną i wyjątkową wartość dzieła literackiego. Tym samym lista analiz jest otwarta i tylko rozmiar książki nie pozwala jej wydłużyć.

Dla przykładu przedstawię na konkretnym tekście przyjętą przeze mnie procedurę analityczną. Olga Tokarczuk w opowiadaniu *Wyspa*¹⁰⁶ w sposób oczywisty wprowadza nas w problematykę, którą mam zamiar poruszyć: „Czy musimy rozumieć to, co widzimy?” „Czy musimy być pewni znaczenia, jakie niesie ze sobą znak?”¹⁰⁷ W proponowanej analizie spróbuję pokazać (na podstawie szeroko rozumianej semiotyki, która obejmuje również systemy nielingwistyczne) sposób posłużenia się gramatyką tekstową w celu wyłonienia elementów inwariantnych oraz reguł rządzących ich występowaniem¹⁰⁸ w odniesieniu do struktur mniejszych aniżeli fabuła czy charakter, ale większych niż elementarne jednostki narracji, zwane przez Proppa funkcjami. Jedne i drugie cechuje charakterystyczna dla strukturalnego ujęcia relacyjność: większe formy składają się z mniejszych, tworząc wewnętrznie uporządkowane całości. W szczególności funkcja w rozumieniu Proppa zakłada relacyjność działań w strukturze głębokiej, gdzie powstaje linearny układ syntagmatyczny, w którym „następstwo funkcji jest takie samo”¹⁰⁹. Otóż obcowanie z tekstami pozwala zauważyć, że ujmowanie zjawisk zgodnie z zasadą przyczynowości i tworzenie z nich poddających się racjonalnemu badaniu konstruktów teoretycznych, przez pryzmat których badamy rzeczywistość, jest po prostu pewnym nawykiem myślenia, podobnie jak charakterystyczny dla naszej umysłowości i także będący rezultatem kulturowej ewolucji jest sposób obcowania z *sacrum* – przez system symboli, dogmatów i w wysokim stopniu zrytualizowanych zachowań obrzędowych, które pozwalają nam w miarę bezpiecznie zbliżyć się do tego, co transcendentne i skutecznie zastępują bezpośrednie doświadczenie religijne¹¹⁰. C.G. Jung wspólnie z fizykiem noblistą, Wolfgangiem Paulim, dali wykładnię pojęcia synchroniczności, czyli niestałego związku

¹⁰⁶ O. Tokarczuk, *Gra na wielu bębenkach*, Wałbrzych 2001.

¹⁰⁷ Por. „Czy jednak sens słów to cały sens? Czy nie ma tam nadwyżki znaczenia, która wykracza poza znak językowy?”, P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja*, dz. cyt., s. 123.

¹⁰⁸ Zob. *Narratologia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2004. Głowiński zastrzega jednak, że narzędzia narratologii nie są skuteczne w odniesieniu do tekstów będących „przekazami bardziej zindywidualizowanymi, z założenia odzeganymi się od reprodukcji ogólnych wzorów, choćby dzieł Prousta, Kafki czy Gombrowicza” [tamże, s. 11]. Mimo to można podjąć próby takiej analizy w stosunku do wymienionych tekstów, zakładając, że pojęcie „schematyczności” wykracza poza konstrukcje linearne i daje się odnieść do wszelkiego typu powtarzalności, także do powtórzeń motywów i elementów obrazowych, wywodzących się z symboli archetypowych. Umberto Eco pisze: „Początkowy pogląd, z wielu względów godny uwagi, w myśl którego badania takie [analiza struktur narracyjnych] mogą obejmować tylko fabuły najprostsze, jednowymiarowe, np. fabuły bajek i opowieści ludowych, jest obecnie, jak się zdaje, stopniowo porzucany dzięki wysiłkom badaczy [...]”, zob. U. Eco, *Nieobecna struktura*, dz. cyt., s. 394.

¹⁰⁹ W. Propp, *Morfologia bajki*, „Pamiętnik Literacki”, 1968, z. 4, s. 237.

¹¹⁰ Zob. C.G. Jung, *Psychologia a religia*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1995, s. 58 i n.

zjawisk, istniejącego za sprawą przypadkowych zdarzeń. Taki związek niekiedy jednak ujawnia sens, który Jung nazywa synchronią akazualną¹¹¹. Dla myślenia w kategoriach mitu charakterystyczne jest przekonanie, że do innej niż przyczynowo-skutkowa relacji między zjawiskami prowadzi zbliżenie ich w czasie i przestrzeni¹¹². Stanisław Balbus uważa, że

[...] współczesne znaki [...] wychylają się ze swoich aktualnych systemów semiotycznych [...] i włączają we wtórnie przywołany z zewnątrz, odległy kulturowo i historycznie system semiotyczny [...] uobecniony w tekście jako jego częściowy i „obcy” budulec [...] ¹¹³.

Nie jest to jednak takie proste. Jeśli bowiem będziemy pojmować mit jako proces wewnątrzpsychiczny, to musimy założyć beczasowość i bezprzestrzenność zjawisk, o których mówimy. Nie ma „odległego kulturowo i historycznie systemu semiotycznego”. Jest wieczne „tu i teraz” starych mitów, które wciąż są jedyną odpowiedzią na metafizyczne potrzeby współczesnego człowieka.

Przedstawię teraz próbę ukazania rozproszenia kodów kulturowych, których swobodny przepływ nie pozwala na sformułowanie sensownej, „całościującej” interpretacji. Zgodnie z koncepcją Rolanda Barthesa „celem naszym nie jest odnalezienie konkretnego sensu ani nawet *jakiegoś* sensu [...]”. Nasz cel polega na tym, by wreszcie pojąć, wyobrazić sobie mnogość tekstu¹¹⁴. Za Alfredem Kroeberem zbliżymy się do jego koncepcji opisowej integracji zjawisk, procedury, która pozwala zrekonstruować wzory kulturowe poprzez „uchwycenie zjawisk w stanie nietkniętym”. Kroeber swoje podejście historyczne definiuje nie przez pryzmat następstwa czasowego zdarzeń, ani nie przez analizę prowadzącą do ujawnienia leżących u ich podstaw procesów (co uważa za drugorzędny aspekt badań historycznych), lecz przez pojmowanie procesu jako splotu zjawisk, przy czym chodzi tutaj o ich jakościowe i kontekstowe powiązania, przy jednoczesnej znaczącej eliminacji czynników przyczynowych¹¹⁵. Nie będziemy się zatem zajmować wielkimi figurami semantycznymi czy też elementarnymi jednostkami schematu fabularnego. Pominiemy również motywy, czyli jednostki konstrukcyjne świata przedstawionego. Zasadniczą przeszkodą są tutaj ich uwarunkowania przyczynowe i czasowo-przestrzenne. Nie będą to także wzory kulturowe, pojmowane jako zasada, zadanie i cel danej kultury, których badanie musi uwzględniać kwestię stylów i wartości.

¹¹¹ Zob. C.G. Jung, *Rebis, czyli kamień filozofów*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1989, roz. XIV: *Synchroniczność*.

¹¹² Zob. M. Bal-Nowak, *Mit jako forma symboliczna w ujęciu E. Cassirera*, Kraków 1996.

¹¹³ S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1996, s. 152-153.

¹¹⁴ R. Barthes, *Lektury*, dz. cyt., s. 132.

¹¹⁵ A.L. Kroeber, *Istota kultury*, przeł. P. Sztompka, Warszawa 1989, s. 147.

Zakładając, za Barthesem, że kody kulturowe „to po prostu pola asocjacyjne, supratekstualna organizacja zapisu, narzucająca pewną ideę struktury”¹¹⁶, potraktujemy nasze wzory jako pewne zagęszczenia w obszarze tych pól, nieregularne plamy ciemnej materii, których organizacja strukturalna dopiero się krystalizuje, a semantyka sytuuje się na poziomie metafory i symbolu. W centrum takiej mgławicy znajduje się z reguły symbol archetypowy, rozwijający się w narrację mityczną, na ogół niekompletną i przemieszczoną. Wydaje się, że w każdym języku istnieje pewna reprezentatywna grupa wyrazów, które są zdolne do tworzenia wzorów, a ich inspirująca w tym względzie rola bierze się prawdopodobnie z licznych, utrwalonych kulturowo użyć, znaczeń wywiedzionych z etymologii i z nawarstwiających się zmian zachodzących w języku, a nawet z semantycznych skojarzeń nadbudowanych na paronomazji.

W tekście *Wyspy* wyróżnimy współwystępujące w swobodnym przepływie zjawisk nieregularne figury semantyczne, które wstępnie można nazwać wzorami protosemantycznymi. Z założenia nie będziemy ich definiować w tradycyjnie wyróżnionych kategoriach czasu, przestrzeni i przyczynowości. W ich miejsce wprowadzimy synchroniczność i – za Rudolfem Otto – pojęcie *numinosum*. Nie będziemy dążyć do systematyki, która zakładałaby możliwość analizy strukturalnej. Nie będziemy szukać interpretacji, która wyjaśniłaby obecność i przeplot obserwowanych wzorów w tekście. Raczej zgodnie z sugestią Barthesa spróbujemy zbadać, „w jaki sposób [tekst] rozsypuje się, wybucha, jakimi kodowanymi drogami uchodzi”¹¹⁷. Przyjmijmy, że mozaika wzorów nie ma sensu, ponieważ informacja, zawarta potencjalnie we wzorach, odnosi się do systemu semiotycznego, który nie poddaje się naszemu oglądowi. Co nie znaczy, że go w ogóle nie ma. Umberto Eco mówi o micie, że jest to „tekst bez kodu lub o kodzie już zagubionym”¹¹⁸. Ale być może, jak w przypadku wyrytych w skale na Płaskowyżu Nazca w Peru ponad stu figur: roślin, zwierząt i geometrycznych wzorów, wciąż nie patrzymy na nie z właściwej perspektywy? Historia, jaką opowiada Tokarczuk w *Wyspie*, zaraz na wstępie ujęta została w cudzysłów: narrator to ktoś, kto nagrywa swą relację i wysyła ją autorce, prosząc, aby posłużyła się nią w sposób, jaki uzna za najwłaściwszy. Narrator jest w pełni świadomy niezwykłości swej relacji: „Ale czasami zdarzają się nam rzeczy, które sięgają w jakieś głębie, są w poprzek ogólnie przyjętym rozwijanym wzorom”. A oto drugi cudzysłów – narrator dystansuje się od tekstu: „Ludzie nie życzą sobie takich dziwactw”.

¹¹⁶ R. Barthes, *Lektury*, dz. cyt., s. 132.

¹¹⁷ Tamże, s. 89.

¹¹⁸ U. Eco, *W poszukiwaniu języka uniwersalnego*, przeł. W. Soliński, Warszawa 2002, s. 189.

Przytoczmy pokrótce treść opowiadania: u schyłku II wojny światowej, w wyniku katastrofy statku na Morzu Śródziemnym bohater trafia, jako jedyny ocalały, na małą bezludną wysepkę w pobliżu wybrzeży Afryki. Spędza tam pewien czas, walcząc z samotnością. Wkrótce odkrywa ślady tajemniczej cywilizacji, przy czym płaskorzeźba uskrzydłonego chłopca budzi jego paniczny lęk i zmusza do ukrywania się. Potem do wyspy przybija łódź z martwą kobietą i żywym niemowlęciem. Bohaterowi udaje się utrzymać dziecko przy życiu w wyniku, jak uważa, cudu: w jego piersiach pojawia się pokarm. Ostatecznie wraz z przybranym synem opuszcza wyspę. W chwili relacjonowania tej historii ma już wnuki. Ustalmy na początku, że nauce znane są takie przypadki, odnotowano nawet historię mężczyzny, który zdołał karmić piersią niemowlę znajdujące się wraz z nim w łodzi ratunkowej¹¹⁹. Narrator, wspominając swój pobyt na wyspie, zwraca uwagę na opór, jakiego doświadczył ze strony języka: „[...] mój język był jakiś sztywny”, „[...] moje myśli [...] zaczynały galopadę i, żeby je uspokoić, musiałem powtarzać coś bez sensu”. Pojawiają się natręstwa: „dialogi, które prowadziłem w głowie, zaczynały się na jednym zdaniu, powielaly się ze zgrzytem”. Utrata kontroli nad językiem nasuwa bohaterowi myśl, że popadł w obłąd, tym bardziej, że atrofii słów towarzyszy dezintegracja działań. Człowiek istnieje poprzez wymianę słów, logosfera jest fundamentem naszej jaźni. Świadomość bohatera rozpada się: „Było nas dwóch [...] mówiliśmy do siebie i w ten sposób utrzymywaliśmy jakąś namiastkę rzeczywistości”. Nie interesuje nas jednak psychologiczny aspekt tego zjawiska, lecz coś całkiem innego. Otóż pojawia się kolejny cudzysłów: narrator, sugerując zawieszenie swoich kompetencji umysłowych, skłania odbiorcę, aby potraktował opowiadanie jako fantazmat. Jest i druga kwestia, wskazana najdobitniej w tytule obrazu Goi: „Kiedy rozum śpi, budzą się upiory”. Zawieszenie rozumowego postrzegania prowadzić może do uprawomocnienia się fantazmatów bohatera, jest bowiem dopuszczeniem uznania obiektywnego bytu zjawisk psychicznych, co daje autorce opowiadania możliwość (jak w przypadku zapisu strumienia świadomości lub w piśmie automatycznym) wydobywania na powierzchnię wzorów zakotwiczonych w strukturze głębokiej tekstu. W psychologii byłoby to równoznaczne z odwołaniem się do obrazów zaczerpniętych z treści nieświadomych. Innymi słowy, destrukcja języka przygotowuje niejako bohatera (i czytelnika) na pojawienie się znaków pozajęzykowych. Rudolf Otto w swojej *Świętości* pisze: „Jednym z najbardziej prymitywnych [środków przedstawienia i rozbudzenia uczucia numinotycznego] jest [...] strach, zgroza, a nawet

¹¹⁹ A. Smith, *Ciało*, przeł. H. Wasylkiewicz, Warszawa 1976, s. 200.

potworność”. Dalej Otto mówi o rozbudzaniu w religijnym doświadczeniu uczucia tajemnicy, czegoś c a ł k i e m i n n e g o i pokazuje, jak rodzi się cud:

[...] *tremendum* stawało się [...] bodźcem do wybrania tego, co straszne, jako środka wyrazu, albo do twórczego poszukiwania, [...] *mysteriosum* stawało się [...] bodźcem do wyczekiwania „cudu”, odkrywania go i opowiadania o nim [...] i jeszcze do dziś jest [...] w opowiadaniu i kulcie najpotężniejszym czynnikiem zachowania żywego uczucia religijnego¹²⁰.

Elementy *tremendum* i *mysterium* występują w pojęciu *numinosum* jako „pełna grozy tajemnica”. Wbrew pozorom człowiek współczesny pozostaje zdolny do takiego przeżycia. Píše Jung o śnie jednego ze swoich pacjentów:

[...] nagle powierzchnię wody muska powiew wiatru, lustro wody marszczy się i ciemnieje [...] to właśnie przyprowadziło śpiącego o piekielny strach. Objawiła się bowiem niewidzialna obecność, *numen*¹²¹.

Bohater *Wyspy* jest człowiekiem niewierzącym:

Spróbowałem się modlić [...] ale słowa wydobyły mi się z ust i zawróciły ku mnie [...]. I skrzepowanie, że mówię do kogoś, o kim wiem, że nie istnieje.

Doświadcza jednak numinotycznego *tremendum* i *mysteriosum* w całej rozciągłości, otwiera się na doświadczenie religijne, oczekuje i doznaje cudu. Wiara wcale nie jest do tego potrzebna. Bohater, nie pojmując co się z nim dzieje, podejrzewa, że popadł w obłąd i nie potrafi skojarzyć przerażenia, które go ogarnęło, z doświadczeniem „bojaźni bożej”. Na tle numinotycznej rzeczywistości, która jest (w badaniach religioznawców i psychologów) rzeczywistością *psyche*, wyłaniają się w tekście wzory. Pierwszy z nich wyobraża święty kamień, drugi wiąże się ze skrzydlatym bóstwem, trzeci – z boskim dzieciątkiem. Można mówić także o czwartym wzorze, osnutym wokół słowa „wyspa”. Jest to wzór posiadający liczne amplifikacje literackie: *Robinson Crusoe*, *Wyspa skarbów*, *Tajemnicza wyspa*. Prototypem „wyspy cudów” jest wyspa Ajaia, siedziba Kirke, a także Wyspy Szczęśliwe, czy też celtycki Avalon. Literackie realizacje wzorów to z reguły nakładające się na siebie kody „rozbitka na bezludnej wyspie” i „tajemniczego miejsca”, które czasem bywa przedindustrialnym, rajskim ogrodem (wszystkie trzy skupia w sobie wyspa nimfy Kalipso). Te kody, a właściwie gra nimi, pojawiają się w tekście Tokarczuk: „»Nazywam się E.«, mówiłem. »Robinson« odpowiadał tamten. Siedzieliśmy w kucki milcząc [...] ale potem mara Robinsona zniknęła”. I w innym miejscu: „zbuduję szałas, pozbieram kije,

¹²⁰ R. Otto, *Świętość*, dz. cyt., s. 89 i 91.

¹²¹ C. G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli*, dz. cyt., s. 172-173.

gałęzie, wybiorę miejsce”. To obraz rozbitka na bezludnej wyspie. Pojawia się też zapowiedź skarbu: „[...] zacząłem podejrzewać wyspę [...] że nie pozwala mi poznać swojego środka, że ukrywa przede mną jakiś skarb”. Środek wyspy faktycznie jawi się bohaterowi jako baśniowy, fantastycznie piękny ogród, w dodatku z wyraźnie seksualną konotacją: „Prezent w samym jej [wyspy] środku, wilgotny, intymny zakamarek, porośnięte zielenią sekretne miejsce, czułe i wyrafinowane”.

Zajmijmy się teraz hierofanią w kamieniu: „Przedemną leżał płaski kamień otoczony innymi [...] zobaczyłem wyrte tam znaki [...] pod nimi jest jeszcze coś [...] płaskorzeźba delikatna i realistyczna”. Kamień sam w sobie raczej nie bywa przedmiotem czci, stwierdza Eliade, zazwyczaj swą wartość sakralną zawdzięcza temu, co sobą przedstawia. Bywa narzędziem duchowej działalności lub skupiskiem energii. W obrębie wzoru kamień jest przedmiotem, który emanuje mocą. Kratofania lityczna w *Wyspie* łączy dwa elementy: jest znakiem obecności boskiej i zarazem wcieleniem bóstwa. Bohater mówi: „[...] ten kamień znaczy o wiele więcej, [...] jest znakiem odwiecznej obecności na wyspie czegoś niehumanicznego, nieprzeniknionego, nieoswajalnego”. Zetknięcie z *numinosum* w kamieniu to doświadczenie grozy i tajemnicy, doświadczenie porażające. Nieostrożne zbliżenie się do kamienia, dotknięcie go jest w istocie profanacją, bohater reaguje szokiem: „Ogarnął mnie lęk. Wydawało mi się, że zaraz spadnie na mnie coś z góry i zmiażdży mnie, że zostałem odkryty i nigdy już nie zdołam się ukryć”. Wstrząsowi psychicznemu towarzyszy reakcja czysto somatyczna¹²²: „[...] jakbym na chwilę stracił przytomność. Nieprzyjemny ból w dole czaszki, szum w uszach”. Bohater nie pojmuje, że zderzył się z potężną mocą materialno-duchową, z przejawiającą się empirycznie *mana*, podejrzewa raczej, że padł ofiarą słonecznego uderzenia. Ale jego ignorancja w niczym nie umniejsza ani nie hamuje działania *numinosum*.

W polu asocjacyjnym wzoru pojawiają się także greckie *hermai*, które – jak pisze Eliade – „oznaczały obecność, wcielały moc, chroniły i zapładniały zarazem”¹²³. Ten ostatni aspekt hierofanii w kamieniu wart jest dokładniejszego rozważenia:

[...] spółkowanie lub wytrysk nasienia przed kamieniem tłumaczyć należy bardziej rozwiniętymi poglądami na temat seksualizacji świata mineralnego, narodzin, których przyczyną są kamienie [...] czego odpowiednikiem są niektóre obrzędy zapładniania przez kamień¹²⁴.

¹²² Zob. R. Otto, *Świętość*, dz. cyt., s. 42: „Godne uwagi jest to, że ten szczególny lęk [chodzi o lęk »numinotyczny«] przed »tym, co budzi grozę«, wywołuje także reakcję *na ciele*, która nigdy nie występuje w takim stopniu przy naturalnym lęku i strachu [...]. Może on być tak silny, że przenika do szpiku kości, że jeżą się włosy i trzęsą członki [...]”.

¹²³ M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz Kowalski, Warszawa 2000, s. 253.

¹²⁴ Tamże, s. 242.

W *Wyspie* bohater konstatuje ze zdumieniem i wstydem, że dotknięcie kamienia wpływa na niego w szczególny sposób: „I co było najdziwniejsze, moje ciało zareagowało erotycznym podnieceniem”. Zapamiętajmy ten szczegół, gdyż motyw narodzin (powtórnych) z ojca jest zasadniczym tematem opowiadania. Jest to oczywiście motyw mityczny: tak narodził się, według jednej z wersji mitu, Dionizos. Inny jeszcze aspekt kamienia to zawierająca się w nim symbolika „centrum”, *omfalos*. Ten motyw również pojawia się w *Wyspie*. Niewątpliwie kamień z *Wyspy* stanowi w jakiś sposób przecięcie sfer, miejsce, przez które przechodzi oś świata, otwarcie się na wymiar transcendentny. Moc, która emanuje z kamienia, jest obecnością boga. Objęła w posiadanie całą wyspę, bohater nie może się nigdzie przed nią ukryć, gdyż „włada wyspą, milcząco, skrycie, wszechobecnie”. Jednocześnie, co jest właściwe dla *axis mundi*, przecinającej światy bogów, ludzi i królestwo zmarłych, kamień w wyobrażeniach bohatera kojarzy się z obrazem „martwych z morza”.

Elementem łączącym kamień z płaskorzeźbą skrzydlatego chłopca, pomostem, czymś w rodzaju transkulturowej ścieżki pomiędzy wzorami, jest właśnie *herma*, początkowo kamień wyobrażający Hermesa, później kolumna o kształtach ityfalicznych, z ludzką głową, wreszcie posąg. Mimo ich archaiczności, pamięć kultu megalitów, dolmenów, menhirów, kamieni piorunowych wciąż okazuje się żywa, a przypisywana im moc jest większa od tej, jaką emanują posągi. Jednakże status postaci przedstawionej w płaskorzeźbie ma wyjątkowy charakter. Uskrzydłone istoty boskie lub demoniczne występują we wszystkich religiach (także w chrześcijaństwie). Wskażemy tylko te elementy wzoru, które odgrywają jakąś rolę w *Wyspie*. W mitologii greckiej kształt uskrzydłonego młodzieńca przyjmują Hypnos, Tanatos i Eros. Tokarczuk wyraźnie żongluje tymi trzema elementami. Nawiązanie do Hypnosa jest zasadne – bohater *Wyspy* prowadzi egzystencję, która jawi się nam jako oniryczna: kontury rzeczywistości zacierają się, myśli i działania pozbawione zostają wewnętrznej logiki. Bohaterowi trudno odróżnić jawę od snu, zauważa, że „na wyspie śnienie zajmowało mi dużo więcej czasu niż kiedykolwiek przedtem”. Podobnie można by nazwać skrzydlatego młodzieńca Tanatosem. Bohater, nie mogąc określić swego statusu na wyspie, formułuje taką myśl: „[...] umarłem, utopiłem się i to jest właśnie to [...] – życie pozagrobowe”. Wszechobecne morze bohater nazywa „mokrym Hadesem”, zmarli wciąż są obecni w jego świadomości i w snach, wyraźnie kojarzy z nimi płaskorzeźbę: „Ten pierwszy [obraz] – martwi z morza, połączył

się teraz z tym drugim – nagą skrzydlatą postacią”. I w innym miejscu bohater mówi o niezrozumiałych hieroglifach, wyrytych obok płaskorzeźby: „A jeśli te słowa znaczą śmierć?” W mitologiach świata wyspa (co warto powtórzyć) często bywa miejscem pozagrobowej egzystencji. Istotny jest także związek skrzydlatej postaci z Erosem, prastarym bóstwem utożsamianym nie tylko z miłością i pożądaniem seksualnym (co jest interpretacją późniejszą) ale też z potęgą kosmiczną, dającą początek życiu. Oba aspekty Erosa są, jak już wiemy, obecne w treści *Wyspy*.

Można wszelako próbować wskazać ślad egipski w opowiadaniu. Mitologia egipska zna ptakokształtne bóstwa i istoty duchowe. Jedną z najważniejszych postaci jest sokołopodobny młodzieńczy Horus. Do niego odsyłałaby metafizyka związana z oczami kamiennego chłopca: „[...] poczułem się jego wzrokiem uderzony, jakbym na chwilę stracił przytomność”, mówi bohater. Oczami Horusa były przecież, jak głoszą mity, słońce i księżyc. Prawdopodobny jest związek płaskorzeźby z upersonifikowaną, właściwą egipskim władcom duszą *ka*, boską siłą przekazywania i podtrzymywania życia i potencji twórczej. Jung uważał ją za „hipostazę siły rozrodczej”. *Ka* wiąże się z *ba* – „słoneczną duszą”, przedstawianą jako ptak z głową człowieka. Warto zauważyć, że żaden z elementów wzoru nie prowadzi do całościowej interpretacji opowiadania i nie daje się takiej interpretacji zrekonstruować, biorąc pod uwagę wszystkie naraz.

Rozważmy teraz ostatni wzór, najważniejszy. To boskie dziecko, Horus na kwiecie lotosu, który wynurzył się z jeziora w Hermopolis – „dziecię przenajświętsze, dziedzic doskonały”¹²⁵. To jednocześnie Horus pływający w drewnianej skrzyni po Nilu wraz ze swą matką Izydą, poszukującą zwłok Ozyrysa. To także Dionizos, „władca wyspy”, gdyż wiąże się jego narodziny i szczególny kult z Kretą (mówi się również o wyspie Ikaros na Morzu Egejskim), „bóg przybywający”, którego epifania jest o wiele bardziej doniosła niż wszystkie inne objawienia boskie. Według archaicznego mitu, wskazującego na wpływy tebańskie, Dionizos wraz ze swą martwą matką Semele, w drewnianej skrzyni (*larnaks*) przybija do brzegu Półwyspu Peloponeskiego¹²⁶. To także Perseusz, syn Zeusa, pogromca Gorgony, ze swoją matką Danae spuszczonej w drewnianej skrzyni na morze, przybijający szczęśliwie do jednej z Cyklad. On również jest „władcą wyspy”, kiedy wraca do swojego domu na Serifos, niosąc głowę Gorgony, aby pokonać zawistnego króla i jego zauszników.

¹²⁵ M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. I, przeł. S. Tokarski, Warszawa 1988, s. 63-64.

¹²⁶ Zob. K. Kerényi, *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*, przeł. I. Kania, Kraków 1997.

Literackie amplifikacje tego wzoru są liczne i znane. Historia dziecka, bohatera *Wyspy*, umieszczona na tle wzoru, wykazuje wszystkie cechy mitu. To święta historia. Znacząca staje się synchroniczność, która łączy poszczególne elementy opowiadania. Skrzydlaty chłopiec z płaskorzeźby jest prefiguracją przybywającego dziecka. W dodatku obaj zostają przedstawieni w roli „władcy wyspy”. Bohater mówi o postaci uskrzydłonego chłopca: „[...] cokolwiek to jest – ono włada wyspą milcząco, skrycie, wszechobecnie”, a następnie o dziecku odnalezionym w łodzi: „Podbiło całą wyspę; także i ona była dla niego. Gdy ono umrze, wszystko zapadnie się pod wodę [...]. Staniemy się Atlantyda”.

Znaczący jest też kontakt wzrokowy nawiązany przez bohatera ze skrzydlatą postacią i z dzieckiem z łodzi, przejmujący do głębi, straszny. Przyprawia o wstrząs, staje się impulsem do działania. W swej istocie dziecko jest obleczonym w ludzki kształt bóstwem. Jest „panem wyspy”. Wszystko, co się na wyspie zdarza, nosi znamiona *sacrum*. W tym kontekście nakarmienie dziecka piersią przez mężczyznę – przez styczność z pozostałymi elementami – również należy do wzoru. Tak jak odnalezienie przez bohatera płaskorzeźby objawia synchroniczny związek z przybyciem dziecka, tak sen o umarłych, łączący ich ze skrzydlatą postacią, antycypuje pojawienie się martwej kobiety, wyrzuconej na brzeg wyspy w łodzi-trumnie. Znaki życia i znaki śmierci wchodzą ze sobą w akazualne koincydencje.

Zreasumujemy: opisujemy wzory, nieregularne figury o nieustabilizowanej semantyce, osnute wokół archetypowych symboli kamienia, wyspy, skrzydlatej istoty i boskiego dziecka. Dowolny układ elementów w tych wzorach nie został poddany próbie uschematyzowania, ale zakładam taką możliwość: przypuszczać można, że elementy wzorów mają tendencję do układania się we współkoncentryczne kręgi, są także zróżnicowane, jeśli chodzi o stopień skupienia (rozumiany jako odległość i bliskość asocjacji) i ze względu na rozwinięcie narracyjne (niektóre są sekwencjami zdarzeń układającymi się w historie mityczne, inne z kolei stanowią luźne strzępy materii mentalnej: obrazy, fragmenty obrazów, pojedyncze słowa).

Na wzorach wyróżnianych w tekście *Wyspy* dokonałam amplifikacji, polegającej na wyszukiwaniu paralelnych kontekstów kulturowych (jest to materiał pozwalający wypełnić przestrzeń między wzorami) i na wskazaniu ścieżek, transkulturowych połączeń wzorów w miejscach, gdzie zbliżają się one do siebie, względnie ze sobą krzyżują. A oto rezultat, który zresztą nie wyczerpuje tematu:

1. wyspa – intymna kobiecość; kamień – płodność; skrzydlate bóstwo – Eros/Tanatos; dziecko – powtarzalne narodziny (Dionizos);
2. kamień i skrzydłata postać – przejaw działania *numinosum*; wyspa – zaświat; dziecko – przywrócenie do życia (zmartwychwstanie);
3. kamień i wyspa – święte centrum; dziecko i skrzydłata istota – bóstwo;
4. kamień – źródło mocy; wyspa – tajemnicze miejsce; skrzydłata istota – boska obecność; dziecko – doświadczenie cudu (w kontekście cudownego nakarmienia piersią przez mężczyznę).

Wnioski, które się nasuwają, można sformułować następująco:

- o spójności tekstu stanowi podobieństwo wzorów;
- ilość wzorów jest z pewnością ograniczona, choć niewyobrażalnie wielka (tę wielkość warunkują literackie amplifikacje, nadbudowane nad wątkami mitycznymi);
- z pewnością można wskazać grupę wzorów, które dla literatury są elementarnym budulcem i można je odnaleźć w strukturze głębokiej każdego tekstu;
- jest to interesujące doświadczenie dla badacza, który nie czuje się zobligowany do stosowania tradycyjnych metod w analizie tekstu.

W przedstawionej procedurze badawczej nie odniosłam się do znaczenia, jakie można by przypisać ujawnionym wzorom protosemantycznym. Interpretacja tekstu jest tutaj kwestią drugorzędną, nie tylko dlatego, że chciałam wyeksponować samą analizę. Wydaje się, że – w przypadku *Wyspy* – Oldze Tokarczuk można przypisać intencję żonglowania znaczeniami. Sam tytuł zbioru (*Gra na wielu bębenkach*), w którym umieszczone zostało to opowiadanie, zdaje się właśnie coś takiego sugerować. Interpretacja, rozumiana hermeneutycznie jako próba „objaśniania” tekstu, a także jako bezrefleksyjna przyjemność płynąca z obcowania z tekstem dzieła literackiego, owa „szczególna harmonia polifoniczna estetycznych jakości”¹²⁷, jakiej doświadczamy czytając, ma swoje źródło w kontemplowaniu napięć wynikających ze zderzania się, interferencji destruktywnej i konstruktywnej, oraz wszelkich innych oddziaływań zachodzących pomiędzy przeplatającymi się wzorami protosemantycznymi.

¹²⁷ R. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego. Wstęp*, [w tegoż:] *Studia z estetyki*, t. I, Warszawa 1966, s. 3-12.

Rozdział II

Mitu „nieodparta potęga”¹²⁸ dawniej i współcześnie

Obecność narracji mitycznej w literaturze współczesnej jest faktem dającym się stosunkowo łatwo udowodnić – „mit zawsze stanowił i stanowi nadal integralny element literatury”¹²⁹, jak twierdzi Northrop Frye. Ciekawa zatem może się okazać próba wy tłumaczenia tak wielkiej trwałości i atrakcyjności mitu w czasach, w których kulminuje technicyzowana i zlaicyzowana cywilizacja zachodnia.

Aby jednak zaproponować poddającą się weryfikacji hipotezę, która pozwalałaby uzasadnić nieustającą popularność mitu we współczesnej humanistyce, należałoby przyjrzeć się bliżej samemu mitowi. Problem polega na tym, że na temat mitu napisano już bardzo wiele i przedstawianie aktualnego stanu badań jest nie tylko – z racji nadmiaru prac, znanych głównie antropologom i religioznawcom – bezcelowe, ale wręcz niemożliwe. Nie ma też wielkiego sensu ukazywanie ewolucji mitoznawstwa czy raczej, wyrażając się bardziej precyzyjnie, etnologii religii, dyscypliny wyłonionej z powstałej w XIX wieku antropologii, która zaczynała wówczas odkrywać wciąż jeszcze istniejące relikty społeczności tradycyjnych, w tym także ich systemy religijne, znacząco różne od literacko ułożonej mitologii greckiej. Warto jednak pamiętać, że to właśnie społeczeństwa tradycyjne, zanikające już w rezultacie postępującej dyfuzji kulturowej i intensywnej akulturacji (najczęściej mającej charakter „zderzenia kultur”), pozwoliły reprezentującym cywilizację zachodnią badaczom zetknąć się z żywym mitem, wciąż będącym przedmiotem wiary, utrwalonym w rytuałach. Taki mit jest zupełnie inny od mitów greckich¹³⁰, które

¹²⁸ N. Frye, *Wielki Kod*, dz. cyt.

¹²⁹ N. Frye, *Mit, fikcja i przemieszczenie*, dz. cyt.

¹³⁰ Zob. A. Szyjewski, *Etnologia religii*, dz. cyt., s. 78: „[...] narracja mityczna [w społecznościach tradycyjnych Nowej Gwiney i Australii] nie jest ani zajmująca, ani interesująca, rozwlekłe i drobiazgowo opisuje dokonania i ustanowienia przodków [...] mity Aranda nie opisują cudownych dokonań ani wyrafinowanej kosmologii, lecz wędrówki przodków totemicznych od drzewa do drzewa czy od skały do źródła, spotkania z innymi postaciami mitycznymi i miejsca odpoczynku. Zawierają np. pełny opis ozdób

jeszcze w starożytności stały się literaturą i których artystyczny kształt – za sprawą Homera i Hezjoda, a później autorów tragedii greckiej – przynależy do kulturowego dziedzictwa europejskiego. Najistotniejsze jednak jest to, że już w czasach Herodota, Platona i Arystotelesa pojawia się tendencja do traktowania mitu jako historii po prostu nieprawdziwej, niewiarygodnej¹³¹ i właśnie takie wyjaśnienie funkcjonuje po dziś dzień, równoległe do uczonych konstatacji sytuujących mit w obszarze *sacrum* – jako zjawisko religijne, lub w sferze kulturowej – jako umiejętność nabytą w toku ewolucji, w ramach adaptacji do środowiska. To ostatnie jest jednak niełatwo udowodnić, gdyż wbrew przekonaniom XIX-wiecznych ewolucjonistów nauka nie potwierdziła istnienia społeczeństwa na tyle prymitywnego, żeby nie można było zrekonstruować jego mitologii. Wprost przeciwnie, australijskie czy też afrykańskie plemiona posiadają systemy religijne o tak wysokim stopniu złożoności (np. rytuały stowarzyszenia Komo wśród ludów Afryki zachodniej, takich jak Bambara, Mandingo, Kurumba i in.¹³²), że biały badacz nie jest w stanie ich pojąć ani tym bardziej sobie przyswoić. W dodatku okazuje się, że odkrycia paleoantropologów wskazują na istnienie wierzeń religijnych już w paleolicie, o czym świadczą chociażby pochówki intencjonalne sprzed stu tysięcy lat i jeszcze starsze (choć niejednoznaczne) przejawy kultu zwierząt oraz sugestywne dowody na istnienie magii łowieckiej i magii płodności, o czym mogłyby świadczyć wykopaliska z okresu górnego paleolitu, w tym figurki tak zwanej Wenus paleolitycznej (choć należy zauważyć, że najstarsze tego typu znalezisko z wzgórz Golan datowane jest na 230-350 tysięcy lat p.n.e.)¹³³. Wobec powyższego trzeba jeszcze bardziej cofnąć się w czasie i założyć, że człowiek stał się *homo religiosus* (jak określa to Carl Gustav Jung), już na początku swojej ewolucji. Czyli jest istotą religijną „od zawsze”. W rzeczywistości współczesna nauka stoi przed dylematem, czy nie należy mówić o *animal religiosus*, ponieważ protoreligijne zachowania można wskazać u innych naczelnych. Przykładem może być opisany przez Jane Goodall „deszczowy taniec” szympanсів¹³⁴, zachowanie o cechach ekstatycznych, interpretowane

i ornamentów, jakie nosił dany przodek oraz ceremonii przezeń po raz pierwszy odprawionych, dlatego Carl Strehlow [niemiecki misjonarz, etnolog i filolog, 1871-1922], który był wychowany na greckich mitach, po prostu usunął z przekazów Aranda wszystkie opisy rytuałów, bo mu nie pasowały do schematu mitu”.

¹³¹ Zob. L. Honko, *The problem of defining myth*, [w:] *Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth*, A. Dundes [ed.], Berkeley-Los Angeles 1984.

¹³² Zob. Ł. Trzciński, J. Swolkień, *Wprowadzenie do etnologii religii*, cz. II, Kraków 1990.

¹³³ Zob. A. Szyjewski, *Etnologia religii*, dz. cyt., s. 184-185: „[...] odnaleziono figurkę z żółtawego kamienia, przedstawiającą zarys ciała kobiecego z wyraźnymi piersiami. Całość ma 3,5 cm [...]. Jeśli datacja [...] zostanie potwierdzona, wówczas może to być pierwsze świadectwo myślenia symbolicznego, być może nawet antropomorfizacji sił sakralnych”.

¹³⁴ J. van Lawick-Goodall, *W cieniu człowieka*, przeł. G. Bujalska-Grüm, L. Grüm, Warszawa 1974.

przez naukowców jako tak zwane „demonstrowanie” lub „zachowanie imponujące”, ale – co charakterystyczne – ukierunkowane nie na współplemieńców, lecz na zjawisko atmosferyczne, w tym wypadku burzę. Według antropologów mamy tu do czynienia z dostrzeżeniem niezwykłości burzy i potraktowaniem jej jako „zachowania imponującego” ze strony żywiołu, w odpowiedzi na co szympanse samce same podobne zachowania demonstrują. Taka interpretacja potwierdzałaby hipotezę o inicjującym dla religii charakterze podejmowanych w obliczu zagrożenia działań rytualnych. Rytuał pojmowany jako sekwencja działań, gestów i recytowanych formuł, za pomocą których człowiek oddziałuje na transcendencję, jest podstawowym zachowaniem kulturowym, obejmującym wszystkie ludzkie czynności:

Nie jest obojętne, jak człowiek się zachowuje, jak siedzi, stoi, leży. [...] Aby opanować życie, aby wyrwać mu możliwości, jakie w sobie kryje, należy wtłoczyć je w stałe formy postępowania. Dojść do tego można zarówno ze strachu przed mocą, jak i ze strachu przed brakiem mocy. [...] Każda [...] zabawa związana regułami jest rytmem, postępowaniem, opanowywaniem. Ryt opanował życie, wyciągnął z niego moc na długo przedtem, zanim mogła to uczynić myśl¹³⁵; „człowiek był rytualistą, zanim jeszcze nauczył się mówić”. Tak więc najwcześniejsza kultura była kultem, tkwi on u samych jej początków. [...] To, co nazywamy kulturą lub cywilizacją, jest po prostu zsekularyzowanym mitem¹³⁶.

Istotne jest tutaj podkreślenie, że rytuał może wystąpić przed artykulacją potrzeby zapanowania nad mocą, zarówno mentalną, jak i wyrażoną w mowie. Najogólniej rzecz ujmując, ekspresja somatyczna poprzedza tutaj ekspresję werbalną. Mit jest wtedy objaśnieniem rytuału i jego umotywowaniem (Franz Boas: „Rytuał istniał, a przekaz powstał z pragnienia wytłumaczenia go”). Byłby to ważki argument – na rzecz pierwszeństwa rytuału wobec mitu. Część antropologów przyjmuje jednak, że mit odgrywa znaczącą rolę w zapoczątkowaniu rytuału – wtedy rytuał służy utrwaleniu i uaktywnieniu przekazu mitycznego (Mircea Eliade: „Jako rzeczywisty i święty mit staje się wzorcowy, a wobec tego jest powtarzalny, gdyż służy za model, a jednocześnie za uzasadnienie wszystkich działań człowieka”).

Protoreligijne (jeśli tak je zdefiniujemy) zachowania naczelnych pozwalają przesunąć początki religii o kilka milionów lat, do okresu poprzedzającego rozdzielenie się linii małp człekokształtnych (szympanseów) i człowiekowatych. Badania nad szympansam, przeprowadzane zarówno w środowisku naturalnym jak i w laboratoryjnym, ujawniły ich nieobojętną postawę wobec śmierci i zwłok współplemieńców, a także załążki myślenia

¹³⁵ Podobnie uważa W. Burkert, [w tegoż:] *Creation of the Sacred: Tracks of Biology in Early Religions*, Cambridge 1998.

¹³⁶ G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, dz. cyt., s. 306.

symbolicznego, jak na przykład fetyszyzację przedmiotów, czyli przywiązywanie do nich znaczenia wykraczającego poza praktyczne użycie oraz zachowania nasuwające myśl o obrzędowych tańcach¹³⁷. Ciekawą interpretację rytualnych zachowań obserwowanych w społeczności szympansej przedstawiają Ch.D. Laughlin i J. McManus¹³⁸, przedstawiciele szkoły strukturalizmu biogenetycznego, którzy wiążą takie zachowania z reakcją na pojawienie się zagrożenia. Komunikacja w grupie wymaga wówczas ustalenia pewnych powtarzalnych sekwencji gestów czy dźwięków sygnalizujących niebezpieczeństwo oraz podobnie wypracowanych zachowań pozwalających na ratowanie się czy obronę. Zachodzi tutaj prawdopodobieństwo rozciągnięcia albo też przełożenia takich zachowań na inne sytuacje, wobec których nie została wypracowana właściwa strategia postępowania. Przykładem może być rytuał podziału mięsa po polowaniu, któremu Laughlin i McManus przypisują rolę analogiczną do rytualnych uczt (potlaczy) u Indian Kwakiutłów, to znaczy zainicjowanie współpracy w grupie i wymianę dóbr bez uciekania się do zachowań agresywnych, które – jeśli już (rzadko) się pojawiają – wywołują grupowy protest i przywołanie do porządku winowajcy. Szympansi rytuał dzielenia mięsa obejmuje od dziesięciu do piętnastu członków grupy i trwa od półtorej do dziewięciu godzin, co znacznie przekracza czas realnie potrzebny do rozszarpania i zjedzenia zdobyczy. Ustalone zostają przez grupę ściśle przestrzegane role uczestników, które cechuje powtarzalność zachowań w obrębie tych ról, każdy uczestnik rytuału bierze udział w uczcie, a samo polowanie i ucztowanie odbywają się niezależnie od wcześniejszego zaspokojenia głodu innym pokarmem. Można założyć, że rytualizacja zachowań wpływa na rozwój interpersonalnych więzi grupowych i ogólnie na rozwinięcie się mózgu. Uczeni przypuszczają też, że dwunożność, wymuszona zmianami środowiska, wpłynęła na wzrost konsumpcji mięsa, a tym samym na lepsze energetyczne funkcjonowanie mózgu przy dużej oszczędności czasu przeznaczonego wcześniej na żerowanie, co z kolei musiało się przełożyć na możliwość występowania bardziej złożonych form rytualnych zachowań, a co za tym idzie, „relatywnie większą obecność konceptualizowanych elementów symbolicznych, które odwzorowywały bogatsze

¹³⁷ W. Köhler, *The Mentality of the Apes*, London 1957, podaję za: A. Szyjewski, *Etnologia religii*, dz. cyt., s. 149.

¹³⁸ Ch.D. Laughlin, J. McManus, *Mammalian ritual* [w:] *The spectrum of ritual. A biogenetic structural analysis*, E.G. d'Aquili, Ch.D. Laughlin, J. McManus [eds.], New York 1979, podaję za: T. Sikora, *Użycie substancji halucynogennych a religia. Perspektywy badawcze na przykładzie zagadnień rytuału i symbolizacji*, Kraków 1999, s. 176 i nn.

strategie adaptacyjne”¹³⁹. Tomasz Sikora referuje rozważania Barbary Lex¹⁴⁰, oparte na koncepcjach Chaple’a i Leacha:

[...] rytmiczna stymulacja i utrwalone wzorce zachowań rytualnych prowadzą do synchronizacji rytmów biologicznych i eliminacji braku koordynacji, co w skali ewolucyjnej przyczynia się do gatunkowego zwiększenia zdolności przetrwania¹⁴¹.

Polski antropolog Andrzej Wierciński dodaje tutaj jeszcze „funkcję obrzędowego rozładowywania stresów indywidualnych lub społecznych, zarówno losowych jak i tych powtarzających się”¹⁴² – takie zagrożenie stresem i destrukcją niewątpliwie stanowi dla grupy możliwość krwawej rozprawy przy podziale łupów. Istnieją oczywiście inne hipotezy, które zakładają pierwszeństwo mitu wobec rytuału. Religioznawcy potrafią wskazać mitologię bez rytuałów, zresztą prymat doktryny (odpowiednika mitu w religii założonej) nad obrzędem – który tę doktrynę utrwała i okresowo aktualizuje jej treść, przywracając rytualnie czas początku – jest właściwy religii chrześcijańskiej: narodziny Boga, śmierć Boga, zmartwychwstanie Boga w corocznym liturgicznym cyklu, poprzedzone przesłaniem płynącym z Ewangelii. Źródłem mitu zdaje się być wobec tego narracja, rozumiana ogólniej, bo jako sekwencyjne uporządkowanie mentalnego materiału, obejmującego także przedstawienia obrazowe, których źródłem mogą być stany zmienionej świadomości, czyli szamański trans, sen, wizja, halucynacja. Są to komunikaty pierwotnie niewerbalne, skłaniające odbiorcę takiego przekazu do określonych zachowań motorycznych, do spontanicznych gestów. Mit jako sekwencja określonych czynności może być przedstawiony w działaniu, tańcu, mimice.

Mit słowny jest tylko jedną z wielu metaforycznych form funkcjonowania mitu. Mit jednak ogarnia i przekazuje całe bez wyjątku życie człowieka pierwotnego. Dlatego może przyjmować również postać przedmiotu lub działania¹⁴³.

Problem pierwszeństwa mitu czy rytuału dotąd nie został rozstrzygnięty, raczej należy się zgodzić, że te dwie formy kulturowe współwystępują (na ogół) i dopełniają się wzajemnie (zresztą w sposób zróżnicowany), w zależności od społeczności, którą badamy. Ich początki mogło wyznaczyć rozwinięcie się komunikowania w grupie pierwotnych hominidów, co jest procesem rozłożonym na miliony lat, więc niepozwalającym na wskazanie jakiegoś konkretnego momentu w dziejach. Zgodnie z intuicjami Jacquesa

¹³⁹ T. Sikora, *Użycie substancji halucynogennych a religia*, dz. cyt., s.179.

¹⁴⁰ B. Lex, *Neurobiology of ritual trance*, [w:] *The spectrum of ritual. A biogenetic structural analysis*, dz. cyt.

¹⁴¹ T. Sikora, *Użycie substancji halucynogennych a religia*, dz. cyt., s. 242.

¹⁴² A. Wierciński, *Magia i religia*, dz. cyt., s. 97.

¹⁴³ O. Freudenberg, *Semantyka kultury*, dz. cyt., s. 263.

Lacana dzisiaj można już wykazać izomorficzny charakter tych zakorzenionych w nieświadomości zjawisk ze strukturami językowymi („nieświadomość jest ustrukturuwana niczym język”). W szczególności rytuał jawi się jako operacja na składni, prowadząca do postrzegania relacji czasowo-przestrzennych, gdyż preferuje sekwencyjność i linearność:

[...] konstrukcja nieświadomości jest homologiczna względem zachodzącego w danej społeczności procesu rytualnego [...] teza Lacana o językowej formie procesu nieświadomego jest słuszna o tyle, o ile sam język jest ostateczną wypadkową długiego procesu rozwoju rytualizacji. Tym, co ostatecznie łączy formę języka z formą rytuału, z dużym stopniem prawdopodobieństwa może być komponent normatywny oraz występowanie systemu translacji synestetycznych kodowanych w układzie limbicznym środkami paralingwistycznymi oraz na drodze skojarzeń wyobraźniowo-emotywnych¹⁴⁴.

Wszystko, co zostało powiedziane powyżej, pozwala nam rozważać mit w obrębie takich dyscyplin, jak psychologia, psycholingwistyka czy neurofizjologia. Pominięty został kontekst *sacrum* czy też refleksja filozoficzna. Współcześnie wszakże, pozostając przy założeniu Eliadego, że mamy do czynienia z historią zarówno „świętą” jak i „prawdziwą”, badacze mitu szczególnie nacisk kładą na przełożenie się owego sakralnego wymiaru narracji mitycznej na zjawiska społeczne.

Społeczne – w szczególności dotyczące kulturowej adaptacji do środowiska, a zatem niewywodzące się z doświadczenia transcendencji – pochodzenie mitu jest koncepcją otwierającą rozległe możliwości interpretacji racjonalnej tego zjawiska, choć, jak już wspomniałam, początków mitu nie można wskazać, a jego pochodzenie (pytanie o pochodzenie religii w ogóle) jest najistotniejszym problemem współczesnej humanistyki.

Kulturowy wymiar analizy zjawisk religijnych pozwala na zakwalifikowanie ich, za Cliffordem Geertzem, jako zespołu symboli pełniących w społeczeństwie rolę wzorców kulturowych:

[...] funkcją symboli religijnych jest tworzenie syntetycznego obrazu ludzkiego etosu [...] także światopoglądu człowieka – tworzonego przezeń obrazu rzeczy w ich rzeczywistej formie, jego najogólniejszych idei ładu¹⁴⁵.

Z kolei Andrzej Wierciński doprecyzowuje:

Kulturę bowiem należy rozumieć jako gatunkowy, społecznie organizowany system świadomego przystosowania się człowieka do otoczenia, realizowany za pośrednictwem przedmiotowych wytworów i mający na celu zaspokajanie różnorodnych potrzeb życiowych, których wystąpienie wzbudza ośrodki napędów emocyjnych¹⁴⁶.

¹⁴⁴ T. Sikora, *Użycie substancji halucynogennych a religia*, dz. cyt., s. 210.

¹⁴⁵ C. Geertz, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przeł. M.M. Piechaczek, Kraków 2005, roz. *Religia jako system kulturowy*, s. 111.

¹⁴⁶ A. Wierciński, *Magia i religia*, dz. cyt., s. 88.

Oczywiście, to właśnie religia jawi się nam (jak mówi o tym Geertz) jako najważniejszy w danym systemie kulturowym zintegrowany system symboli, sterujący ludzkim poczuciem sensu, i w tym znaczeniu mający charakter adaptacyjny, gdyż znosi lęk przed niemożliwym do zinterpretowania chaosem:

Konsternacja, cierpienie i poczucie nierozwiązywalnego paradoksu etycznego – każda z tych okoliczności [...] stanowi radykalne wyzwanie dla twierdzenia, że życie można zrozumieć i że, dzięki naszej zdolności myślenia, możemy się w nim efektywnie odnaleźć. Są to wyzwania, jakim – chcąc przetrwać – każda religia, nawet ta najbardziej „prymitywna”, musi stawiać czoła¹⁴⁷.

Pojęcie mitu cechuje niespotykana nigdzie indziej złożoność, zapewne biorąca się z faktu pomieszania dwóch porządków: racjonalnego, traktującego mit jako zjawisko kulturowe (w którym mieści się interpretacja historyczna¹⁴⁸, psychologiczna¹⁴⁹, socjologiczna¹⁵⁰, a nawet artystyczna¹⁵¹) i irracjonalnego, który za punkt odniesienia przyjmuje sferę *sacrum*. „Historia święta”¹⁵² jest „prawdziwa” w inny sposób, aniżeli historia autentyczna, oparta na faktach. U jej źródeł leży świadectwo tych, którzy doznali stanów „zmienionej świadomości”: transu szamańskiego, mistycznej ekstazy, iluminacji, wizji, snów; jednym słowem osiągnęli coś w rodzaju wglądu w wymiar transcendentny. Współczesna psychologia zakłada neurofizjologiczne uwarunkowania stanów „zmienionej świadomości”¹⁵³, co wszakże – jak dotąd – stoi w sprzeczności z przekonaniami religijnymi większości żyjących obecnie na Ziemi ludzi (przyjmuje się, że tylko około 15% populacji ziemskiej to agnostycy i ateści¹⁵⁴). Nałożenie się na siebie tych dwóch porządków, racjonalnego i irracjonalnego, wydaje się być przyczyną terminologicznego zamieszania wokół mitu. Niezależnie od tego religioznawcy (jak na przykład Geoffrey Stephen Kirk,

¹⁴⁷ C. Geertz, *Interpretacja kultur*, dz. cyt., s. 121-122.

¹⁴⁸ Już Euhemeros z Messeny (IV/III w. p.n.e.) wywodził mit z wydarzeń historycznych i z biografii realnie istniejących postaci.

¹⁴⁹ Anaksymander i Tales tłumaczyli mit potrzebą wyjaśnienia zjawisk, zachodzących w świecie przyrody.

¹⁵⁰ Krytiasz, Epikur, Polibiusz, a także Platon uważali, że mit pozwala władcom utrzymać w posłuszeństwie poddanych, gdyż legitymizuje władzę i narzuca normy właściwych zachowań.

¹⁵¹ Sokrates, a później Platon, uważali niektóre mity za wytwór wyobraźni poetów. Zob. L. Honko, *The problem of defining myth*, dz. cyt.

¹⁵² Mircea Eliade tak właśnie definiuje mit: „[...] opowiada on historię świętą, to znaczy mówi o ponadludzkim objawieniu [...] w świętym czasie początków »in illo tempore«”, zob. M. Eliade, *Mity, sny i misteria*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1994, s. 13.

¹⁵³ Zob. na ten temat: A. Szyjewski, *Etnologia religii*, dz. cyt., roz. IX b) *fizjologia ducha czyli szamanizm, halucynogeny i psychopatologia*, s. 294 i n.; A. Wierciński, *Magia i religia*, dz. cyt., roz. *Antropologiczny szkic o antypersonie*; T. Sikora, *Użycie substancji halucynogennych a religia*, dz. cyt., roz. II: *Wymiary ludzkiej psychiki: kartografia wewnętrznej przestrzeni*; J. Białek, *Epifenomen: epilepsja temporalis, czyli historia pewnego przymierza*, podroz. *Epilepsja płatów skroniowych a doświadczenia religijne*, [w:] *Nadprzyrodzone*, dz. cyt.

¹⁵⁴ Zob. roz. *Mapy*, [w:] „Niezbędnik Inteligenta Plus”: *Religie świata*, wyd. spec. tygodnika „Polityka”, 2009, nr 6.

autor znaczącej pracy *On defining myths*¹⁵⁵), twierdzą, że różnorodność kulturowa społeczności tradycyjnych praktycznie uniemożliwia zarówno wypracowanie uniwersalnych kryteriów badawczych, jak i jakąś wiarygodną komparatystykę. Podobnie myślą badacze polscy:

Problematyka mitu cieszy się niesłabnącym zainteresowaniem badaczy. Można nawet zauważyć tendencję wzrostową w tym względzie po najnowszych pracach Hansa Blumenberga, Manfreda Franka, Karla Heinza Bohrerera czy Christopha Jammé, które nie tylko wyłoniły nowe problemy badawcze, lecz także próbowały przewartościować dotychczasowe spojrzenie na to zagadnienie zarówno dla religioznawców, jak i etnologów, filozofów, antropologów kultury. Należy się chyba przy tym pogodzić z myślą, że ich wysiłki nie doprowadzą do wspólnych konstatacji przede wszystkim z racji różnorodności kulturowej społeczeństw, które mity wytworzyły i tworzą nadal. Stąd każda próba definiowania mitu jest trudna, a nawet ryzykowna, traktowana będzie bowiem tylko jako jedna z wielu hipotez wymagających dalszej weryfikacji¹⁵⁶.

Należy jednak zaznaczyć, że decydując się na jedną z opcji w interpretacji zjawiska, jakim jest w myśli mitycznej doświadczenie transcendencji, mianowicie przyjmując możliwość racjonalnych jego podstaw (np. odwołując się do oddziaływania środków psychoaktywnych, zarówno halucynogenów aplikowanych wchodzącemu w trans, jak i obecnych w mózgu i uaktywniających się naturalnych opiatów), zakreślamy arbitralnie pole badań, gdyż sprowadzamy religię do zjawiska zachodzącego w psychice ludzkiej, podlegającego weryfikowalnym prawom przyrody. Badamy jedynie fakty psychiczne! Gubi się gdzieś Wielka Tajemnica nie dającego się rozpoznać ludzkim umysłem Wszechświata. Jest to jednak, w obliczu konieczności uściślenia i doprecyzowania instrumentarium badawczego pozwalającego posłużyć się mitem jako kategorią interpretacyjną w analizach literackich, absolutnie niezbędne. Tak więc, jakkolwiek pozostajemy przy definicji *sacrum* sformułowanej przez Eliadego¹⁵⁷, a wcześniej przez innych badaczy i myślicieli, takich jak Rudolf Otto¹⁵⁸, pominiemy założenie o obiektywnym istnieniu wymiaru transcendentnego w naszych rozważaniach. Zasadne wydaje się jednak rozpatrzenie wpływu takiego założenia na psychikę ludzką, której sprofilowanie leży przecież, jak twierdzą zgodnie Freud i Jung, u podstaw kulturowych różnic. Może warto także zwrócić uwagę na rolę tajemnicy w rozwoju intelektualnym hominidów, gdyż jest ona zapewne niezwykle ważna.

Andrzej Wierciński, rozważając specyficznie ludzkie aspekty psychiki, wśród wielu innych wymienia krytycyzm poznawczy oraz związane z nim dążenie do poznania świata,

¹⁵⁵ G. S. Kirk, *On defining myths*, [w:] *Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth*, dz. cyt.

¹⁵⁶ J. Drabina, *Wstęp* [do:] *Mit w badaniach religioznawców*, red. J. Drabina, Kraków 2006.

¹⁵⁷ Zob. M. Eliade, *Traktat o historii religii*, dz. cyt.

¹⁵⁸ R. Otto, *Świętość*, dz. cyt.

a także uzmysłowienie sobie obszaru Nieznanego i potrzebę jego eksploracji¹⁵⁹. Antropologia czyni dyskurs z Innym fundamentem cywilizacji Zachodu¹⁶⁰. Inny – jak uzmysławia nam to Eliade – przynależy do Nieznanego, do Tajemnicy, przychodzi bowiem spoza odtwarzającego Wszechświat ustrukturuowanego „świętego centrum”, w którym się osiedliliśmy. Za jego Innością stoją moce Chaosu, budzi on więc zarówno grozę jak i fascynację, podobnie jak dzieje się to z doświadczeniem *numinosum*.

Carl Gustav Jung w ostatniej pracy, krótko przed śmiercią, wyłożył swój pogląd na temat pełni człowieczeństwa:

Jest rzeczą ważną, byśmy mieli jakąś tajemnicę i przeczucie czegoś niepoznawalnego. Nasze życie przeniknięte jest wtedy czymś ponadosobowym, numinotycznym. Jeśli ktoś nigdy tego nie doświadczył, doprawdy przegapił coś istotnego. Człowiek musi czuć, że żyje w świecie, który pod pewnym względem jest tajemniczy, że w świecie tym dzieją się – i mogą być doświadczane – rzeczy, które nie doczekają się wyjaśnienia, i to bynajmniej nie tylko takie rzeczy, które ograniczają się do kręgu naszych oczekiwań – to, co nieoczekiwane i niesłychane, też należy do tego świata, albowiem tylko wtedy życie jest pełne¹⁶¹.

Specyfiką naszych czasów jest zrównanie tajemnicy transcendencji z tajemnicą nauki. Stephen Hawking (wybitny współczesny fizyk, o którym mówi się, jako o następcy Einsteina), pytany w wywiadzie w 1992 roku przez redaktorkę BBC o miejsce Boga we wszechświecie rządzonym przez precyzyjnie definiowane prawa matematyki i fizyki, odpowiada:

[...] powstanie Wszechświata było zdeterminowane za pomocą praw fizyki. [...] Nadal jednak pozostaje nierozwikłany problem: dlaczego Wszechświat zadaje sobie trud istnienia? Jeśli chcesz, możesz uznać, że odpowiedzią na to pytanie jest Bóg¹⁶².

Ostatnia książka Hawkinga (*Wielki Projekt*¹⁶³), zdaje się jednak świadczyć, że uczony odstępuje zarówno od możliwości objaśniania istnienia i funkcjonowania wszechświata w wyniku arbitralnej decyzji personalistycznie pojmowanego Stwórcy, jak i od entuzjastycznej wiary w ludzki rozum, zdolny do poznania i objaśnienia otaczającej nas rzeczywistości. Należy pamiętać, że ethos triumfującego rozumu to spuścizna tradycji antycznej, wkład starożytnej Grecji w kulturowy fundament cywilizacji Zachodniej, zatem liczy już ponad 2500 lat. Z tak utrwaloną w kulturze formacją światopoglądową przychodzi nam się zmierzyć współcześnie, bowiem poznanie naukowe doszło, być może, do granicy,

¹⁵⁹ A. Wierciński, *Magia i religia*, dz. cyt., roz. *O odrębności taksonomicznej, naturze i istocie gatunkowej człowieka*.

¹⁶⁰ W.J. Burszta, *Antropologia kultury*, dz. cyt., roz. I: *Spotkanie z Innością – u korzeni antropologii*.

¹⁶¹ C.G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli*, dz. cyt., s. 418.

¹⁶² S. Hawking, *Czarne dziury i wszechświaty niemowlęce*, przeł. A. Minczewska-Przeczek, Warszawa 1995, s. 240 i 241.

¹⁶³ S. Hawking, L. Młodinow, *Wielki Projekt*, dz. cyt.

poza którą rzeczywistość przestaje być obiektywnie poznawalna i nic już nie poddaje się jednoznacznej interpretacji.

Mit, najogólniej biorąc, odnosi się do historii rozumianej jako opis wydarzeń przeszłych, czasowo odległych i niepoddających się racjonalnej naukowej analizie. Wydarzenia te mogą być – jeśli rozpatrywać je w sferze *profanum* – rzeczywiste lub wymyślone. Można zatem je weryfikować. Wtedy wkracza archeolog¹⁶⁴, historyk¹⁶⁵, czy wreszcie socjolog¹⁶⁶. Społecznym uwarunkowaniom mitu poświęcimy tutaj trochę więcej miejsca, bo kultura, a zatem mit i religia (pojmowane w aspekcie zjawiska kulturowego), realizują się właśnie w ramach zachowań społecznych.

Georges Dumézil, zgromadziwszy ogromny materiał dotyczący kultur Indii, Afryki Północnej, Iranu, Europy i Skandynawii, ujawnił pewną interesującą prawidłowość: w każdej z nich są obecne trzy funkcje. Są to: sprawowanie władzy zwierzchniej (klasa kapłańska – w religii rzymskiej odpowiada jej Jupiter); prowadzenie wojny (klasa wojowników – jej odpowiednikiem jest Mars); wytwarzanie, obejmujące produkcję i podział dóbr (bóstwa pasterskie i rolnicze – które reprezentuje Kwirynus). Można co prawda przypuszczać, że ów trójpodział nie znajdzie potwierdzenia w kulturze egzotycznych społeczeństw, które nie przekroczyły etapu rewolucji neolitycznej i funkcjonują podobnie jak niegdyś zbieracko-łowieckie plemiona górnego paleolitu, ale dla nas ważny będzie integrujący charakter wymienionych trzech funkcji w odniesieniu do indoeuropejskiej tradycji kulturowej. Dumézil utożsamia swoje funkcje z ideologią, przez którą rozumie „konceptę i rozpoznanie potężnych sił, które wprawiają w ruch świat

¹⁶⁴ Wystarczy przypomnieć odkrycie Troi przez Henryka Schliemanna, archeologa amatora, który ruin opiewanego przez Homera miasta szukał z *Iliadą* w rękę, w latach 70. XIX wieku. Znalazł Troję na wzgórzu Hissarlik, nad brzegiem Hellespontu, znalazł szybkie grobowce królów na dziedzińcu w ruinach Myken („spojrzałem w oblicze Agamemnona!” – telegrafował do króla Grecji, w czym się mylił, bo znalezisko było o jakieś trzy stulecia starsze od czasu przypuszczalnej śmierci wodza wojsk achajskich oblegających Troję). Arthur Evans znalazł pałac w Knossos i labirynt Minotaura na Krecie. Te i podobne odkrycia doprowadziły do „mariżu ceramiki z poezją” (zob. J.V. Luce, *Homer i epoka heroiczna*, przeł. E. Skrzypczak, Warszawa 1987, s. 7). Związek znalezisk archeologicznych pozwalających na dogłębny wgląd w dorobek cywilizacji greckiej epoki brązu z epiką bohaterską jest niewątpliwy, nie sposób dziś oddzielić Homera od historii. Podobnych odkryć, potwierdzających przekaz biblijny, zapoczątkowanych w XIX wieku i kontynuowanych po dziś dzień można by wskazać wiele.

¹⁶⁵ Historia to istotna część *profanum* w mitologii, nierozróżnialnie wtapia się w tło mitologiczne: na przykład przeświadczenie, że niektóre biografie wpisują się w mit i że bogowie i herosi wykreowani zostali z postaci historycznych, o czym przekonany był już Herodot, znajduje potwierdzenie we współczesnych badaniach dotyczących postaci tak popularnej jak król Artur, którego imię nawiązuje do górnopaleolitycznego, ale po dziś dzień obecnego w społecznościach tradycyjnych kultu niedźwiedzia (zjawisko utrwalone w znaczący sposób także w tekstach folklorystycznych). Z jednej strony osobę Artura identyfikuje się z celtyckim bogiem Gwydionem, z drugiej – w wyniku prac historyków – coraz wyraźniej jawi się on jako wódz celtyckich plemion, realnie żyjący i sprawujący władzę w latach 505-550.

¹⁶⁶ Zob. E. Durkheim, *Elementarne formy życia religijnego. System totemiczny w Australii*, przeł. A. Zadroznańska, Warszawa 1990.

i społeczeństwo i określają ich wzajemne relacje¹⁶⁷. Warto zauważyć, że podobnie – jako ideologię – definiuje mit Ewa Nowicka:

I mit, i ideologia, są kompleksami idei, oddziałującymi w niemniejszym stopniu na emocje oraz na intelekt kanałami emocjonalnymi niż bezpośrednio na intelekt. W obu pojawiają się obrazy i symbole o znacznej sile oddziaływania poprzez identyfikację serii skojarzeń¹⁶⁸.

Ernst Cassirer z kolei rozpatruje mit jako daną *a priori* formę symboliczną, obiektywizującą społeczne doświadczenia człowieka: „Wszystkie podstawowe motywy mitu są projekcjami społecznego życia człowieka”¹⁶⁹. Podobnie Zygmunt Freud uważa, że mit odzwierciedla konflikty społeczne pierwotnych społeczności¹⁷⁰. Zawłaszczanie mitu przez socjologię i zorientowaną strukturalistycznie antropologię objawia się w koncepcji Claude’a Lévi-Straussa, który przyznając myśleniu mitycznemu logikę i pragmatykę charakterystyczną dla myśli naukowej (w czym jest zgodny z Ernstem Cassirerem), jednocześnie definiuje mit jako mechanizm zapośredniczenia przeciwieństw:

[...] Celem mitu jest dostarczenie logicznego modelu rozwiązywania sprzeczności (co jest zadaniem niewykonalnym, jeśli sprzeczność jest rzeczywista) [...]. Mit będzie się niejako rozwijał spiralnie aż do chwili wyczerpania intelektualnego impulsu, który dał mu początek¹⁷¹.

Koncepcja Lévi-Straussa została zakwestionowana przez wielu badaczy, z powodu jej jednoznacznego i hermetycznego charakteru. Wspomniany już G.S. Kirk zaprzeczał mediacyjnej roli mitu i odrzucał jego strukturalną analizę, pozwalającą – zdaniem C. Lévi-Straussa – wyłonić uniwersalny model. Louis Dupré stwierdzał wręcz:

Główny słaby punkt tej teorii tkwi w przyjęciu racjonalistycznego ograniczającego założenia, że mit jest tylko sposobem myślenia, do czego dochodzi socjologiczne uprzedzenie, że nie służy żadnemu innemu celowi poza przezwyciężeniem sprzeczności społecznych¹⁷².

Obecnie socjologia zajmuje się religią w sposób bardziej pragmatyczny, starając się nakreślić jej status we współczesnym społeczeństwie, stąd badanie w kontekście religii działania instytucji społecznych, społecznych form religii, a także wpływu tradycyjnych instytucji religijnych na życie społeczne. Inspiracją jest zapewne ogólnościowa dyskusja o sekularyzacji¹⁷³ oraz zwrócenie uwagi na kształtowanie się światopoglądu jednostki w jej

¹⁶⁷ G. Dumézil, *Mythes et dieux des Indo-Européens*, red. H. Coutau-Bégarie, Paris 1992, podają za: J. Lechte, *Panorama współczesnej myśli humanistycznej*, przeł. T. Baszniak, Warszawa 1999, s. 102.

¹⁶⁸ E. Nowicka, *Sporne problemy w badaniach nad mitem*, „Kultura i Społeczeństwo”, 1984, z. 3.

¹⁶⁹ E. Cassirer, *Esej o człowieku*, dz. cyt., s. 177.

¹⁷⁰ Z. Freud, *Totem i tabu*, przeł. M. Poręba, R. Reszke, Warszawa 1997.

¹⁷¹ C. Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, dz. cyt., s. 207.

¹⁷² L. Dupré, *Inny wymiar*, dz. cyt., s. 214.

¹⁷³ Zob. P.L. Berger, *Święty baldachim. Elementy socjologicznej teorii religii*, przeł. W. Kurdziel, Kraków 1997.

socjalizacji w ramach porządku społecznego¹⁷⁴. U podstaw współczesnego socjologicznego podejścia do religii leży najprawdopodobniej właściwe Emilowi Durkheimowi (oraz jego następcom i kontynuatorom) przekonanie o konieczności integracji, w ramach uogólnionej nauki o człowieku, ujęcia socjologicznego i antropologicznego w naukach społecznych.

Durkheim, zakładając zewnętrżność zjawisk kulturowych wobec jednostki, wyraźnie podkreślał konieczność rozdzielenia realnej rzeczywistości od sfery psychologicznej, a religię pojmował jako źródło i inspirację wszelkich instytucji społecznych. Na ciekawe dokonania Luciena Lévi-Bruhla, autora *Czynności umysłowych w społeczeństwach pierwotnych*¹⁷⁵, uczonego z kręgu durkheimowskiej szkoły socjologicznej, powołuje się znana współczesna antropolożka Mary Douglas:

Problem polegał zatem na wykryciu zasad selekcji i kojarzenia, które sprawiają, że kultura pierwotna preferuje wyjaśnienia odwołujące się do odległych, mistycznych oddziaływań, nie wykazując zaciekawienia bezpośrednimi związkami w ciągu wydarzeń. Niekiedy wydaje się, że Lévi-Bruhl stawia swoje problemy w kontekście psychologii jednostki, jest jednak oczywiste, że postrzegał je przede wszystkim jako problem porównania kultur [...]. Interesowało go badanie „wyobrażeń zbiorowych”¹⁷⁶, czyli zestandaryzowanych założeń i kategorii, nie zaś indywidualnych skłonności. [...] on sam, idąc w ślady Durkheima, uważał wyobrażenia zbiorowe za zjawiska społeczne, wspólne wzorce myślenia powiązane z instytucjami społecznymi. Miał tu niewątpliwie rację [...]¹⁷⁷.

Mary Douglas, której *Czystość i zmaza* – zdaniem Joanny Tokarskiej-Bakir – jest jedną z setki najważniejszych książek, jakie powstały po II wojnie światowej, sama nawiązuje do Durkheima, zwracając uwagę na selekcję i strukturyzację doznawanych wrażeń, zgodną z uogólnionym schematem poznawczym:

Co jednak z innymi wrażeniami? Co z potencjalnymi doświadczeniami, które nie przechodzą przez nasz filtr społeczny? [...] Czy możemy zbadać sam mechanizm filtrujący?¹⁷⁸

W swoich *Mitologiach*, wznowionych w 1970 roku, Roland Barthes, w polemice z sobą samym sprzed kilkunastu lat (jak zwraca na to uwagę Krzysztof Kłosiński), nawiązuje do zgodnej z socjologią durkheimowską koncepcji mitu jako metafory „przedstawień zbiorowych”¹⁷⁹. Na socjologię Durkheima powołuje się Peter Ludwig Berger,

¹⁷⁴ Zob. T. Luckman, *Niewidzialna religia. Problem religii we współczesnym społeczeństwie*, przeł. L. Bluszczyk, Kraków 1996.

¹⁷⁵ L. Lévi-Bruhl, *Czynności umysłowe w społeczeństwach pierwotnych*, przeł. B. Szwarcman-Czarnota, Warszawa 1992.

¹⁷⁶ Por. termin „świadomość zbiorowa”, wprowadzony przez Durkheima.

¹⁷⁷ M. Douglas, *Czystość i zmaza*, przeł. M. Bucholc, Warszawa 2007. M. Douglas zajmuje się w swoich pracach rytuałem jako zjawiskiem społecznym: „Rytuały społeczne kreują rzeczywistość, która bez nich byłaby niczym”, tamże, s. 101.

¹⁷⁸ Tamże, s. 78.

¹⁷⁹ K. Kłosiński, *Wstęp* [do:] R. Barthes, *Mitologie*, dz. cyt.

amerykański socjolog religii, jeden z najwybitniejszych współcześnie badaczy, autor *Świętego baldachimu*¹⁸⁰.

Jak wiadomo, Durkheim w swoich pracach poświęcił sporo miejsca religii i wobec tego warto przytoczyć definicję religii, którą się posługiwał. Otóż dla Durkheima religia jest systemem wierzeń i praktyk, które odnoszą się do rzeczy świętych, a zarazem łączą wspólnotę wierzących i praktykujących, można więc mówić o grupie, o pewnej społeczności. Zatem religia jest zjawiskiem społecznym i jako taka poddaje się badaniu, podobnie jak inne zjawiska społeczne. Drugą istotną cechą jest dwuaspektowość myśli religijnej, dzielącej świat na sferę *profane* i sferę *sacré*:

[...] wierzenia, mity, dogmaty i legendy są bądź przedstawieniami, bądź systemami przedstawień wyrażającymi naturę rzeczy świętych, przynależne im zalety i moce, bądź relacje pomiędzy nimi samymi i między nimi a rzeczami świeckimi¹⁸¹.

W tej sytuacji wyłania się konieczność doprecyzowania pojęcia mitu i rozstrzygnięcia, czy można synonimicznie posługiwać się tym terminem w miejsce „myśli religijnej” czy wreszcie samej religii. W rzeczy samej, terminy takie, jak: baśń, legenda, mit, przekaz religijny są używane wymiennie – i nie bez powodu, bo rozróżnienie między nimi stanowi istotny problem. Najważniejsze jednak wydaje się tutaj rozróżnienie między mitem a religią.

Fenomenolog religii Gerardus van der Leeuw w jednym z najważniejszych dzieł współczesnego religioznawstwa precyzyjnie wyjaśnia, na czym polega różnica między religijną doktryną a mitem:

Religijna doktryna jest pojęciowym opracowaniem świętego słowa. Różni się ona od mitu tym, że myślenie pojęciowe przeważa w niej nad postacią, która ustępuje na dalszy plan. [...] Pierwotna religia w ogóle nie zna nauczania i doktryny: obrzęd i mit wypełniają ją całkowicie. Opowiada się tu, a nie naucza. Tak jest w religii egipskiej, babilońskiej, greckiej i rzymskiej; tak jest również w *Starym Testamencie*. [...] doktryna religijna nigdy nie może w pełni odrzucić mitu, jeśli nie chce wyrodzić się w filozofię. Materiał doktryny religijnej jest zresztą w ogóle najróżnorodniejszy. Przepisy kultowe i moralne, mity, opowieści o przodkach itd. – wszystko to zostaje przez doktrynę wchłonięte i uzyskuje sens zgodny z wymaganiami teoretyczno-religijnymi¹⁸².

Polski religioznawca Tadeusz Margul definiuje mit jako religię narodową (czyli właściwą społeczeństwu tradycyjnemu) – taką, która nie została założona przez dającego się wskazać charyzmatycznego duchowego przywódcę i stanowiącą odpowiednik tego, co w religiach założonych nazywamy doktryną, czyli pewną teoretyczną wykładnią, co

¹⁸⁰ Zob. powyżej przypis 173.

¹⁸¹ E. Durkheim, *Elementarne formy życia religijnego*, zob. wyżej przypis 166; cytata za: *Socjologia religii. Wybór tekstów*, red. F. Adamski, Kraków 1983, s. 9.

¹⁸² G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, dz. cyt., s. 386.

i dlatego jest przedmiotem wiary¹⁸³. Mitycznemu opisowi czynów istoty boskiej, wielkiego przodka, czy herosa kulturowego, odpowiada w religii założonej historia życia i śmierci założyciela, oraz przedstawienie jego nauk i dokonań. Filozof kultury Ernst Cassirer uważa, że myśl mityczna poprzedza myśl religijną i że mit jest „potencjalną religią”: „Nie potrafimy w rozwoju kultury ustalić momentu, w którym kończy się mit a zaczyna religia”¹⁸⁴. Podobnie jak van der Leeuw, Cassirer twierdzi też, że religie zawierają w sobie treści mityczne. Filozof religii Louis Dupré, tak jak Cassirer, wyraża opinię, że religia wyłania się z mitu w rezultacie przetworzenia pierwotnego doświadczenia *sacrum* – polegającego na partycypacji w transcendencji – w doświadczenie religijne, bazujące na świadomości oddzielenia od siebie *sacrum* i *profanum* i definitywnego wycofania się człowieka z boskiego uniwersum: „Tylko w świadomości religijnej bogowie są całkowicie oddzieleni od ludzi”¹⁸⁵. Dupré stwierdza jednak, że religia nie może się obejść bez mitu, dlatego mit wciąż się zawiera w świadomości człowieka religijnego.

Współczesna humanistyka coraz dobitniej artykułuje myśl, że mit jest zjawiskiem religijnym i że można mówić o nim nie tylko w kontekście egzotycznych społeczności tradycyjnych (tutaj zasadne jest odwołanie się do badań antropologicznych prowadzonych przez Bronisława Malinowskiego wśród Melanezyjczyków na Nowej Gwinei¹⁸⁶), ale i w odniesieniu do wielkich religii założonych o światowym zasięgu: judaizmu, chrześcijaństwa i islamu. Zdaniem Northropa Frye’a:

Biblia często parodiuje obrazy i motywy pochodzące z innych mitologii¹⁸⁷.

[...] w Biblii nie ma niczego, co nie dałoby się odnaleźć w jakimś paralelnym zjawisku spoza niej. Takie podejście [...] otwiera przed badaczem całą panoramę wyobrażeń i narracji wytworzonych przez ludzkie mitologie i zakłada pośrednio, że kiedyś wreszcie zrozumiemy w pełni uniwersalny język symboli¹⁸⁸.

¹⁸³ T. Margul, *Mity z pięciu części świata*, Warszawa 1966.

¹⁸⁴ E. Cassirer, *Esej o człowieku*, dz. cyt., s. 184.

¹⁸⁵ L. Dupré, *Inny wymiar*, dz. cyt., s. 228.

¹⁸⁶ Zob. B. Malinowski, *Wierzenia pierwotne i formy ustroju społecznego. Pogląd na genezę religii ze szczególnym uwzględnieniem totemizmu*, *Dziela*, t. I, Warszawa 1984. Zob. też: A. K. Paluch, *Wstęp* [do:] M. Malinowski, *Wierzenia pierwotne...*, s. 48-49: „W *Wierzeniach pierwotnych* Malinowski dość swobodnie posługuje się terminem »religia«. Używa go zwykle we właściwym sensie, ale też pisze o »religii otoczenia«, »religii środowiska przyrodniczego«, »religii jedzenia« czy »pokarmu«. [...] Postawy te bliskie są postawom religijnym; religia jednak wymaga istnienia systemu wierzeń, rytuału i instytucji [...] odnoszących się do rzeczy świętych”. Widać tutaj wyraźnie, na jakie trudności narażony jest badacz posługujący się nie dość precyzyjną terminologią.

¹⁸⁷ N. Frye, *Wielki Kod*, dz. cyt., s. 157.

¹⁸⁸ Tamże, s. 111.

I odwrotnie: Malinowski, podkreślając fakt, że mit w społeczeństwie tradycyjnym nie jest fikcją, lecz rzeczywistością czasów najdawniejszych, która nadal jednak wpływa na to, co dzieje się współcześnie, twierdzi, że mit:

[...] dla dzikiego człowieka jest tym samym, czym biblijna przypowieść o Stworzeniu, Upadku czy Zbawieniu przez Mękę Chrystusa na Krzyżu dla głęboko wierzącego chrześcijanina¹⁸⁹.

Polski religioznawca Andrzej Szyjewski uważa, że:

[...] historia Chrystusa wyraźnie przynależy także do świata mitycznego, stanowiąc jedno z wielu odzwierciedleń mitu umierającego i zmartwychwstającego boga, koncepcji uniwersalnie obecnej w świecie [...] ogromny opór chrześcijaństwa, zarówno protestanckiego jak i katolickiego, przed przyjęciem takiego pojęcia jak „mit” wiązany jest z próbą odseparowania się tej religii od innych systemów wierzeniowych¹⁹⁰.

„Mity [...] tworzą część tego, co tradycja biblijna nazywa objawieniem” – pisze Frye¹⁹¹ i komentuje rytuał ustanowiony przez Jezusa:

Utożsamienie wina i krwi jednoczy świat zwierzęcy z roślinnym; utożsamienie wina i wody (J 2,9) lub krwi i wody (1 J 5,6) jednoczy oba te światy ze światem rajskim¹⁹²

A wcześniej stwierdza, że:

Główne cechy kultów bogini matki i jej umierającego syna są dobrze znane. Narodziny, zaślubiny i śmierć ofiarna postaci męskiej przedstawiają i zawierają w sobie cykl rozwoju i zbiorów ziarna i winogron [...]. Magiczny element żałoby [np. oplakujące śmierć boga kobiety] wskazywał zapewne pierwotnie na pewną wrażliwość w obliczu „zabijania” plonów w czasie żniw¹⁹³.

Niewątpliwie mamy do czynienia z reminiscencją przedneolitycznego kultu, w którym bóg występuje pod postacią zwierzęcą i jako taki jest spożywany w rytualnej, totemicznej uczcie. Analogia do starotestamentowego baranka paschalnego, utożsamianego z Chrystusem („Albowiem Pascha nasza ofiarowany jest Chrystus”, 1 Kor 5,7¹⁹⁴) wydaje się oczywista. Przypomnijmy też słowa Jezusa, będące najwyraźniej polemiką z rozwijającą się ówczesnie, również soteriologiczną, religią Dionizosa, cyklicznie zmartwychwstającego boga, którego misteria, podobnie jak eleuzyńskie, zapewniały uczestnikom udział w życiu wiecznym:

Jam jest winna macica prawdziwa, a Ojciec mój jest oraczem. Wszelką latorośl we mnie nie przynoszącą owocu odetnie ją; a wszelką, która przynosi owoc, ochędoży ją, aby więcej owocu

¹⁸⁹ B. Malinowski, *Mit, magia, religia, Dzieła*, t. VII, Warszawa 1990, s. 303.

¹⁹⁰ A. Szyjewski, *Od Valinoru do Mordoru*, Kraków 2004, s. 121.

¹⁹¹ N. Frye, *Wielki Kod*, dz. cyt., s. 63.

¹⁹² Tamże, s. 161.

¹⁹³ Tamże, s. 160.

¹⁹⁴ Wszystkie cytaty z *Pisma Świętego* zaczerpnięte zostały z: *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.* Transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępy ks. Janusz Frankowski, Warszawa 2000.

przynosiła. [...] Jam jest winna macica: wyście latorośli. Kto mieszka we mnie a ja w nim, ten siła owocu przynosi, bo beze mnie nic czynić nie możecie [*Ewangelia według Jana*, roz. XV].

W *Ewangelii* Janowej wyraźnie jest też powiedziane:

[...] jeśliście nie jedli ciała Syna Człowieczego i nie pili krwi jego, nie będziecie mieć żywota w sobie. Kto pożywa ciała mego i pije moją krew, ma żywot wieczny, a ja go wskreszę w ostatni dzień. Albowiem ciało moje prawdziwie jest pokarm, a krew moja prawdziwie jest napój [*Ewangelia według Jana*, roz. XVI].

Można zatem uznać, że mity mają udział w kulturze chrześcijańskiej i są wyraziście reprezentowane w świętych księgach *Starego* i *Nowego Testamentu*. Tradycję mówioną i pisaną wspiera również archeologia, dowodząc, że Biblia „przechowuje ślady przedbiblijnej myśli i rytuału” i „elementy kultów starszych niż sama Biblia”¹⁹⁵, co znajduje potwierdzenie w takich odkryciach, jak identyfikacja zaginionego miasta Ebla (wzgórze Tell Mardich, położone około 57 kilometrów na południe od Aleppo w Syrii), które reprezentuje kulturę kananejską z epoki środkowego brązu (2000-1600 lat p.n.e.), czy wykopaliska Leonarda Volleya w Ur i wcześniejsze, Henry’ego Layarda, w Niniwie. Layard w latach pięćdziesiątych XIX wieku odnalazł tam bibliotekę króla Assurbanipala – tysiące glinianych tabliczek, na których zapisany był, między innymi, sławny *Epos o Gilgameszu*. Epos złożony w piwnicach Muzeum Brytyjskiego odczytany został po jakimś czasie przez Anglika George’a Smitha.

Istotna w eposie historia potopu, będącego próbą unicestwienia przez bogów grzesznej ludzkości i wszystkie szczegóły, dotyczące ostrzeżenia boskiego wybrańca, budowy łodzi, na której ocalony zostaje on, jego rodzina i zwierzęta („bydło z pastwisk”), sam przebieg kataklizmu, wreszcie zatrzymanie się arki na górze Nasir, wysyłanie ptaków (jaskółki i kruk), by znalazły wyłaniający się z powodzi ląd, zostały powtórzone w *Genesis* około tysiąca lat później.

Prawdziwy potop może być okazją do stworzenia mitu o potopie, ale nie bardzo jego przyczyną, ponieważ w opowieściach o Noem i Utnapisztimie jest wiele innych czynników, które są równie ważne albo ważniejsze niż sam potop – rozważa Frye¹⁹⁶. – [...] prawdziwym celem mitu jest zakreślenie linii granicznej wokół społeczności ludzkiej i zagłębienie do jej wnętrza, a nie śledzenie działań przyrody¹⁹⁷.

Można przypuszczać, że podobnie jak w wielu innych przypadkach, mamy tutaj do czynienia z sytuacją, w której wydarzenie historyczne zyskuje status wydarzenia mitycznego, a postać historyczna wpisuje się w strukturę archetypową i wypełnia ją własną, indywi-

¹⁹⁵ N. Frye, *Wielki Kod*, dz. cyt., s. 111.

¹⁹⁶ Tamże, s. 66.

¹⁹⁷ Tamże, s. 67.

dualną biografią¹⁹⁸. Istnieje społeczne zapotrzebowanie na personifikację archetypu herosa. Jung w podobnym sensie pisze o Chrystusie, który „wyobraża archetyp Jaźni”¹⁹⁹, lub, w innym miejscu:

Chrystus nie jest archetypem, lecz personifikacją archetypu odpowiadającego idei Anthroposa, *Homo maximus* czy też Człowieka Pierwszego (Adam Kadmon). W Indiach określa się go mianem Poruszy, w Chinach Chen-Yen (człowiek cały lub prawdziwy), przy czym w tych ostatnich krajach chodzi raczej o wyobrażenie celu. Porusza jako Stwórca sam siebie składa w ofierze, by stworzyć świat, Bóg sam unicestwia się we własnym stworzeniu. [...] Mesjasz duchowy (w przeciwieństwie do Mesjasza światowego), Chrystus, Mitra, Ozyrys, Dionizos, Budda to przejawy lub personifikacje archetypu jako takiego niewidocznego, który określam mianem Anthroposa w nawiązaniu do Ezechiela i Daniela²⁰⁰.

W XX wieku wyłania się bowiem jeszcze jeden obszar postrzegania mitu jako przedmiotu badań: psychika ludzka. Mit bywa zatem definiowany jako archaiczny światopogląd (pierwszy poziom obiektywizacji w koncepcji form symbolicznych Ernsta Cassirera), czy też uniwersalna forma świadomości²⁰¹. Na przykład Leszek Kołakowski uważa mit za kategorię struktury świadomości:

Próbuję [...] tak skonstruowaną kategorię uchwycić również w jej funkcjonalnej i genetycznej tożsamości, odnosząc jej zróżnicowane odmiany do wspólnego źródła, mianowicie do pewnych niezbywalnych cech bytowej konstytucji świadomości oraz jej odniesień do świata natury. Chciałem opisać charakter potrzeby, która rodzi odżywiający stale interpretacje świata empirycznego jako miejsca wygnania lub szczybla powrotu do bytu niewarunkowego²⁰².

Inne jeszcze możliwości badawcze otworzyła przed mitoznawstwem psychoanaliza²⁰³. Carl Gustav Jung, podobnie zresztą jak Ernst Cassirer, uważa, że pierwotną funkcją psychiki jest tworzenie symboli. Symbole pojawiające się w marzeniach sennych człowieka wydobywają na powierzchnię jaźni treści nieświadome. Symbol jest obrazowym sposobem przejawiania się archetypu, danego *a priori* wzorca psychologicznie koniecznych reakcji na sytuacje typowe. Tak pojęty archetyp, składnik *psyche* nieświadomej, podobnie jak sfera popędowa, jest pewną dyspozycją ludzkiej psychiki, wrodzoną i dziedziczną strukturą psychosomatyczną, tworzącą obrazy podobne do siebie niezależnie od czasu i miejsca powstania. Nad koncepcją archetypu Jung zastanawiał się przez całe życie, w różnych swoich pracach po wielokroć przywołując i definiując ten termin:

¹⁹⁸ Zob. przyp. 165.

¹⁹⁹ C.G. Jung, *Aion*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 50.

²⁰⁰ C.G. Jung, *O istocie psychiczności. Listy 1906-1961*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1996, s. 225-226.

²⁰¹ Zob. R. Tomicki, hasło „mit”, [w:] *Słownik etnologiczny*, dz. cyt.

²⁰² L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Warszawa 2009, s. 10.

²⁰³ Na temat możliwości, jakie psychoanaliza otwiera przed literaturą, zob. *Psychoanaliza i literatura*, red. P. Dybel, M. Głowiński, Gdańsk 2001; H. Markiewicz, *Psychologia głębi a badania literackie*, [w tegoż:] *Z teorii literatury i badań literackich*, Kraków 1997; D. Danek, *Sztuka rozumienia. Literatura i psychoanaliza*, Warszawa 1997.

[...] sny zbudowane są w znacznym stopniu z tworzywa zbiorowego, podobnie jak w mitologii i folklorze różnych ludów pewne motywy pojawiają się w niemal identycznej formie. Motywy te określiłem mianem archetypów; uważam, że są to formy lub obrazy natury zbiorowej, które pojawiają się na całym świecie jako części składowe mitów, a zarazem jako autochtoniczne i indywidualne wytwory pochodzenia nieświadomego. Motywy archetypowe [...] przekazywane są nie tylko przez tradycję i migrację, lecz także przez dziedziczenie. Ta ostatnia hipoteza jest konieczna, nawet bowiem skomplikowane obrazy archetypowe mogą być reprodukowane spontanicznie, bez pomocy jakiegokolwiek bezpośredniej tradycji²⁰⁴.

W innym miejscu tego samego cyklu wykładów, wygłoszonych w 1937 roku na Yale University, Jung uściśla, co rozumie pod kontrowersyjnym pojęciem „dziedziczenia” tworzących mity archetypowych obrazów:

Oczywiście nie rozumiem przez to dziedziczenia wyobrażeń – trudno byłoby to udowodnić [...]. Przypuszczam raczej, że cechą dziedziczną jest coś w rodzaju możliwości odnawiania tych lub podobnych idei. Możliwość tę określiłem mianem archetypu. Przez archetyp rozumiem zatem strukturalną cechę lub uwarunkowanie właściwe *psyche* w jakiś sposób związanej z mózgiem²⁰⁵.

Pojęcie archetypu w psychologii Junga jest o tyle istotne, że, jak twierdzi Jung, mit sytuuje się w pobliżu archetypu: „[...] mit czy legenda powstaje z materiału archetypowego”²⁰⁶. Istotny jest sposób ujawniania się archetypu i tu już znacząco wykraczamy poza dyskusyjne koncepcje Junga, dotyczące nieświadomości zbiorowej i wyłaniających się z niej obrazów. Sam Jung wypowiada się na temat powiązania „pustej” formy archetypowej z procesami zachodzącymi w psychice:

[...] oprócz źródeł najwyraźniej osobniczych, fantazja twórcza dysponuje też zapomnianym, od dawna już pokrytym nowymi warstwami duchem pierwotnym i charakterystycznymi dlań obrazami ujawniającymi się w mitologiach wszystkich epok i narodów. Ogół tych obrazów tworzy nieświadomość zbiorową [...]. Jest to psychiczny korelat zróżnicowania mózgu ludzkiego – oto i powód, dla którego obrazy mitologiczne mogą powstawać stale na nowo i odpowiadać sobie nie tylko we wszystkich odległych zakątkach ziemi, lecz również na przestrzeni dziejów²⁰⁷.

Tak więc wgląd w nieświadomość jest możliwy za pośrednictwem obrazów, które tworzą specyficzny język symboli archetypowych pojawiających się w snach, urojeniach, fantazjach i wreszcie w mitach. Stosowana przez Junga metoda amplifikacji, czyli poszukiwanie znaczeń poprzez zestawianie paralelnych zjawisk i odwoływanie się do wspólnych kontekstów kulturowych, pozwala na porównywanie ze sobą na przykład mitów i snów oraz objaśnianie jednych za pomocą drugich²⁰⁸. Droga od archetypu („pustej”

²⁰⁴ C.G. Jung, *Psychologia a religia*, dz. cyt., s. 67.

²⁰⁵ Tamże, s. 135-136.

²⁰⁶ C.G. Jung, *Podstawy psychologii analitycznej*, dz. cyt. s. 132.

²⁰⁷ C.G. – Jung, *Symbole przemiany*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1998, s. 18.

²⁰⁸ Zob. C.G. Jung, *Podstawy psychologii analitycznej*, dz. cyt., s. 107-108.

formy) do wyrażającego go symbolu (obrazu) polega na świadomym uformowaniu i wyrażaniu treści archetypowych przez jednostkę.

Jung wychodzi z założenia, że:

[...] nikt nie zauważył, że bez refleksyjnej *psyche* nie ma świata, a więc że tym samym świadomość to drugi Stwórca świata, i że mity kosmogoniczne nie opisują na przykład absolutnego początku świata, lecz raczej powstanie świadomości jako drugie dzieło stworzenia²⁰⁹.

Zdaniem Junga to właśnie procesy i fakty psychiczne są w micie opisywane, przy czym nieświadomione procesy i fakty psychiczne wywierają ogromny wpływ na ludzką świadomość. Pomiędzy mitologią a zjawiskami psychicznymi zachodzą paralele. W tym kontekście mit staje się opowieścią o zetknięciu się człowieka – jego *psyche* świadomej – z archetypami i to właśnie jest podstawą stwierdzenia, że współczesny człowiek tworzy mity, tak samo jak to czynili jego przodkowie. Każdy człowiek jest twórcą indywidualnego mitu, ponieważ swoje życie postrzega (i doświadcza) w kategoriach prawdy narracyjnej, nie zaś obiektywnej prawdy historycznej. W związku z powyższym Jung uważał, że nawet regresja, czyli wsteczny ruch libido (energii psychicznej w rozumieniu Junga) do wcześniejszego etapu adaptowania się do rzeczywistości, może odgrywać pozytywną rolę w życiu człowieka jako próba wzbogacenia *psyche* o te elementy, które pozwalają przywrócić zakłóconą równowagę a nawet poszerzyć *psyche* za pomocą treści mitycznych zaczerpniętych z nieświadomości²¹⁰.

Pojęcie nieświadomości zbiorowej, kluczowe dla psychoanalizy Jungowskiej, jest – jako niepoddające się naukowej weryfikacji – kwestionowane przez innych badaczy, takich jak np. Northrop Frye czy Philip Wheelwright. Uważają oni, że termin ten z powodzeniem można zastąpić przez tradycję kulturową, stanowiącą coś w rodzaju zbiorowej pamięci, natomiast pojęcie archetypu (w takim znaczeniu, w jakim używa go Jung – lub w bardzo zbliżonym) upowszechniło się we współczesnej humanistyce. Karl Kerényi, wybitny filolog klasyczny, religioznawca i mitoznawca, współpracujący dość ściśle z Carlem Gustavem Jungiem, uważał, że zarówno historyczne uwarunkowania, jak i „wspólny ludzki fundament”, odpowiadają za podobieństwo między mitami, gdyż nie sposób wykluczyć czynnika ludzkiego, na tyle podobnego, by umożliwił rozprzestrzenianie się cudzych idei:

²⁰⁹ C.G. Jung, *O istocie psychiczności. Listy 1906-1961*, dz. cyt., s. 252.

²¹⁰ Zob. J. Jacobi, *Psychologia C.G. Junga*, przeł. S. Łypacewicz, Warszawa 1993, s. 84 i n.

[...] nie można mówić o absolutnym wzajemnym wykluczaniu się wyjaśnienia archetypowego i wyjaśnienia opartego na transmisji historycznej. Kwestia jawi się raczej następująco: nabycie spontaniczne na podstawie archetypowej bądź transmisja na tejże podstawie²¹¹.

Do koncepcji Junga nawiązuje w swoich pracach inny wybitny religioznawca, Mircea Eliade:

Sklonni bylibyśmy kontynuować te myśli [wcześniej Eliade wypowiada się na temat epoki „pierwotnej”, czyli wczesnego dzieciństwa jako wzorca życia dorosłego w psychoanalizie Zygmunta Freuda] i przypomnieć, że Jung odkrywa nieświadomość zbiorową, to znaczy szereg struktur psychicznych, które poprzedzają *psyche* osobniczą, o których nie można powiedzieć, że zostały zapomniane dlatego, iż nie zostały ustanowione przez doświadczenia indywidualne. Świat archetypów Junga przypomina świat platońskich Idei: archetypy są nieosobnicze, nie uczestniczą w historycznym Czasie jednostki, ale w czasie gatunku, a nawet życia organicznego²¹².

Northrop Frye, jakkolwiek krytyczny w swych wypowiedziach w stosunku do koncepcji Junga (termin „archetyp” zaczerpnął Frye, jak zauważa Michał Paweł Markowski, nie od Junga, lecz z poematu angielskiego poety z XVIII wieku)²¹³, w swoich wywodach naukowych dość często się do niego odwołuje, na przykład rozważając fenomen mitu o potopie:

W naszych czasach autorytet Księgi Rodzaju zmalał, odkrywamy jednak, że pragnienie „wiary” w ogólnoswiatowy potop jest równie silne jak niegdyś, chociaż dzisiaj częściej łączy się je z platońskim mitem Atlantydy, lub z jego rozmaitymi tajemnymi pochodnymi. Ciekawe, dlaczego? Być może istnieje zbiorowa nieświadomość, w środku której tkwi archetyp potopu. Ale to nie jest odpowiedź, to jest tylko postawienie pytania na nowo²¹⁴.

Religijna aktywność człowieka od pewnego czasu jest przedmiotem badań neuropsychologów, którzy za wywołanie tak zwanego efektu numinotycznego, możliwego (jak już zostało to wspomniane powyżej) już u wczesnych hominidów, czynią odpowiedzialnymi płaty skroniowe w młodej korze mózgowej. Neurofizjologia jest tą dyscypliną, w ramach której nieświadomość zbiorowa nabiera statusu terminu naukowego. Tomasz Sikora przedstawia omówienie neuropsychologicznych podstaw archetypów w oparciu o koncepcję A. Stevensa²¹⁵:

Podsumowując rozważania Jouveta²¹⁶, Rossiego²¹⁷, Henry'ego²¹⁸ i innych, Stevens proponuje, by uznać, że neurofizjologicznym korelatem procesu aktywacji archetypów jest integracja

²¹¹ K. Kerényi, *Eleusis. Archetypowy obraz matki i córki*, przeł. I. Kania, Kraków 2004, s. 23. Zob. też: K. Kerényi, *Dionizos*, dz. cyt.

²¹² M. Eliade, *Mity, sny i misteria*, dz. cyt., s. 44.

²¹³ Sam Jung najprawdopodobniej skorzystał z dzieła Pseudo-Dionizego Areopagity *De divinis nominibus* albo z *Corpus Hermeticum II*, wprowadzając – zresztą nie od razu, wcześniej używał określenia „obrazy pierwotne” – słowo *archetyp* do swoich prac i upowszechniając je w nauce i w kulturze.

²¹⁴ N. Frye, *Wielki Kod*, dz. cyt., s. 66.

²¹⁵ A. Stevens, *Archetype. A natural history of the self*, London 1982.

²¹⁶ M. Juvet, *The function of dreaming*, [w:] *Handbook of psychobiology*, M.S. Gazzaniga, C. Blakemore [eds.], New York 1975.

mózgu w zakresie jego topologii wertykalnej i horyzontalnej. W pierwszej chodziłoby o harmonizację gadziego oraz starego i nowego mózgu ssaków, w drugiej o synchronizację półkul mózgowych. Rzecz jasna, oba te procesy zachodzą równocześnie [...] W tym kontekście archetypy jawiłyby się jako wzorce specyficznej integracji mózgu, która w pełnym tego słowa znaczeniu modyfikuje osobnicze strategie adaptacyjne. Odpowiadające archetypom struktury symboliczne byłyby wówczas psychicznymi autoreprezentacjami zmian zachodzących w mózgu²¹⁹.

Wobec powyższego, nieświadomość zbiorowa może być traktowana jako repertuar wzorców reagowania (psychologicznie koniecznych reakcji na sytuacje typowe, jak pisze o tym Jerzy Prokopiuk²²⁰), który obejmuje całość ludzkich instynktownych strategii adaptacyjnych. Podobnie wypowiada się na ten temat Andrzej Wierciński w swoim *Szkicu o Personie*, definiując strukturę „pola podświadomości” jako układ norm gatunkowych, ale także indywidualnych wrodzonych norm odnoszących się do skojarzeń rejestracyjno-napędowych, odpowiadających za czynności odruchowe. W polu podświadomości występują również normy odpowiadające za czynności odruchowe nabyte, zautomatyzowane, powstałe w wyniku skojarzeń ośrodków gnostycznych z motorycznymi, zachodzących w korze mózgowej.

Mówiąc krótko [...], koncepcję psychiki ludzkiej jako „tabula rasa”, którą dopiero po urodzeniu zapisuje otoczenie, należy odłożyć raz na zawsze [...]. Jedyną dotychczas możliwość naukowego wyjaśnienia występowania odziedziczonych skojarzeń archetypowo-emocyjnych w skali gatunkowej u człowieka może dostarczyć tylko teoria ewolucji. [...] Należy z góry przypuścić, że będą to całe kompleksy wyobrażeniowe, w odpowiedni sposób skojarzone ze sobą i obrastające w ciągu życia osobnika w korespondujące z nimi treści psychiczne, które zostały zepchnięte z pola świadomości w toku jego socjalizacji. Ponadto, w polu świadomości, pod wpływem nastawień archetypowych, będą się formować adekwatne do nich układy wyobrażeniowo-intuicyjne. W efekcie trzeba tu mówić o całych ciągach ideo-archetypowych, u których podstawy znajdują się dane ośrodki napędowe, a następnie skojarzone z nimi bezpośrednio reprezentacje sygnałów receptorowych z podsystemu emocyjnego (najprawdopodobniej nigdy niedostępne dla świadomości), które z kolei kojarzą się z odpowiednimi reprezentacjami archetypowymi z podsystemu gnostycznego, i wreszcie te ostatnie dopiero będą się wiązać z nabytymi wyobrażeniami i myślami²²¹.

Zjawisko nieświadomości zbiorowej jest jednak i pozostanie dyskusyjne dla części badaczy:

Uważane za marginalne i trudne do zaakceptowania przez większość etnologów, teorie Carla Gustava Junga i Mircei Eliadego są jednakowoż ciągle poważane w pewnych kołach akademickich, na przykład wśród psychologów, historyków religii lub wśród przedstawicieli *cultural studium*, nie mówiąc już o admiracji, jaką otaczają je liczne rzesze niespecjalistów. Ci, którzy w nie wierzą [...] ²²².

²¹⁷ E.L. Rossi, *Hipnoterapia. Psychobiologiczne mechanizmy uzdrawiania*, Poznań 1994.

²¹⁸ J.L. Henry, *Possible involvement of endorphins in altered states of consciousness*, „Ethos”, 1982, 10:4.

²¹⁹ T. Sikora, *Użycie substancji halucynogennych a religia*, dz. cyt., s. 60.

²²⁰ J. Prokopiuk, *Przedmowa* [do:] C.G. Jung, *Odpowiedź Hiobowi*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1995, s. 10.

²²¹ A. Wierciński, *Magia i religia*, dz. cyt., s. 44-45.

²²² W. Stoczkowski, *Poszerzenie pola etnologii. Od pseudonauki do nauki...*, [w:] *Francuska antropologia kulturowa wobec problemów współczesnego świata*, red. A. Chwieduk, A. Pomieciński, Warszawa 2008,

Symptomatyczne są tutaj słowa sytuujące teorie naukowe Junga i Eliadego w obrębie czegoś, co jest przedmiotem wiary, a nie wiedzy. Autor cytowanego artykułu myli się jednak. Współczesna nauka osiągnęła już tak wysoki szczebel abstrakcji, że uwiarygodniając ją niezrozumiałe dla zwykłego człowieka szeregi cyfr, w oparciu o które przyjmuje on „do wierzenia” istnienie kwantów i wszechświatów równoległych. W tym sensie pojęcie wiary traci swoje historycznie motywowane znaczenie.

s. 83. Jest to komentarz do książki [tegoż:] *Ludzie, bogowie i przybysze z kosmosu*, przeł. R. Wiśniewski, Warszawa 2005.

Rozdział III

Mitu „naszego powszedniego daj nam dzisiaj”...

W poprzednim rozdziale podjęłam próbę odpowiedzi na pytanie o początki myślenia mitycznego i o sam fakt, niezwykle doniosły, zaistnienia mitu w kulturze. Niewątpliwie czynnikiem pierwszoplanowym jest tutaj funkcja porządkująca rytuału towarzyszącego mitowi, gdyż chroni ona człowieka przed napierającym zewsząd chaosem oraz przed lękiem przed przyszłością – powtarzalność pozwala bowiem na przewidywanie przyszłości w ramach ustalonego cyklu następujących po sobie zjawisk. Stąd bierze się nieustające zapotrzebowanie na mit – na jego terapeutyczną i ochronną rolę w życiu człowieka. Istotne wobec powyższego wydaje się stwierdzenie Leszka Kołakowskiego: odnosząc się do „fundamentalnego doświadczenia obojętności świata”, zauważa on, że jedynie mit posiada moc zniesienia czy też „oswojenia” tej obojętności²²³.

Wydaje się [...], że mit może istotnie tworzyć poczucie oswojenia bytu. [...] dwa są doświadczenia skrajne, między którymi napięta jest nasza wiedza o obojętności świata: antycypacja śmierci własnej, w której fenomen obojętności odsłania swój globalny charakter, oraz doświadczenie zetknięcia erotycznego, w którym najdalej posunięta próba komunikacji z drugim ujawnia nam obecność nieprzekraczalnych barier w znoszeniu fenomenu obojętności. Mit musi zdać sprawę z obu tych doświadczeń – miłości i śmierci – jeśli ma spełniać funkcję, o której mowa²²⁴.

O głuchym, obcym, pozbawionym sensu i przez to strasznym, a zarazem obojętnym wszechświecie pisze w swym dziele *Arbeit am Mythos* Hans Blumenberg²²⁵, rozważając przyjmowane przez człowieka strategie, pozwalające na zdystansowanie się od tego, co Blumenberg określa jako *Absolutismus der Wirklichkeit* (absolutyzm rzeczywistości), a co stanowi sferę zewnętrzną otaczającą rozpoznaną, a przez to bezpieczną rzeczywistość, w której żyjemy. Również dla Blumenberga jedną z takich strategii jest właśnie mit. Należy

²²³ L. Kołakowski, *Obecność mitu*, dz. cyt., s. 122-123.

²²⁴ Tamże, s. 123.

²²⁵ H. Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main 1986.

jednak tę myśl uzupełnić, a zarazem zwrócić uwagę na inne uwarunkowania współcześnie wyartykułowanego „błagania o mit”, jak zatytułował swoją ważną i znaną książkę amerykański psychiatra i psychoterapeuta Rollo May²²⁶. Rollo May pisze o poszukiwaniu mitów przez jednostkę, która zatraciła poczucie sensu w swoim życiu i na próżno próbuje przeciwdziałać ogarniającemu ją chaosowi:

Mity są narracyjnymi wzorami, nadającymi ludzkiej egzystencji znaczenie. [...] Dobry stan zdrowia psychicznego jest zależny od zdolności tworzenia mitów, a rozsądny terapeuta wspomaga ten proces. I doprawdy, narodziny i rozwój psychoterapii w naszej epoce spowodowane zostały przez rozpad wcześniejszych mitów²²⁷.

Rollo May odwołuje się do mitów starożytności i do ich późniejszych literackich realizacji, podkreślając konieczność „przepracowania” problemu nurtującego pacjenta w oparciu o analizę globalnych sensów, ujawnianych przez mit, co ostatecznie ułatwia reintegrację rozczłonkowanej psychiki i scalenie jej na wyższym poziomie. Mit terapeutycznie oddziałuje zarówno przez uświadomienie człowiekowi wypartych tęsknot i pragnień – „przekształcenie się winy neurotycznej w winę egzystencjalną” (i to jest istota rozumienia tego zjawiska narzucona przez szkołę freudowską), jak też jest on czynnikiem duchowego rozwoju – poprzez poszerzanie świadomości wskutek otwarcia jej na rzeczywistość mitu, na życie na poziomie archetypu (i to jest interpretacja Junga).

Lecnicze oddziaływanie mitu jest pierwotnie obecne w procedurach uzdrawiania w społecznościach tradycyjnych, stanowi przy tym potężną siłę, gdyż swoją moc czerpie z kosmogonii. Kosmogonia jest bowiem archetypowym modelem wszelkiego tworzenia, także w wypadku choroby, postrzeganej jako destrukcja ciała lub ducha, co pociąga za sobą potrzebę jego odnowienia.

Sluchając mitu kosmogonicznego (po którym następuje recytacja mitów początku) [...] chory zostaje przeniesiony poza czas świecki i włączony w pełnię pierwotnego Czasu: powrócił „wstecz” do samego początku Świata, i w ten sposób jest świadkiem kosmogonii. [...] w istocie on także rozpoczyna na nowo swe życie we właściwym tego słowa znaczeniu. [...] lekarstwo staje się skuteczne jedynie wtedy, gdy znane jest jego pochodzenie, gdy tym samym zastosowanie go jest współczesne mitycznemu momentowi jego odkrycia²²⁸.

Joseph Campbell z kolei kładzie nacisk na edukacyjny charakter mitu:

Mity proponują ci pewne gotowe formuły. Mówią na przykład, że osiągnąwszy określony wiek, powinieneś stać się dorosłym. [...] Mity nie powiedzą, co zapewni ci szczęście, ale powiedzą, co się stanie, gdy pójdziesz za swoim szczęściem, jakie napotkasz przy tym przeszkody. [...] Człowiek musi mieć jakieś wycucie możliwych na tym polu konfliktów

²²⁶ R. May, *Błaganie o mit*, przeł. B. Moderska, Poznań 1997.

²²⁷ Tamże, s. 13.

²²⁸ M. Eliade, *Mit wiecznego powrotu*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1998, s. 97.

i garść archetypowych historii [...] może nam pomóc w zorientowaniu się, czego możemy oczekiwać²²⁹.

Campbell tłumaczy, że mit przedstawia archetypową przygodę, stanowiącą wzorzec zachowań dotyczących istotnych wydarzeń w życiu człowieka, na przykład rytów inicjacyjnych, co do których przyjęło się w antropologii przekonanie, że stanowią większość uroczystości w społeczeństwach ludzkich²³⁰. Można wszakże rozumieć taki wzór bardziej egzystencjalnie, poprzez próbę odniesienia go do będącej poza możliwością intelektualnego oglądu (nie wspominając już nawet o naukowej obiektywizacji) „sytuacji granicznej”, ujętej zgodnie z filozoficzną wykładnią Karla Jaspersa²³¹. Jaspers definiuje sytuację graniczną jako „nieprzekraczalną poznawczo”: „mur, który napotykamy przed sobą i o który się rozbijamy”, „część istnienia samego w sobie”. Wymienia cztery podstawowe sytuacje graniczne w życiu człowieka: śmierć, cierpienie, walkę (rozumianą także jako walkę płci) i winę. Możemy zauważyć interesującą zbieżność między postulatami Jaspersa, a wcześniej cytowaną wypowiedzią Kołakowskiego o „nieprzekraczalnych barierach” w znoszeniu fenomenu obojętności świata, odnoszących się do doświadczenia śmierci i seksualności. Niemożność objaśnienia granicy, która jawi się jako coś „poza” doświadczeniem rzeczywistości – coś przychodzące z zewnątrz, na co nie tylko nie mamy wpływu, ale także nigdy tego do końca nie pojmimy – pozwala założyć, że człowiek w ramach adaptacji wypracował mechanizmy obronne, które pomagają mu w uporaniu się z doświadczeniem granicznym. Zgodnie z tym, co zostało powiedziane wcześniej, rytuał i mit odgrywają tutaj zasadniczą rolę. Najistotniejszym i najtrudniej poddającym się analizie jest oczywiście doświadczenie śmierci.

Efekt numinotyczny, interpretowany przez Michaela Persingera²³² jako zsynchronizowanie silnych emocji, a także snów i zjawisk wyobrażeniowych z materiałem myślowym odnoszącym się do realnych zdarzeń, zdaniem badaczy jest odpowiedzialny za doświadczenie przez człowieka transcendencji. Podobne efekty pozwala uzyskać stymulacja środkami halucynogennymi czy też praktyki deprywacyjne, a przeżycia doznawane w stanach zmienionej świadomości umożliwiają badanie nieświadomości, która, jak twierdzi Carl Gustav Jung, jest mitycznym zaświatem:

²²⁹ J. Campbell, *Potęga mitu*, dz. cyt., s. 178, 181.

²³⁰ E. Leach, A. Greimas, *Rytuał i narracja*, przeł. M. Buchowski, A. Grzegorzczak, E. Umińska-Plisenko, Warszawa 1989.

²³¹ K. Jaspers, *Philosophie*, t. II, Berlin 1932, roz. VII; zob. K. Rudziński, *Jaspers*, Warszawa 1978.

²³² M.A. Persinger, *Neuropsychological bases of God beliefs*, dz. cyt. Poglądy Persingera referują za T. Sikorą.

[...] dusza – anima – ustanawia związek z nieświadomością. W pewnym sensie jest to też związek ze zbiorowością umarłych, nieświadomość odpowiada bowiem mitycznej krainie umarłych, krainie przodków. Jeśli więc w jakiejś fantazji znika dusza, znaczy to, że wycofuje się ona do nieświadomości lub do „krainy zmarłych”. Odpowiada to tak zwanej utracie duszy – zjawisku, z którym często można się zetknąć u ludów pierwotnych²³³.

[...] to właśnie *psyche* mogłaby stanowić ową formę istnienia, w której znajduje się „tamten świat” czy też „kraina umarłych”. Postrzegane w tej perspektywie nieświadomość i „kraina umarłych” to synonimy²³⁴.

O psychicznej naturze zaświatów umiejscowionych w zbiorowych treściach nieświadomości mówi *Tybetańska Księga Umarłych*²³⁵ (uzupełniona wnikliwym komentarzem Carla Gustava Junga), w której śmierć przedstawiona została jako podróż w głąb własnej jaźni, a obrazy zaświatów jako karmiczna złuda:

Szlachetny synu, wszystkie one są formami powstałymi ze zręcznej gry twego własnego umysłu, nie wywiodły się z niczego innego. Nie miej do nich przywiązania, nie miej też przed nimi obawy; spokojnie wstępuj w sferę myślenia bezrefleksyjnego. Tam wszystkie owe postaci i światła roztopią się w tobie i osiągniesz oświecenie²³⁶.

Współcześnie badania stanów zmienionej świadomości pozwoliły na rozeznanie się w poszczególnych etapach szamańskiego transu.

[...] istotę szamańskiego wtajemniczenia stanowi sekwencja doznaniowa na linii: cierpienie – śmierć za życia i narodziny „nowego człowieka” o nadzwyczajnych mocach. Ponadto, kandydat musi przejąć obszerną wiedzę o „tym i innym świecie” od mistrza inicjacji i z własnych kontaktów z istotami nadnaturalnymi²³⁷.

W większości przypadków szamańskiego transu (odmienny pogląd na ten temat przedstawiał Eliade, ale wyniki ostatnich badań temu przeczą) „poszerzenie” świadomości następuje w wyniku stymulacji halucynogenami. Wieloletnie i dobrze udokumentowane badania doznań psychodelicznych swoich pacjentów prowadzi czeski psychiatra (obecnie w Stanach Zjednoczonych) Stanislav Grof:

Obserwacje kliniczne z psychoterapii z użyciem LSD wskazują, że ludzka nieświadomość zawiera takie pokłady oraz matryce, których uaktywnienie prowadzi do ponownego przeżycia biologicznych narodzin i głębokiej konfrontacji ze śmiercią. Wywołanemu w ten sposób procesowi odrodzenia przez śmierć towarzyszy na ogół otwieranie się w ludzkiej psychice ukrytych obszarów duchowych, które są niezależne od rasowego, kulturowego i edukacyjnego wyposażenia jednostki. [...] W przeżyciach pozaosobowych, które obejmują cofnięcie się w czasie historycznym lub przekroczenie barier przestrzennych, zaskakująca jest nie tyle ich treść, co możliwość bezpośredniego doświadczenia różnych aspektów świata zjawisk, które istnieją na zewnątrz nas samych, i świadomego utożsamiania się z nimi. [...] Możemy tutaj wymienić jungowskie archetypy: świat bóstw, demonów, herosów, wielkich bohaterów oraz

²³³ C.G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli*, dz. cyt., s. 229.

²³⁴ Tamże, s. 375.

²³⁵ *Tybetańska Księga Umarłych*, przeł. I. Kania, Kraków 1991.

²³⁶ Tamże, s. 76.

²³⁷ A. Wierciński, *Magia i religia*, dz. cyt., s. 128.

złożone sekwencje mityczne, legendarne lub baśniowe. [...] Najbardziej uogólnione, całościowe przeżycia tego typu dotyczą utożsamienia się z uniwersalną świadomością, Rozumem Wszechświata lub Pustką²³⁸.

Narracyjne rozwinięcie archetypowego motywu wędrówki-poszukiwania jest, jak uważa Frye²³⁹, centralnym mitem literatury. Zawsze mamy do czynienia z historią zmagania się bohatera z mocami spoza świata. Wszelkie dzikie puszcze, niezdołane góry, bezludne wyspy, niebezpieczne pustkowia, dna mórz i jezior, labirynty – zarówno w podziemnych pałacach, jak i w pieczarach – są zwykle wizerunkiem zaświatów. W szczególności Eliade pisząc o misteriach inicjacyjnych, o „jednoczesnym objawieniu sacrum, śmierci i płciowości”, uściśla:

Las to symbol tamtego świata, odnajdujemy go w wielu obrzędach inicjacyjnych i misteriach ludów prymitywnych²⁴⁰.

Gdzie indziej neofitę uważa się za pożerane przez potwora [...] w brzuchu potwora panuje kosmiczna Noc; jest to embrionalny sposób egzystencji, zarówno na planie kosmicznym, jak też na planie życia ludzkiego²⁴¹.

Szamański lot w zaświaty kulminuje demonstracją mocy: szaman jest tym, który zstępuje (lub wznosi się) do świata zmarłych, bogów i demonów, z reguły w jakimś celu (by odnaleźć zagubioną duszę, zdobyć cenny przedmiot lub wiedzę, uzyskać wsparcie sił nadprzyrodzonych dla wspomnienia wspólnoty), ale jednocześnie jest tym, który potrafi stamtąd o własnych siłach powrócić. Potrafi pokonać śmierć. *Nékyia*, podróż przez zaświaty, motyw, który występuje powszechnie w mitach i baśniach całego świata, a także w starożytnych eposach basenu Morza Śródziemnego (w sumeryjskim eposie o Gilgameszu sprzed czterech tysięcy lat i w *Odysei* Homera, gdzie stanowi najważniejszą i najwspanialszą z przygód bohatera) – jak wcześniej przedstawiałam to na gruncie psychoanalizy – jest to „proces introwersji świadomości w głębokie warstwy *psyche* nieświadomej”²⁴².

W religiach przedchrześcijańskich różnych kultur opisy zaświatów są zastanawiająco podobne. Zarówno grecki Hades, jak i judejski Szeol, a także starsze od nich sumeryjskie Kur, to królestwa mroku, pyłu, zgnilizny i bezwładu, zamieszkiwane przez straszliwe bóstwa i demony. Cienie ludzkie snują się w nich bez celu, pozbawione mocy i woli, często udręczone, spragnione i głodne. Odyseusz, aby móc rozmawiać z nimi i w tym celu przywrócić im pamięć o życiu i odrobinę siły, musi napoić je krwią złożonych

²³⁸ S. Grof, *Poza mózg*, dz. cyt., s. 96-105.

²³⁹ N. Frye, *Archetypy literatury*, dz. cyt., s. 318.

²⁴⁰ M. Eliade, *Mity, sny i misteria*, dz. cyt., s. 203.

²⁴¹ Tamże, s. 208.

²⁴² C.G. Jung, *Podstawy psychologii analitycznej*, dz. cyt., s. 51.

w ofierze zwierząt. Podobnie literatura, dla której mit, jak twierdzi Northrop Frye, stanowi matrycę („literatura jest zrekonstruowaną mitologią”²⁴³), przedstawia pewien stereotypowy obraz zaświatów. Mamy w nim opisane: wędrówki po osi świata, a zatem wspinanie się lub zstępowanie, motyw błąkania się po labiryncie, niebezpieczeństwa bezdroży, rozległych wrzosowisk, rozstajnych dróg, królestwa „mokre” i królestwa „suche”²⁴⁴, ułomną roślinność jego mieszkańców (oniryczny byt, deformacja), obecność bogów i potworów. Trudno odpowiedzieć na pytanie, dlaczego właśnie tak wyobrażamy sobie zaświaty, jakie doświadczenia ukształtowały tak ponurą wizję pozagrobowego bytu. Jest to tym dziwniejsze, że człowiek ma skłonność do tworzenia fantazmatów pozwalających na kompensacyjne zaspokojenie potrzeby odpowiedzi na pytanie, co *post mortem* i że takie odpowiedzi najczęściej odwołują się do obrazów błogiej egzystencji, podobnej do tej ziemskiej, ale wyzbytej ziemskich uciążliwości. Istnieje jednak paradoksalne rozszczępienie między wyobrażeniem niebiańskich rozkoszy, a niedającym się niczym umniejszyć przeraźliwym lękiem przed śmiercią i wszystkim, co z jej królestwa może przeniknąć na stronę życia.

Chcę zaproponować następującą interpretację takiej właśnie, ponurej i strasznej wizji zaświatów, mającej, jak już zostało to powiedziane wcześniej, swe korzenie w pogańskiej starożytności, ale nieobcej także człowiekowi współczesnemu: otóż na podobieństwo jungowskiego Cienia²⁴⁵, który jest ciemnym aspektem osobowości, tym, czym nie chcemy być, czego w sobie nie akceptujemy (jest też, jak stwierdza Jung, motywem znanym w mitologii jako „ciemny” brat-bliźniak), powinniśmy sobie wyobrazić miejsce, w którym nie chcielibyśmy się znaleźć. To „ciemne miejsce” będzie przedstawiać wszystko, co człowiekowi jawi się jako wrogie i obce, będzie też siedliskiem jego archetypowych „przeciwników”: drapieżników, węży, owadów i robaków oraz różnych ich hybryd – głównie smoków. Ciekawe, że współcześnie dołączył do tego obrazu nieludzki świat zaawansowanych technologii. Czesław Miłosz, w poemacie *Orfeusz i Eurydyka*, przedstawia opis zaświatów w kontekście molocha-szpitala w San Francisco, w którym umierała jego żona Carol:

Pchnął drzwi. Szedł labiryntem korytarzy, wind.
Sine światło nie było światłem ale ziemskim mrokiem.

²⁴³ N. Frye, *Mit, fikcja i przemieszczenie*, dz. cyt.

²⁴⁴ Więcej na ten temat: B. Tomalak, *Prawda mitu i prawda dogmatu*, [w:] *Prawda, mistyfikacja i fałsz w słowiańskich językach, literaturze i kulturze*, red. N. Iwanowa, E. Daradanowa, W. Delewa, D. Denczewa, R. Kamberowa, A. Stamenowa, M. Stefanow, Sofia 2011, s. 419-428.

²⁴⁵ C.G. Jung, *Aion*, dz. cyt.

Elektroniczne psy miały go bez szelestu.
Zjeżdżał piętro po piętrze, sto, trzysta, w dół²⁴⁶.

Podobnie o drodze do państwa zmarłych, sumeryjskiego Kur, pisze w powieści *Anna In w grobowcach świata* Olga Tokarczuk:

Jedziemy ukośnie w dół, tego jednak nie wiemy, w windzie są tylko lustra. Okna nie pokazałyby więcej – tylko węzły trakcji, nieskończone tunele. Splątane kable, transformatory, małe windy towarowe, pocztowe rury, wszechświat, który składa się z linii, z atomów materii nanizanych na sznury czasu²⁴⁷.

Wydaje się, że ten zdehumanizowany świat, świat wysokich technologii, sztucznej inteligencji, cyfrowych zaświatów generowanych przez komputer i ludzi-cyborgów, również został włączony w obraz „ciemnego miejsca”, miejsca-cienia, miejsca, w którym nie chcemy być!

Pozostaje odpowiedzieć na pytanie: dlaczego wyobrażamy sobie właśnie „cień” miejsca w naszej wizji zaświatów? Przecież wizja rajskiego bytowania wydaje się być tak samo prawdopodobna? Można to wytłumaczyć jedynie odwołaniem się do słów Junga dotyczących Cienia: tkwi on tuż pod powierzchnią świadomości, więc jego treści nietrudno przyswoić. Być może podobnie jest z cieniem miejsca. Oprócz archetypowych królestw „suchych” i „mokrych” można zauważyć w literaturze opisy trzeciego rodzaju, wyzbyte pejoratywnych skojarzeń. To przedstawienia „miasta bogów”, takie, jak „Miasto miast” w powieści Ignacego Karłowicza *Balladyny i romanse*, które znajduje się „Na górze gór, w chmurze chmur i tak dalej”²⁴⁸:

Apollo przechodził przez rynek, gdzie pomniejsi bogowie dobijali targu, wykupywali sobie wiernych, podnajmowali ołtarze, stali w kolejce po absynt i ambrozję, pejotl i przecenione wino albo do urzędu porzuconych wyznań. [...] Zmaterializował się nieuważnie, poprzez omyłkę, w dzielnicę chrześcijańską.
Lubił dzielnicę chrześcijańską²⁴⁹.

Niewątpliwie są to reminiscencje wyobrażeń późniejszych, właściwych kulturom zurbanizowanym, ale wskazanie stosownych przykładów, jak skandynawski Asgard czy grecki Olimp, dowodzi, że zaistniały wystarczająco dawno, by dać podstawę do wykreowania obrazu upowszechnionego następnie w różnych religiach, łączącego wizję warownego grodu, pałacu, miasta wreszcie, złotej siedziby bogów, osiągalnej poprzez wspinaczkę lub lot ku zanurzonemu w niebiosach wierzchołkowi *axis mundi*. Wystarczy przywołać obraz

²⁴⁶ Cz. Miłosz, *Orfeusz i Eurydyka*, Kraków 2002.

²⁴⁷ O. Tokarczuk, *Anna In w grobowcach świata*, Kraków 2006, s. 13.

²⁴⁸ I. Karłowicz, *Balladyny i romanse*, Kraków 2010, s. 188.

²⁴⁹ Tamże.

niebiańskiego Jeruzalem z Ewangelii Janowej, żeby wskazać przypuszczalny czas utrwalania się tej wizji w wielkich monoteizmach basenu Morza Śródziemnego. Równolegle powstawać musiały opisy siedzib podziemnych bogów w ich królestwach zmarłych, nawiązujące do motywów urbanistycznych, przedstawiające kompleksy budynków niekończennie już będących pałacami. Taka zapewne jest proveniencja *Sanatorium pod klepsydrą* Brunona Schulza, ale i współczesna literatura *fantasy* nie stroni od podobnych obrazów, jak to widać choćby w trylogii *Ziemiomorze* Ursuli Le Guin, w której autorka wręcz używa terminu „miasta zmarłych”²⁵⁰.

Zmianie ulega również bohater, zstępujący do świata zmarłych. Obdarzony mocą wędrowiec (istota boska, heros kulturowy, szaman) z czasem zastąpiony został przez zwykłego człowieka, być może w wyniku przeobrażeń, jakim podległa „ciężka” postać bohatera pierwotnej kultury oralnej w jego noetycznej roli, wymagającej monumentalności i wyrazistości²⁵¹, aby mogła być zapamiętana i opiewana. Bohater w kulturze cyrograficznej ukształtowany został na innych zasadach. Michaił Bachtin rozpatruje to zjawisko, rozważając przemiany, jakim podległ w toku przeobrażeń gatunkowych epiki (chodzi o powstanie powieści w XVIII wieku) bohater literacki:

[...] bohater powieści nie może być „bohaterem” ani w epickim, ani w tragicznym sensie tego słowa; musi on w sobie łączyć zarówno pozytywne, jak i negatywne cechy, niskie i podniosłe, śmieszne i poważne [...] nie może być pokazany jako gotowy i niezmienny, ale w rozwoju, jako bohater zmieniający się i wychowywany przez życie²⁵².

Zdaniem Bachtina zmiana w strukturze postaci artystycznej spowodowana jest specyficzną aktualnością nowej epiki – „w sposób nowy zostaje postawiony problem początku, końca i pełni” a bohater znajduje się w stanie pewnej potencjalności, podatny na zmiany i zwrócony ku przyszłym wydarzeniom, które go ukształtują. Można by było zastanawiać się nad porównaniem herosa kulturowego z bohaterem literatury współczesnej, gdyż oba te strukturalne modele postaci są – jeśli wierzyć Frye’owi – obsługiwane przez ten sam archetypowy motyw wędrowki-poszukiwania. Wydaje się, że zasadniczą różnicę stanowi rytualizm inicjacji mitycznej, nieobecny w świecie współczesnym, eksponującym indywidualność i specyficzną rolę bohatera. Ryty inicjacyjne są w tym rozwoju wciąż niezbędne i rozpoznawalne, ale nie stanowią zwartego, jednakowego dla wszystkich

²⁵⁰ U.K. Le Guin, *Najdalszy brzeg*, przeł. J. Kozerski, Gdańsk 1991, s. 184: „[...] przechodzili przez inne miasta zmarłych, gdzie ciemne dachy, kanciastymi kształtami odcinały światło gwiazd, tkwiących nad nimi zawsze w tych samych miejscach”.

²⁵¹ Zob. W. Ong, *Oralność i piśmienność*, przeł. J. Japola, Lublin 1992, s. 102-103.

²⁵² M. Bachtin, *Epos a powieść*, przeł. J. Baluch, „Pamiętnik Literacki”, 1970, z. 3.

schematu, a rezultat inicjacji bywa trudny do przewidzenia. Szczególnie ciekawa w tym kontekście jest niewątpliwie inicjacja szamańska, obejmująca doświadczenie graniczne, jakim jest śmierć. Zstąpienie i powrót z królestwa śmierci wciąż pozostają największą przygodą, jakiej doświadczyć może za życia człowiek, a zarazem są one dowodem najwyższych umiejętności, dzielności a także kwalifikacji moralnych. Włączenie tych ostatnich stanowi zapewne rezultat zainspirowania literatury folklorem. Mit dostarcza również wskazówek co do form istnienia poza grobem i odpowiada na pytania o nieśmiertelność ciała i duszy. Mit prowadzi nas na drugą stronę bytu.

Tak więc temat najdonioślejszy dla człowieka, a zarazem dla literatury, nadbudowany został na fundamencie mitu i rytuału, a dowodem wciąż nieustającego zapotrzebowania na jego kolejne realizacje jest ogromna popularność literatury *fantasy*, kontynuującej – po wyczerpaniu się impulsu, jakim dla epiki był bazujący na motywach mitycznych i folklorystycznych XIX-wieczny epos narodowy (Finlandia, Łotwa, Estonia, Polska i Litwa²⁵³, Słowacja, Bułgaria, Serbia) – przedstawianie mitycznego modelu świata i mitycznego bohatera-herosa kulturowego.

Inną istotną potrzebą zaspokajaną przez mit jest odkrywane na nowo poczucie wspólnoty, pokrewieństwo łączące ludzkich i nadludzkich członków jednej religijnej społeczności. Przytoczone w *Eseju o człowieku* Cassirera powiedzenie: *primus in orbe deos fecit timor* (bogów dał ludziom najpierw strach) nabiera tu szczególnego znaczenia. Oto poprzez religię, wspólnotę wyznaniową, wspólne obrzędy, praktyki religijne, ludzie współcześni poszukują możliwości osobistego kontaktu – obcowania – z bóstwem. Daje to poczucie, że będzie się miało opiekę, gdy świat zginie, a gdy się odrodzi, będzie się miało miejsce w nowej, lepszej rzeczywistości. Mit jest warunkiem istnienia wspólnoty, gdyż wspólnota swoje relacje z Obcym i Innością kształtuje według skryptów kulturowych narzuconych przez myślenie w kategoriach mitu. Ponieważ świat zachodni w wyniku ekspansji cywilizacyjnej wyeliminował Inność i Obcość na Ziemi, a nauka wciąż otwiera przed nami kolejne bramy w Kosmosie, potrzeba konfrontacji z Innym zaczęła się objawiać w literaturze fantastycznej. I znowu mit jest tutaj przewodnikiem, za którym podążamy, albo raczej schematem, z którego nie potrafimy się wyłamać. Przykładem może być

²⁵³ Mam na myśli nie *Pana Tadeusza* A. Mickiewicza, ale niemal współczesną fińską *Kalewali* Lönrotta trylogię *Anafielas* J.I. Kraszewskiego, a w szczególności I tom – *Witoloraukę*, opisującą bajeczne dzieje Litwy: J.I. Kraszewski, *Witolorauka*, Wilno 1846, ss. 284. Zob. na ten temat: B. Tomalak, *Zapomniana epopeja*, „Bielsko-Żywieckie Studia Teologiczne”, t. XI, 2010. Z *Anafielas* zapoznałam się dzięki uprzejmości Pani Profesor Anny Opackiej, która udostępniła mi to dzieło z zasobów swojej biblioteki.

opowiadanie *Katedra* Jacka Dukaja²⁵⁴, przedstawiające artefakt Obcych, Czarną Watę, jako przetrwalnik wędrującego w kompleksie asteroid życia, ocalałego po zagładzie rodzimej planety (wybuch gwiazdy – „sterylna planeta, piec mionowy, zero życia”), odradzającego się ponownie z kamienia – co samo w sobie jest motywem mitycznym. W strukturze głębokiej tekstu mamy tutaj do czynienia z mitem o potopie: z zagłady ocaleli wybrańcy, którzy dadzą początek nowej, odrodzonej ludzkości, a nim to nastąpi, wędrują przez międzygalaktyczne przestrzenie w kosmicznej arce skalistej asteroidy – Rogu.

Katedra nas otula, jesteśmy Katedrą, fragmentami bryły, jednego dzieła sztuki. Spokój w motylo rozedrganych cieniach. Tylko mój cień od tabernakulum nieruchomy. Czekamy na Architekta.

– mówi bohater-narrator, ksiądz Lavone, który – zatrzymany na asteroidzie przez przedziwny teriomorfizm zachodzący w budzącej się z kamiennego snu tytułowej katedrze – dołącza do Obcych²⁵⁵.

Jako kolejna pojawia się potrzeba nadania sensu ludzkiemu życiu, tak podatnemu na zagładę, cierpienie, ułomność. Potrzeba sensu, jedna z najważniejszych, jest wyznacznikiem człowieczeństwa. Otóż sens można znaleźć poprzez odwołanie się do mitu. Sensem życia w społecznościach tradycyjnych było zapewnienie światu trwałości:

„[...] Jesteśmy przecież ludem – mówił dalej – który mieszka na dachu świata [chodzi o Indian Pueblo z Nowego Meksyku], jesteśmy synami naszego Ojca Słońca i naszą religią ciągle pomagamy Ojcu w jego codziennej wędrówce po niebie. Nie robimy tego tylko dla siebie, lecz dla całego świata. Gdybyśmy zaprzestali praktyk naszej religii, to nie później niż za dziesięć lat Słońce by zaszło i już nigdy więcej nie weszło. Zapanowałaby wieczna noc”. [...] Jeśli porównamy z tym to wszystko, co – jak sądzimy – nam daje tytuł do życia, stanowi jego sens sformułowany przez naszą *ratio*, będziemy niechybnie przytłoczeni tym, jak żałosna jest cała nasza egzystencja²⁵⁶.

Monoteizmy basenu Morza Śródziemnego, w znacznym stopniu wywodzące się z religii sumeryjskiej, formułują problem sensu ludzkiej egzystencji trochę inaczej. Szczególnie starożytny Sumer wyznaczył człowiekowi najbardziej pesymistyczny los w dziejach religii: bogowie stworzyli człowieka po to, aby im służył. Gdy już będzie stary i słaby – umrze, a jego pośmiertne losy w podziemnym państwie zmarłych są wegetacją najędźniejszą z możliwych, która nie ma końca. Gnostycyzm przedchrześcijańsko-żydowski i hellenistyczno-pogański, a potem, od początków naszej ery aż po średniowiecze będący chrześcijańską herezją, stawiał jednak przed człowiekiem zadanie na miarę

²⁵⁴ J. Dukaj, *Katedra*, [w tegoż:] *W kraju niewiernych*, Warszawa 2000.

²⁵⁵ Zob. B. Tomalak, *Struktura mitu jako przykład gramatyki narracyjnej w „Katedrze” Jacka Dukaja*, [w:] *Nasz XX wiek. Style. Tematy. Postawy pisarskie*, red. A. Opacka, M. Kisiel, Katowice 2006. Zob. także: Jacek Dukaj: *Polifoniczność kodów kulturowych w opowiadaniu „Katedra”* w niniejszym tomie.

²⁵⁶ C.G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli*, dz. cyt., s. 298.

kosmicznej kreacji: odkrycie transcendentnego Boga i wyzwolenie się spod władzy strażników materii, Archontów, aby stanowiący istotę człowieczeństwa duchowy pierwiastek, „światlista jaźń”, zdołał powrócić do swej pierwotnej ojczyzny światłości i połączyć się ponownie z boską substancją. Znany nam Kosmos jest bowiem rezultatem upadku pierwotnej Światłości. Stało się tak w wyniku błędu istoty boskiej lub niepo- hamowanej ambicji istot duchowych pochodzących od transcendentnej Najwyższej Osoby Boskiej, podejmujących samowolne akty kreacji, w wyniku których światłość pogrążyła się w grubej i ciemnej materii. Zbawienie owej transcendentnej zasady, naszego „wewnętrznego człowieka” jest więc tożsame z rekonstrukcją pierwotnego, nieskażonego Królestwa Światłości sprzed upadku²⁵⁷.

Podobnie ujmuje ten temat powiązana w swych początkach z gnostycyzmem żydowska Kabała (w szczególności okultystyczna kabała judeo-chrześcijańska, powstała na przełomie XV i XVI wieku), rozumiana jako wykładnia wiedzy ezoterycznej i mistycznej:

Kabała jest ezoteryzmem także dlatego, że porusza najgłębiej ukryte i najistotniejsze tematy dotyczące człowieka, świata i Boga. W pewnym momencie stanie się nawet teozofią, to znaczy opisem tajemnic ukrytego życia Boga w jego relacji do życia człowieka oraz do całego stworzenia, i będzie wykorzystywać wszelkie możliwe zasoby metafor i symboli²⁵⁸.

O gnostyckim charakterze kabały pisał G. Scholem (*Jewish Gnosticism, Merkabah Mysticism and Talmudic Tradition*), biorąc pod uwagę charakterystyczne dla gnostyckiej herezji chrześcijańskiej motywy pojawiające się w mistyce Tronu. Inni badacze zwracają uwagę na uniwersalność opisu wędrówki do siedziby najwyższego bóstwa i pokonywanych przez „w niebo wstępującego” trudności i przeszkód, gdyż podobne treści odnajdujemy już w „lotach” szamańskich.

Po raz pierwszy akt stworzenia świata poprzez dziesięć boskich hipostaz – sefirot, tworzących później w Kabale i w powstałym około XV wieku tarocie Drzewo Życia, przedstawiony został w pochodzącym najprawdopodobniej z III wieku mistycznym traktacie żydowskim *Sefer Jecira*, powstałym najprawdopodobniej w Aleksandrii. W XVI wieku, za sprawą Izaaka Lurii, stworzona została współczesna wykładnia wiedzy kaba- listycznej, obejmująca opis stworzenia świata przez Nieskończonego, który postanowił się samoograniczyć, robiąc miejsce dla stworzenia, a następnie wyemanował z siebie sefiroty i nasycił je swoim Blaskiem, spływającym z góry do kolejnych sefirot, co wywołało kosmiczną katastrofę – „rozbicie naczyń” – zgruchotanie niżej położonych sefirot i pomie-

²⁵⁷ Zob. H. Jonas, *Religia gnozy*, przeł. M. Klimowicz, Kraków 1994.

²⁵⁸ R. Goetschel, *Kabała*, przeł. R. Gromacka, Warszawa 1994, s. 7.

szanie światłości z mrokiem. Człowiek, istota najbliższa Stwórcy, zobowiązany jest do pomocy w restytucji utraconego ładu, do spełnienia świadectwa *tikkun*:

Świadectwo *tikkun* ma wymiar kosmiczny i indywidualny zarazem. Na płaszczyźnie kosmicznej *tikkun* wymyka się naszej ocenie. Jest częścią duchowo-zbawczego procesu spirytualizacji wszechświata. Kresem tego procesu będzie przepowiedziane w apokalipsach Boże Królestwo, czas mesjański i Niebiańskie Jerusaleń; punkt Omega Teilharda de Chardin. W sensie indywidualnym *tikkun* oznacza dążność każdego z nas do współdziałania z Siłą Stwórczą²⁵⁹.

Interesująca jest próba odpowiedzi na pytanie, dlaczego uniwersalna prawda mitu, wciąż żywego w nielicznych, jeszcze niepoddanych akulturacji społeczeństwach tradycyjnych, nie znalazła potwierdzenia w równie rozpowszechnionym jak kiedyś mit – światopoglądzie religijnym. O tym, że tak mogło się stać, świadczy tradycja związana z gnostycyzmem, kabałą i tarotem, ale jest to tradycja marginalnie obecna w świadomości współczesnego człowieka, zresztą z założenia ezoteryczna i hermetyczna, a dodatku wymagająca skomplikowanych i trudnych praktyk od adepta tej trudnej wiedzy. Wszak wędrowka tarotowego Głupca po ścieżkach Drzewa Życia jest prawdziwym (i śmiertelnie niebezpiecznym) ciągiem rytów inicjacyjnych, właściwych inicjacji Maga, którym docelowo Głupiec się stanie, jeśli sprosta trudnościom drogi.

Można by zaryzykować hipotezę, że, między innymi, to brak mitycznej narracji powoduje utratę więzi z transcendentnym wymiarem ludzkiej aktywności, pojmowanym jako dyspozycja heroiczna. Jednakże starożytność pozostawiła nam w spadku dwojaką tradycję odniesienia się do transcendencji. Jeden jej aspekt znalazł odzwierciedlenie w eposie, drugi w tragedii greckiej. W pierwszym przypadku punktem wyjścia był mit, w drugim rytuał. Ta dwoistość została dostrzeżona już wcześniej. Fryderyk Nietzsche, w swojej pierwszej, wydanej w 1872 roku książce *Narodziny tragedii z ducha muzyki* dokonuje słynnego rozróżnienia na „dionizyjskość” i „apolińskiść” sztuki greckiej. Władysław Tatarkiewicz koryguje to stwierdzenie, zauważając, że chodzi o „dwa różne rodzaje sztuki”²⁶⁰. Tatarkiewicz określa dwoistość sztuki jako „ekspresyjną” (poezja, muzyka, taniec) i „konstrukcyjną” (architektura, rzeźba, malarstwo), tej pierwszej przypisując oddziaływanie katartyczne i mimetyczne – w sensie wyrażania uczuć, a nie kształtowania rzeczywistości lub odtwarzania jej. „Trójjedyną choreę” Tadeusza Zielińskiego uosabiał najpełniej teatr. Do dziś nie wiemy na pewno, na czym polegało jego

²⁵⁹ J.W. Suliga, *Tarot magów*, Warszawa 1994, s. 31.

²⁶⁰ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. I: *Estetyka starożytna*, Warszawa 1985, s. 28.

oddziaływanie na wielotysięczną publiczność²⁶¹, José Ortega y Gasset przyrównuje to, co pozostało z tragedii, czyli teksty, do libretta opery, której muzyki nigdy nie słuchaliśmy. Niewątpliwie uczestnictwo w przedstawieniu, nie tylko aktorów, ale także widzów, było doświadczeniem religijnym o ogromnej intensywności i, być może, pozwalało na zastępcze przeżycie czegoś w rodzaju szamańskiego transu.

Rozpatrywanie inscenizacji teatralnej jako jednej z Eliadowskich „technik ekstazy” jest wyraźnie widoczne w teatrze współczesnym. Grzegorz Jarzyna w wywiadzie dla „Dużego Formatu”²⁶² opowiada o swoich poszukiwaniach teatralnych, rozpoczynając, co symptomatyczne, od doświadczenia religijnego:

Przez ostatnich pięć lat podstawówki byłem ministrantem. Uwielbiałem zapach kadzidła, serwowanie wokół ołtarza, moment podniesienia. Fascynowała mnie przestrzeń pomiędzy wiernymi a światem mistycznej tajemnicy.

Czułem ciarki na plecach, kiedy modlitwa dobrze szła. Rozumiem, dlaczego ksiądz prosił z ambony, żeby wszyscy się głośno modlili, bo ja czułem to z tamtej strony, że modląca się wspólnota unosi całość w inny wymiar. [...] Do dziś wierzę, że tajemnica teatru, to stawanie się, to wyłanianie z niebytu, dzieje się pomiędzy widownią a rampą teatru. Ta rampa była też w kościele. W kinie nie ma rampy, nie ma przepływu energii, tajemnica nie może się zdarzyć.

Dorośle fascynacje Grzegorza Jarzyny teatrem Grotowskiego („Grotowski przesuwiał swoje spektakle w kierunku obrzędów, rytuałów”) zaowocowały jego egzotycznymi podróżami do Papui Nowej Gwinej, Mongolii, Chin, Filipin, Indonezji, Australii, zawsze w poszukiwaniu doświadczeń potwierdzających relację między człowiekiem a Absolutem, relację wynikającą z – jak mówi Jarzyna – rezonansu z transcendencją, w jaki wchodzi człowiek, który za pomocą rytuału dotyka innej rzeczywistości. Jarzyna miał możliwość obserwować zbiorowy trans uczestników parareligijnego przedstawienia – „tańca konia” na Jawie:

Dzięki muzyce, rytmowi, tancerze utożsamiali się z koniem, po prostu stawali się końmi, gryźli trawę, wierzgali nogami, dysponowali ogromną energią. Pięciu ludzi rzucało się na tancerza, żeby ugasić ten trans, ale on dalej wybuchał i ludzie odpadali. [...] To był szok. To było to, czego szukałem.

Jarzyna mówi o próbie zrozumienia poprzez teatr rzeczywistości, o potrzebie uzyskania „odzewu z tamtej strony”. Jednakże reżyserowi nie udało się uprzedmiotowić tego doświadczenia we własnej twórczości:

²⁶¹ Mówi się o czterestu, a nawet dwudziestu tysiącach widzów w amfiteatrze – w VI w. p.n.e. ludność Aten wraz z całą Attyką zaledwie przekraczała 200 tysięcy, a więc można przyjąć, że znaczący jej procent mógł jednocześnie brać udział w przedstawieniu, zob. *Historia teatru*, red. J.R. Brown, przeł. H. Bałtyn-Karpińska, Warszawa 1999.

²⁶² *Bóg nie chodzi do teatru. Z Grzegorzem Jarzyną rozmawia Katarzyna Bielas*, „Gazeta Wyborcza”, 18.06. 2007.

– Tego, o czym opowiadam, nie dotykam w swoich spektaklach. I nie dlatego, że nie chcę, że to jest tabu, tylko dlatego, że nie potrafię. To jest inna rzeczywistość, skierowana na inne doznania poznawcze.

Zjawisko parareligijnego przedstawienia kulturowego analizuje w cytowanej wcześniej pracy Clifford Geertz, zauważając, że w społeczeństwach tradycyjnych rozróżnienie między przedstawieniem artystycznym a przedstawieniem religijnym nie jest sprawą prostą, gdyż za pomocą tych samych symboli można wyrażać różne treści.

Geertz opisuje w jednym z esejów swoje doświadczenia z Bali, dotyczące przedstawienia kulturowego, w którym „straszliwa wiedźma Rangda zмага się w rytualnej walce z sympatycznym potworem Barongiem”²⁶³. Obie postaci antagonistów (granych przez aktorów przyodzianych w niezwykle wymyślne kostiumy – Rangdę przedstawia jeden mężczyzna, Baronga – dwóch) można wywieść z hinduskich mitów (spektakl rozgrywa się przy okazji uroczystości w świątyni śmierci), względnie ze średniowiecznych podań i przekazów folklorystycznych.

W przedstawieniu uczestniczą mieszkańcy wioski, w pobliżu której znajduje się świątynia. Ich udział zdecydowanie wykracza poza standardy europejskiego teatru i jest raczej włączeniem się w rytuał aniżeli estetycznym przeżyciem:

Po długotrwałych zmaganiach, kiedy wygląda już na to, że Rangda ostatecznie zwycięży, na widowni powstaje kilku pogrążonych już w transie mężczyzn, którzy, dobywszy sztyletów, rzucają się na odsiecz Barongowi. [...] wiedźma nagle się odwraca [...] sprawia, że padają otępiali na ziemię. [...] Rangda w pośpiechu się oddala [...] kryjąc się przed wzrokiem podnieconego tłumu, który [...] zabiłby ją [...]. Barong tymczasem wchodzi pomiędzy leżących pokotem [...] i zaczyna ich budzić, kłapiąc na nich paszczą i laskocząc brodą. Odzyskawszy przytomność (wciąż jednak pozostając w transie) tancerze wpadają we wściekłość, uświadomiwszy sobie zniknięcie Rangdy i nie mogąc jej zaatakować, w swej frustracji zaczynają dźgać sztyletami własne piersi (nie robią sobie przy tym krzywdy – bo przecież są w transie). W tym momencie rozpętuje się zwykle istne pandemonium; członkowie tłumu (obojga płci) wpadają w trans, rzucają się na siebie ze sztyletami, mocują się ze sobą, pożerają żywcem kurczęta lub ekskrementy, tarzają się konwulsyjnie w błocie, itd., podczas gdy ci ze zgromadzonych, którzy nie weszli w trans, starają się im odebrać sztylety i zachować bodaj minimalny ład. Po jakimś czasie opętani wpadają, jeden po drugim, w stan otępienia, z którego budzą ich kapłani przy pomocy święconej wody, i tak oto wielka bitwa dobiega kresu – po raz kolejny kończąc się impasem. Rangda nie została bowiem pokonana – ale też nie zwyciężyła²⁶⁴.

Należy sobie uświadomić, na czym w istocie polega różnica w perspektywie, która w naszym doświadczeniu kulturowym może oddzielać widza od uczestnika spektaklu. Cytowany przez Tatarkiewicza Arystydes Kwintylianus (II/III w. n.e.) opowiada, że tańce i śpiewy, związane z kultem (głównie dionizyjским) i obrzędami, są sposobem wyładowywania uczuć, co przynosi ulgę i ukojenie – raczej wyrażają uczucia, niż odnoszą się do

²⁶³ C. Geertz, *Interpretacja kultur*, dz. cyt., s. 135 i n.

²⁶⁴ Tamże, s. 139.

rzeczy i raczej dotyczą akcji, aniżeli kontemplacji – jak komentuje Tatarkiewicz. Oczyszczenie, jakie przynosi tak pojmowana sztuka, to właśnie *katharsis*. Arystydes odwołuje się także do naśladowania, *mimesis*, lecz ten termin we wczesnej sztuce ekspresyjnej nie oznacza odtwarzania rzeczywistości przez sztukę, jak to pojmował później Platon (a za nim cała średniowieczna Europa), lecz wyrażanie i uzewnętrznianie uczuć.

Arystydes stwierdza, że początkowo, na dawniejszym etapie rozwoju sztuki, czyli, jak możemy przypuszczać, wtedy, gdy sztuka była najbliższa obrzędowi, ulgi i zadowolenia doświadczali jedynie uczestnicy przedstawienia. Później, na wyższym poziomie rozwoju, zaczęli doświadczać ich także ci, którzy byli widzami.

Istotne może być wskazanie przez Arystydesa Kwintyliana odrębności doznań uczestnika i widza – jest to chyba uchwycenie momentu, kiedy tracimy zdolność (kiedyś, jak twierdzą religioznawcy, zapewne powszechną), doświadczenia ekstazy towarzyszącej stanom transowym. Z wypowiedzi Arystydesa Kwintyliana jasno wynika, że stało się to stosunkowo niedawno, zapewne po rewolucji neolitycznej i być może w jej wyniku. Jak bowiem inaczej rozumieć to, co pisze Kwintylian o pierwotnym braku katartycznych doświadczeń u widzów? Chyba tylko w ten sposób, że kategoria widza, biernego uczestnika misterium, wykształciła się w wyniku instytucjonalizacji sfery obrzędowej, czemu musiał towarzyszyć wyraźny podział na wyspecjalizowanych w tańcach i śpiewach obrzędowych „aktorów”, wtajemniczonych w rytuał, i całej reszty, publiczności, gapiów, do obrzędu nie dopuszczanych. Wcześniej ten podział nie występował, co można zobaczyć jeszcze dzisiaj w społecznościach tradycyjnych, bo granice między widzem a „aktorem” były płynne. Innymi słowy – w spektaklu uczestniczyła cała społeczność, w roli widza wystąpić mógł jedynie obcy, przybysz z zewnątrz.

Sztuka ta polegała na wypowiedaniu się uczuć i popędów człowieka zarówno dźwiękami, jak ruchami, zarówno słowami, jak melodią i rytmem. [...] Tańce kultowe, ekspresyjne, mające przynieść wyładowanie uczuć i oczyszczenie, nie były odrębnością kultury Greków; zna je wiele ludów pierwotnych. [...] Choreja, związana z kultem i czarami, ułatwiła później recepcję teorii, że poezja jest czarowaniem²⁶⁵.

Ciekawa jest koncepcja Gianbattisty Vico, do której nawiązują późniejsi badacze, podchwytyjąc jego myśl o pierwotności „mądrości poetyckiej” i poetyckiego języka, posługującego się metaforą i symbolem. Jest to etap prelogiczny w rozwoju języka, gdyż dotyczy sytuacji, w których człowiek nie do końca odróżniał rzeczywistość obiektywną od subiektywnej, mentalnej i wyobrażeniowej. Wówczas język (i zapewne również jego

²⁶⁵ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. I, dz. cyt., s. 28-30.

artykulacja, co do której przypuszcza się, że była zrytmizowaną melorecytacją²⁶⁶), sytuuje się blisko ciała, czyli ma charakter obrazowy i somatogeny w tym sensie, że ciało ludzkie i jego motoryka, w szczególności orientacja w przestrzeni, stanowią matryce dla konstrukcji słownych. Tak właśnie pojmują rolę metafory George Lakoff i Mark Johnson, którzy dowodzą, że i współcześnie „nasz system pojęć ma w głównej mierze charakter metaforyczny [...] sposób, w jaki myślimy, to, czego doświadczamy i co czynimy na co dzień, jest w wielkiej mierze sprawą metafory”²⁶⁷.

Niewątpliwie istotna jest konstatacja dotycząca „boskiego” charakteru poezji, która jeszcze dla starożytnych Greków była natchnieniem, głosem bożym włożonym w usta człowieka. Tatarkiewicz cytuje Pindara (Pean VI 51, ed. C.M. Bowra): „Rzeczy, których bogowie mogą nauczyć poetów, a których śmiertelni odkryć nie są zdolni”²⁶⁸. Wiadomo, że w którymś momencie w dziejach człowieka pojawiła się umiejętność posługiwania się językiem²⁶⁹, ale od początku musiała ona wykraczać poza lapidarne komunikaty pozwalające na ostrzeganie przed niebezpieczeństwem czy współpracę podczas łowów i innych zatrudnień hominidów. Skąd możemy o tym wiedzieć? Wszystko wskazuje na to, że równolegle z nabywaniem kompetencji językowych (i zapewne jako ich przyczyna) postępuje rozwój płatów skroniowych, a zatem pojawia się zdolność do refleksji, samoświadomość, a także – w wyniku wspomnianego wcześniej efektu numinotycznego – zasadniczo niewysławialne doświadczenie religijne, którego elementem bywa czasem także mówienie, jak to ma miejsce na przykład w mantrowaniu. Istotna jest tutaj wciąż jeszcze poświadczana wiara w energie, przenikające wszechświat i zarazem ciało ludzkie. A zatem poprzez recytację świętych sylab, które są dźwiękami zawierającymi niewyraźną myśl (a jednocześnie zakłada się, że ich wibracje wiążą ze sobą atomy), człowiek może partycypować w transcendencji.

²⁶⁶ Dowodów dostarczyć mogą badania społeczności oralnych, zwłaszcza te, które odnoszą się do zapamiętywania oralnego: „Dłuższa myśl w postaci oralnej, nawet jeśli formalnie nie ma postaci wiersza, posiada na ogół silny rytm, bowiem rytm pomaga w przypominaniu, nawet fizjologicznie” (J. Ong, *Oralność i piśmienność*, dz. cyt., s. 59).

²⁶⁷ G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, przeł. T. Krzeszowski, Warszawa 1988, s. 25. Zob. też: D. Chłopek, *English Prepositions of Vertical Orientation up, down in Polish and Slovene Translation Patterns (semantic closeness and distance)*, [w:] ZORA 50. *Besedje slovenskega jezika*, ed. Marko Jesenšek, Maribor 2007, s. 347-355.

²⁶⁸ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. I, dz. cyt., s. 47.

²⁶⁹ Zaczątki ośrodka Broki, odpowiedzialnego w ludzkim mózgu za komunikowanie się zarówno za pomocą gestów, jak i mowy opartej na gramatyce (te same ośrodki w mózgu, według badaczy, zawiadują precyzyjnymi ruchami rąk i języka), występują już u *homo erectus*. F. Foley (*Zanim człowiek stał się człowiekiem*, przeł. K. Sabath, Warszawa 2001) uważa, że powstanie języka miało miejsce około pół miliona lat temu, w wyniku ewolucji mózgu prowadzącej do dominacji lewej półkuli; natomiast N. Chomsky twierdzi, że w grę nie wchodzi proces, lecz nagła zmiana w genomie, do której doprowadziła mutacja.

Northrop Frye, wskazując na okres pierwotnego nierozgraniczenia między podmiotem a przedmiotem, zauważa „wspólną energię osobowości ludzkiej i środowiska naturalnego”. Słowa jawią się wówczas jako nośniki mocy, a ich ekspresja może oddziaływać na rzeczywistość i „tylko metafora potrafi wyrazić w języku sens energii wspólnej dla podmiotu i przedmiotu”²⁷⁰.

Teoria metafory, jak w oparciu o badania E.G. d'Aquiliego²⁷¹ wywodzi cytowany wcześniej Tomasz Sikora, wiąże początki mitu ze strukturą metafory, wręcz utożsamiając pierwotny mit z myśleniem metaforycznym:

Na najbardziej elementarnym poziomie mit byłby rzeczywiście tożsamy z metaforą, ba, procesy myślenia i wyobrażania byłyby morfologicznie tożsame z działalnością mitotwórczą. O ile zaproponowane przez d'Aquiliego jednostki, które zbudowane są ze spolaryzowanych pól semantycznych i właściwego im nacechowania afektywnego, pojąć jako mitemy²⁷², o tyle ich macierzowy katalog pokrywałby się prawdopodobnie całkowicie z zasobem jądrowych metafor gatunku ludzkiego²⁷³.

Symptomatyczne, że obecnie coraz powszechniej (za Giambattistą Vico²⁷⁴) zwraca się uwagę na posługiwanie się metaforą w pierwszej, przednarracyjnej fazie w rozwoju języka. Mówienie (opowieść – „obrazowo-słowny dwuczłon, który, przeobrażając się w miarę powstawania pojęć, z jednego ze swych członów wyłania narrację”²⁷⁵), stanowi element religijnego działania w podobnym sensie, w jakim czyni to rytuał. Teorię mitu wyprowadzanego z teorii metafory pojmowanej jako fundament dla myślenia i wyobrażania²⁷⁶, w uproszczeniu można przedstawić jako strukturalne utożsamienie mitu i metafory. W istocie mit „nie jest właściwie niczym innym jak słowem” – pisze van der Leeuw²⁷⁷, „mit oznacza [...] w pierwszym rzędzie *mythos*, fabułę, narrację, czy też – ogólniej – sekwencyjne uporządkowanie słów” – definiuje mit Northrop Frye²⁷⁸, który sytuuje takie narracje słowne, przybierające kształt opowiadania, we wcześniejszej, metaforycznej fazie języka.

²⁷⁰ N. Frye, *Wielki Kod*, dz. cyt., s. 42.

²⁷¹ E.G. d'Aquili, *The myth-ritual complex: a biogenetic structural analysis*, [w:] *Brain, culture and the human spirit*, J.B. Ashbrook [ed.], Maryland 1993.

²⁷² Wydaje się, że u podstaw spolaryzowanych pól semantycznych leży binarna, też silnie spolaryzowana struktura archetypowa. P. Ricoeur, a wcześniej przed nim C.G. Jung, jak już pisałam o tym wcześniej, wyprowadzają mit z symbolu archetypowego.

²⁷³ T. Sikora, *Użycie substancji halucynogennych a religia*, dz. cyt., s. 254.

²⁷⁴ G. Vico, *Nauka nowa*, przeł. J. Jakubowicz, Warszawa 1966.

²⁷⁵ O. Freudenberg, *Semantyka kultury*, dz. cyt., s. 289.

²⁷⁶ Zob. G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, dz. cyt.

²⁷⁷ G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, dz. cyt., s. 362.

²⁷⁸ N. Frye, *Wielki Kod*, dz. cyt., s. 62.

Cytowana wcześniej Olga Freudenberg, która wypowiada się na temat początków narracji, stwierdza, że najbardziej archaiczną formą wypowiedzi w folklorze jest dramat, nie tylko z powodu wywodzenia się z zachowań obrzędowych, ale ze względu na niewymagającą opowiadania naoczność przedstawienia, odwołującą się do zasady pierwotnego nieodróżnicowania, wobec którego istnieje absolutna tożsamość przedmiotu i przedstawiającego go podmiotu. Ta dwoistość przewycięzana zostaje poprzez komplementarność elementów pasywnych i aktywnych tworzących całość, oraz ich ambiwalentność, a zarazem jednorodność, pozwalającą na wymianę ról, podczas której pasywność przechodzi w aktywność i odwrotnie.

Aby mogła powstać narracja, pierwiastek aktywny musiał oddzielić się od pasywnego. W obrzędzie lub micie przedmiot może być zarówno działającą postacią, jak narzędziem działania. [...] Narracja natomiast rozgranicza pierwiastek aktywny (podmiot) od pasywnego (przedmiot). [...] Pojawia się w niej agens – wykonawca czynności, i przedmiot jego aktywności. [...] Dlatego wprowadza przynajmniej dwie postaci i wyznacza im określone zachowania, które prowadzą do określonych rezultatów²⁷⁹.

To jednakże nie wystarczy, by można było mówić o narracji. Narracja jest bowiem odejściem od obrazowości przedstawienia, a zatem „jednoczesność” elementów obrazu zastąpić musi myśleniem pojęciowym i relacyjnością: „jeśli”, „aby”, „kiedy”, „z powodu”, której nie jest w stanie oddać obraz, nie uciekając się do całej sekwencji kolejnych przedstawień. Narracja odstępuje także od jednoplanowości czasu i przestrzeni (w późniejszym czasie również tematyki), bo w przeciwieństwie do członu narracyjnego (obrazowego) sytuuje ona wydarzenie w przeszłości, odległości i dawności w stosunku do „tu i teraz” podmiotu.

Opowieść powstaje samoistnie, jako obiektywny rezultat rozsunięcia czasu i przestrzeni. [...] Czas jest rozciągnięty, przyczynowość rodzi następstwa, przestrzeń jest poszerzona. Narracja odzwierciedla powstawanie subiektywnego świata, oddzielonego w czasie i w przestrzeni od świata obiektywnego.

Narracja jest upojęciowym mitem. [...] zachowała wprawdzie cały dawny inwentarz mityczny: przedmioty, żywe stworzenia, związki, motywy. W niej jednak jest on tylko zespołem postaci, scenariuszem i fabułą, nie zaś samą „substancjalną” (rozciągniętą) i „widzialną” przyrodą, nieoddzielną od człowieka²⁸⁰.

Freudenberg twierdzi zatem, że mitów-narracji nigdy nie było, gdyż być ich nie mogło. Wracając jednak do teorii wywodzącej narrację z metafory, można przyjąć, że mit i narracja ontologicznie są jednorodne, gdyż wywodzą się z jednego źródła – z obrazu.

²⁷⁹ O. Freudenberg, *Semantyka kultury*, dz. cyt., s. 304.

²⁸⁰ Tamże, s. 306.

Ponieważ zarówno metafora, jak też (w jeszcze większym stopniu) symbol odnoszą się do rzeczy i zjawisk poza progiem rzeczywistości (Lakoff szacuje, że dosłowne, czyli niemetaforyczne sensy zdań stanowią podstawę zaledwie około 5% aktów komunikowania się), widzimy, że rzeczywiście można brać pod uwagę transcendentny wymiar słowa.

Paul Ricoeur pisząc o związku metafory i symbolu, wskazuje na każdorazowo uruchamianą nadwyżkę znaczenia w przypadku metafory i na podwójne znaczenie cechujące strukturę semantyczną symbolu: „składnik semantyczny, jak i niesemantyczny”:

[...] teoria metafory może służyć nam jako analiza przygotowawcza prowadząca do teorii symbolu, [...] z kolei teoria symbolu pozwoli nam na takie rozszerzenie teorii sensu, by mogła ona ogarnąć nie tylko słowne znaczenie podwójne, lecz również dobrze niesłowne znaczenie podwójne²⁸¹.

Metafora jest tylko procedurą językową – tą dziwaczną formą orzekania – w której zdeponowana jest siła symbolu. Symbol pozostaje zjawiskiem dwuwymiarowym w tej mierze, w jakiej jego oblicze semantyczne odsyła wstecz do niesemantycznego. Symbol jest związany w inny sposób niż metafora. Symbol ma korzenie. Symbole pogrążają nas w tajemniczym doświadczeniu mocy²⁸².

Ricoeur pyta: „Czy jednak sens słów to cały sens?” Można powiedzieć, że symbol, w szczególności symbol religijny, otwiera się na to, co Eliade nazywa hierofanią lub epifanią, wykraczając w ten sposób nie tylko poza język, ale i poza materialną rzeczywistość. Symbol jest medium zapośredniczającym to, co werbalne, i to, co pozawerbalne. Charakterystyczne, że w teorii przekładu intersemiotycznego symbol jawi się jako najskuteczniejsza kategoria przekładu w przeciwieństwie do metafory, której przekładalność jest już dyskusyjna²⁸³. Można chyba zaryzykować twierdzenie, że symbol jako sposób kodowania analogowy (niewerbalny) odsyła nas do nieświadomości, komunikowania podprogowego i rytuału, który jest jego wynikiem, metafora natomiast, na pewnym etapie skonwencjonalizowania kodując digitalnie, pracuje nad językiem i strukturuje wyobraźnię. Zarówno symbol jak i metafora odzwierciedlają operacje zachodzące w ludzkim mózgu:

[...] w nawiązaniu do semiotycznych idei Peirce’a mózg można pojąć jako aparat semiotyczny, który dokonuje nieustannego kodowania i dekodowania z kodu analogowego na digitalny i na odwrót, co zachodzi zasadniczo za pośrednictwem międzypółkulowego obiegu informacji²⁸⁴.

Paul Ricoeur rozróżniając metaforę i symbol, będące, jak wiadomo, strukturami „podwójnego znaczenia”, podkreśla lingwistyczny wymiar badań nad metaforą i wykraczający poza lingwistykę charakter symbolu: „niejęzykowy wymiar symbolu jest również

²⁸¹ P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja*, dz. cyt., s. 123.

²⁸² Tamże, s. 155.

²⁸³ S. Wyślouch, *Literatura i semiotyka*, dz. cyt.

²⁸⁴ T. Sikora, *Użycie substancji halucynogennych a religia*, dz. cyt., s. 161.

oczywisty jak wymiar językowy”²⁸⁵. Następnie – sytuując symbol na tle metaforycznego funkcjonowania języka – stwierdza pewną „nieprzeźroczystość” symbolu w odniesieniu do tych jego własności, które nie pokrywają się z odpowiednimi własnościami metafory, poddającymi się analizie znaczeniowej czy interpretacji. W przypadku symbolu jest to otwarcie na doświadczenie religijne, na rzeczywistość innego wymiaru. Symbol umożliwia przekroczenie sytuacji granicznej i umożliwia próbę komunikowania się z Niewiadomym po drugiej stronie granicy. Jest więc w jakiś sposób odpowiednikiem przeżycia ekstatycznego.

A zatem rozdziałowi między rytuałem a mitem (prowadzącemu do problemów w definiowaniu obu pojęć) odpowiadałby rozdział między symbolem a metaforą, o którym mówi Ricoeur, charakteryzując „sprzężenie zwrotne” zachodzące między tymi dwiema kategoriami w podjętej przez siebie próbie objaśnienia symbolu przez odwołanie się do teorii metafory²⁸⁶. Paul Ricoeur zakreśla obszary panowania symbolu, wymieniając sferę *sacrum* (symbol religijny), marzenie senne (symbol w psychoanalizie) i poetycką wyobraźnię (symbol w poezji):

[...] symbol poetycki [...] uchwycony jest w momencie, w którym jest zaczątkiem mowy, w którym mowa znalazła się dzięki niemu w stanie poczęcia, podczas gdy w historii religii przywraca mu się jego hieratyczną stałość chronioną obrzędem i mitem. W gruncie rzeczy trzeba by zrozumieć, że w obrazie poetyckim rodzi się i odradza ta sama struktura symboliczna, która przepaja najbardziej prorocze sny dotyczące naszych najtajniejszych przyszłych losów, a która podtrzymuje najbardziej archaiczne i trwałe formy mowy przynależnej *sacrum*²⁸⁷.

W świetle wcześniej przedstawionych ustaleń można chyba zaryzykować hipotezę, że trzy obszary występowania symbolu Ricoeura są w rzeczywistości jednym, definiowanym jako „wewnętrzna przestrzeń”²⁸⁸, najbliższa pojęciu tybetańskiego Bar-do T’os-grol²⁸⁹ czy też nieświadomości zbiorowej Junga. Można przypuszczać, że człowiekowi współczesnemu brakuje umiejętności włączenia się do rytuału i zdolności doświadczenia stanów ekstatycznych jako sposobu komunikowania się z wymiarem transcendentnym. Być może dyskutowany powszechnie kryzys religii i religijności wiąże się właśnie z tym brakiem. Jak twierdzi Jung:

Ryzyko wewnętrznego przeżycia, przygody duchowej, jest dla większości ludzi czymś nie do przyjęcia. Już samo dopuszczenie do siebie myśli, że właśnie to mogłoby być psychiczną

²⁸⁵ P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja*, dz. cyt., s. 135 i n.

²⁸⁶ Zob. P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja*, dz. cyt.

²⁸⁷ P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka*, dz. cyt., s. 61.

²⁸⁸ Termin angielskiego antropologa Nevilla Drury’ego, zob. [w tegoż:] *Don Juan, Mescalito i współczesna magia*, dz. cyt.

²⁸⁹ Zob. na ten temat s. 67 i n. niniejszej pracy.

rzeczywistością, równa się klątwie. [...] W związku z tą kwestią często dochodzi do tyleż niepojętego, co głębokiego lekceważenia duszy²⁹⁰.

Wcześniej Jung pisze:

Człowiek wierzący – jeszcze dzisiaj – ma możliwość przeżywania symboli w Kościele; myślę tutaj o przeżyciu mszy, chrztu, o *imitatio Christi* i wielu innych. Ale tego rodzaju życie i przeżywanie symboli zakłada żywe współuczestnictwo wierzącego, tego zaś bardzo brakuje współczesnemu człowiekowi²⁹¹.

Jung uważa, że ludzkość wypracowała mechanizmy obronne (takiemu celowi służy między innymi liturgia w Kościele katolickim²⁹²) pozwalające na zabezpieczenie się przed porażającym doświadczeniem duchowym, które w swoim sakralnym wymiarze nie jest niczym innym niż *mysterium tremendum* Rudolfa Otto, definiowanym, przypomnijmy, następująco:

Jeśli rozpatrujemy to, co najniższe i najgłębsze w każdym silnym odruchu uczucia religijnego, [...] – to jako określenie rzeczy, o którą nam chodzi, może nasuwać się tylko jedno: uczucie *mysterium tremendum*, tajemnicy pełnej grozy. Uczucie to może łagodnym strumieniem przepłynąć przez jaźń [...]. Aż w końcu przebrzmiewa i zostawia duszę znowu sprawom świeckim. Może też wydobyć się z duszy nagle i mogą towarzyszyć mu wstrząsy i konwulsje. Może prowadzić do dziwnego podniecenia, do upojenia, zachwyty i ekstazy. Ma swoje dzikie i demoniczne formy. Może sprowadzić się do niemal upiornych dreszczy i ciarek²⁹³.

Tak więc „błaganie o mit” jawi się nam jako błaganie o możliwość doświadczenia *numinosum*, o zdolność i siłę pozwalającą sprostać takiemu przeżyciu. Umberto Eco pokazuje to w jednej ze swoich powieści:

– Pamiętajcie, dzisiaj będzie *umbanda*. Nie jest się w mocy *orixás*, lecz *eguns*, które są duchami zmarłych. A nadto w mocy Exu, afrykańskiego Hermesa [...] i jego towarzyszek Pomba Gira. Exu to bóstwo plemienia Joruba, [...] ale bóg kawalarz istniał także w mitologii amerykańskich Indian [...].

W *umbanda* afrykańscy *orixás* pozostają w tle, nigdy nie bywają synkretyzowani ze świętymi katolickimi i nigdy też nie mamy do czynienia z żadnymi innymi bytami. To one wytwarzają trans: medium, *cavalo*, w pewnym momencie czuje, że przenika go istota wyższa, i traci świadomość siebie. Tańczy, dopóki boska istota go nie opuści, a potem będzie czuł się lepiej, przejrzysty, oczyszczony.

– Szczęśliwi ludzie – rzekła Amparo.

– Tak, szczęśliwi – potwierdził Agliè. – Nawiązują kontakt z matką ziemią. Zostali wykorzenieni, rzućni w okropny tygiel miasta, a jak powiada Spengler, merkantylny Zachód w chwilach kryzysu zwraca się znowu ku światu ziemi [...].

Wśród kobiet było kilka Europejek. [...] Niemka tańczyła z wytrzeszczonymi oczami [...]. Stopniowo inne córki świętego wpadały w ekstazę [...] ona zaś prawie płakała, spięta,

²⁹⁰ C.G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli*, dz. cyt., s. 173.

²⁹¹ Tamże, s. 172.

²⁹² C.G. Jung, *Psychologia a religia*, dz. cyt., s. 58-59: „Wyraźnie ma ona [religia] na celu zastąpienie bezpośredniego doświadczenia poprzez dobór odpowiednich symboli zawartych w usystematyzowanych dogmatkach i rytuale. [...] ludzie są skutecznie chronieni przed bezpośrednim doświadczeniem religijnym”.

²⁹³ R. Otto, *Świętość*, dz. cyt., s. 39-40.

wyprężona [...] Starła się wyzbyć samokontroli i w każdej chwili ją odzyskiwała [...] miotła się nienaturalnie, oczekując, że coś zacznie miotać nią – ale daremnie [...].

Zobaczyłem, że rzuca się nagle [Amparo] w sam środek tańca, zatrzymuje z twarzą nienaturalnie wzniesioną, z prawie całkowicie sztywnym karkiem, a następnie oddaje w zapamiętaniu lubieżnej sarabandzie, rękami wskazując, że składa ofiarę ze swojego ciała.

- *A Pomba Gira, a Pomba Gira!* – wykrzyknęli niektórzy uszczęśliwieni cudem, gdyż tego wieczoru diablita jeszcze się nie ujawniła. [...] *Cambonos* zajęli się nią, ubrali ją w strój rytualny, podtrzymywali, kiedy kończyła swój trans, krótki, ale intensywny [...].

- Co za wstyd – powiedziała Amparo. – Nie mogę uwierzyć, nie chciałam, ale jak mogłam?

- Zdarza się, zdarza – powtarzał łagodnie Aglië.

- Ale nie ma w takim razie wyzwolenia – płakała Amparo. – Jestem nadal niewolnicą [...].

- Rasa, lub jak pan woli, kultura, to część naszej podświadomości. Drugą część zamieszkują archetypowe symbole, takie same dla wszystkich ludzi i wszystkich epok. Dzisiejszego wieczoru nastrój, środowisko rozluźniły naszą czujność, doświadczył pan tego na sobie. Amparo odkryła, że *orixás*, które – wydawało się jej – usunęła ze swego serca, mieszkają jeszcze w jej brzuchu. Nie sądzę, żeby uznała to za fakt pozytywny²⁹⁴.

Świadomość roli, jaką w psychice człowieka odgrywa udział w rytuale, znajduje odzwierciedlenie we współczesnej praktyce medycznej, w idei wykorzystania technik dramatycznych w terapii psychiatrycznej. We wstępie do *Psychodramy* Evy Røine ordynator z Państwowego Centrum Psychiatrii Dziecięcej i Młodzieżowej w Oslo, Finn Magnussen, pisze między innymi:

Dzięki swemu podwójnemu zapleczu w postaci psychologii i teatrologii udało jej się [Evie Røine] w fascynujący sposób odkryć ślady bogatej tradycji psychodramy w antycznej Grecji [...].

Dla nas wszystkich, zarówno ludzi teatru jak i psychiatrów, ważnym jest odnalezienie związków między tradycją naszej zachodniej kultury, a aktualną próbą psychodramy udzielenia pomocy pacjentom chcącym w większym stopniu być sobą. Tu koło się zamyka, teatr zaczyna znowu być instrumentem dramatycznej walki pojedynczego człowieka ze swoim losem [...].

Żyjemy w społeczeństwie, w którym presja społeczna rozbija nasze życie na coraz więcej zmieniających się ról. Utrudnia to bycie człowiekowi jedną spójną osobą. Czy nie jest paradoksem, że ta gra ról, do której zaprasza nas psychodrama, może się przyczynić do odzyskania tej integralności, dzięki zaangażowaniu w nią całej osoby. [...] psychodrama może stać się nowym narzędziem terapeuty, pozwalającym mu wpływać na szaleńcze gry, jakie mają miejsce wśród ludzi²⁹⁵.

Do pewnego stopnia można mówić o podobnym oddziaływaniu terapeutycznym literatury. Badaniem tego zjawiska zajmuje się psychologia literatury – *psychology of fiction*. Mówi o tym psycholog, profesor University of Toronto, Keith Oatley, specjalizujący się w psychologii emocji i w psychologii literatury²⁹⁶. Oatley posługuje się pojęciem metafory scenariusza teatralnego, by mówić o emocjach dotyczących określonych rodzajów relacji zachodzących między jednostkami. „Scenariusze emocji” – *scripts of emotions* – są konstruktami kulturowymi i zarazem przedmiotem kulturowej edukacji, gdyż jednostka uczy się ich, podobnie jak aktor w teatrze musi się nauczyć swojej roli. Na pytanie,

²⁹⁴ U. Eco, *Wahadło Foucaulta*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1993, s. 212-218.

²⁹⁵ E. Røine, *Psychodrama. O tym, jak grać główną rolę w swoim życiu*, przeł. S. Łęcki, Zabrze 2005, s. 10-11.

²⁹⁶ *W teatrze emocji. O emocjach i literaturze w rozmowie z Agnieszką Chrzanowską mówi Keith Oatley*, „Charaktery. Magazyn psychologiczny”, 2008, nr 12, s. 46 i n.

jaką rolę odegrać tu może literatura, profesor, który wraz ze współpracownikami bada ten problem, stwierdza, że rozpoznawanie relacji interpersonalnych przedstawianych w literaturze pozwala na odbycie treningu w odniesieniu do zachowań i relacji zachodzących w realnym świecie, a w szczególności, poprzez wczuwanie się w cudze emocje podwyższa poziom empatii:

Okazało się, że osoby czytające beletrystykę uczą się więcej o emocjach innych ludzi i prezentują wyższy poziom empatii, niż osoby, które czytają literaturę niebeletrystyczną. [...] czytanie powieści i opowiadań [...] wymaga rozumienia stanów umysłu innych ludzi. [...] Bohaterowie literaccy stają się dla nas modelami, na których możemy się wzorować w rzeczywistych relacjach interpersonalnych²⁹⁷.

Oatley podkreśla, że umiejętności społecznego funkcjonowania człowiek nabywa nie tylko w rzeczywistym świecie, ale również poprzez sztukę, co szczególnie jest ważne w literaturze dla dzieci: „Dziecko uczy się myśleć o »ja« jako autorze działań i uczestniku relacji”²⁹⁸. Powieść czy też opowiadanie, zgodnie z koncepcją powiązania literatury z teorią umysłu²⁹⁹, jawi się zatem jako eksperyment psychologiczny, co psychologom pozwala badać skutki oddziaływania na umysł ludzki fikcji rozumianej jako symulacja rzeczywistości, umożliwiającą zastępcze przeżywanie – trening – pewnych zachowań i związanych z nimi emocji, nie zawsze dostępnych na jawie: „Stawiamy hipotezę, że fikcja to rodzaj symulacji rzeczywistości, która rozgrywa się w umyśle. [...] A przecież ludzie są istotami zorientowanymi na przyszłość i stale dokonują symulacji w swojej wyobraźni!”³⁰⁰.

Hipoteza, sformułowana przez Oatleya i jego zespół, wsparta jest badaniami nad zmianami zachodzącymi w osobowości czytelników beletrystyki i prowadzi do konstatacji, że zmiany takie zachodzą, są mierzalne („znaczące, choć umiarkowane – nie wszystkie miały ten sam kierunek”), idiosynkratyczne („jedynie w swoim rodzaju u każdego z badanych”) i związane z emocjami towarzyszącymi czytaniu. Ponadto niewątpliwie zmiany te mogą się kumulować, co prowadzi do pozytywnego rozwoju osobowości. „To pierwszy empiryczny dowód na to, że fikcję należy traktować serio, jak wskazywali już starożytni Grecy”³⁰¹.

Wydaje się, że człowiek przeżywa powieść w pewnym stopniu podobnie jak dawniejszą umiejętność partycypacji w narracji mitycznej, która – w trakcie obrzędowej

²⁹⁷ Tamże.

²⁹⁸ Tamże.

²⁹⁹ Zob. K. Oatley, *The mind's flight simulator*, www.thepsychologist.org.uk, podają za: K. Oatley, *Umysłowy symulator życia*, „Charaktery. Magazyn psychologiczny”, dz. cyt., s. 42 i n.

³⁰⁰ Tamże.

³⁰¹ Tamże.

recytacji – pozwalała na aktualizację „tu i teraz” wzorcowych czynności bogów i herosów kulturowych, przywracając święty czas początku i pozwalając uczestnikom utożsamić się z istotami boskimi w ich dziele tworzenia, poprzez powtarzanie będące w swej istocie odtwarzaniem świata.

W świetle tego interesująco brzmi hipoteza Williama Patona Kera, wybitnego angielskiego mediewisty z przełomu XIX i XX wieku, który upadek literatury klasycznej, a następnie wczesnośredniowiecznej wiązał z odejściem od mitów i baśni starożytności, wyradzających się w okresie Cesarstwa Rzymskiego w abstrakcyjność koncepcji religijnych i retoryczną poprawność, krępującą wyobraźnię poetów – „język łaciński nie znał prawie zupełnie baśni”³⁰². Dopiero wpływ barbarzyńskich mitów i legend (głównie Celtów i Skandynawów) doprowadził do restytucji literatury, wyzwolonej z restrykcyjności religii i już bez żadnych ograniczeń zanurzającej się w cudowności:

Wszystko, co u poetów najbardziej fascynuje – już dzięki samemu czarowi cudowności – od krainy Złotego Runa aż do kraju Świętego Graala, jest w mniejszym lub większym stopniu związane z mitologią³⁰³.

To oczywiste, że szczególnie współczesnemu człowiekowi może brakować fikcyjnych scenariuszy, jakich dostarczał najpierw rytuał i mit, następnie epos i tragedia grecka, a w czasach nam bliższych – powieść. Zarówno współczesny teatr jak i powieść cechuje odejście od narracji, a przecież umiejętność opowiadania jest czymś wyróżniającym człowieka w świecie zwierząt, które przejawiają wiele cech uznawanych za specyficznie ludzkie, w tym zdolności do komunikowania się i myślenia symbolicznego. Wspomniana wcześniej potrzeba powrotu do mitu, która znalazła odzwierciedlenie w ogromnej popularności literatury *fantasy*, może być rozumiana ogólniej – jako potrzeba powrotu do narracji właśnie.

Na koniec warto wspomnieć o patologiach, których przyczyn można najprawdopodobniej upatrywać w braku czy tylko niedostatku mitu w życiu współczesnego człowieka. Z pewnością, jak poświadcza Jung, jest to dla wielu jego pacjentów źródłem nerwicy i innych zaburzeń:

Gdyby żyli wtedy, kiedy człowiek był jeszcze poprzez mit związany z krainą przodków, a tym samym z przeżywaną, nie zaś jedynie z zewnątrz oglądaną naturą, to ów stan niepojednania z sobą zostałby im oszczędzony.

Te ofiary duchowego rozszczępienia naszych czasów są zwykłymi „neurotykami fakultatywnymi”, których rzekoma choroba opuszcza, gdy zamyka się szczelina ziejąca między „ja”

³⁰² W. P. Ker, *Wczesne średniowiecze. Zarys historii literatury*, przeł. T. Rybowski, Wrocław 1987, s. 38 i n.

³⁰³ Tamże, s. 43.

a nieświadomością. Kto dogłębnie doświadczył tego rozdarcia, ten jest w stanie lepiej zrozumieć nieświadome procesy duchowe i uniknąć typowego niebezpieczeństwa inflacji³⁰⁴ [...]. Kto nie zna z własnego doświadczenia numinotycznego oddziaływania archetypów, ten też nie umknie owemu negatywnemu działaniu [...] ³⁰⁵.

Plaga depresji i samobójstw, występująca w rozwiniętych krajach Zachodu, może być tłumaczona jako potrzeba przemiany:

Cała sieć i struktura muszą się rozpaść, wszelkie związki i więzy zostają rozluźnione. „Ja” żąda całkowitego i bezwarunkowego uwolnienia. [...] Z tego, co na jej temat dowiadujemy się od samej *psyche*, wynika, że skuteczność doświadczenia śmierci polega na tym, by w krytycznym momencie spowodować radykalną przemianę ³⁰⁶.

W innym miejscu³⁰⁷ bardziej szczegółowo interpretuję koncepcję Jamesa Hillmana, zwracając uwagę na fakt podobieństwa tak przedstawionego samobójstwa do rytualnej śmierci misteryjnej, która miała na celu duchową odnowę jednostki poprzez unieważnienie dawnego porządku i możliwość odrodzenia się w nowym życiu. Oczywiście, niemożność doświadczenia śmierci jako rytu inicjacyjnego jest przeszkodą dla zrealizowania potrzeby radykalnej odnowy i osiągnięcia nowego (wyższego) statusu, utożsamianego nieraz z wtajemniczeniem. W takiej sytuacji może się pojawić dążenie do doświadczenia śmierci jako faktu zachodzącego realnie – gdyż tak silna bywa ta potrzeba. Wobec istniejącego od tysięcy lat braku dostępu do praktyk misteryjnych, które były w miarę bezpieczne dla misty, chronionego poprzez przewidywalność rytualnych zachowań (ale i będącego pod opieką prowadzącego obrzędy mistagoga), człowiek może zechcieć umrzeć naprawdę.

Innym, traktowanym jako patologia zjawiskiem jest powszechna w świecie zachodnim potrzeba stosowania środków odurzających, naturalnych i syntetycznych narkotyków. Badania 488 społeczności tradycyjnych, opublikowane w 1977 roku³⁰⁸ wykazały, że 90% z nich praktykuje zinstytucjonalizowane stany transowe. W celu osiągnięcia stanu transowego czyli stanu zmienionej świadomości, polegającego na otwarciu się na treści nieświadome, dość powszechnie używa się halucynogenów. W społecznościach tradycyjnych szaman, poprzez możliwość doświadczenia stanów transowych, reprezentuje wspólnotę wobec istot transcendentnych, stając się fundamentem i gwarantem magiczno-religijnego modelu świata, właściwego dla wierzeń i wyobrażeń

³⁰⁴ Inflacja według Junga oznacza rozdęcie osobowości poza indywidualne granice, co jest rezultatem np. utożsamiania się z archetypem. Zwykle towarzyszy jej poczucie niższości, będące swego rodzaju kompensacją inflacji.

³⁰⁵ C.G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli*, dz. cyt., s. 176.

³⁰⁶ J. Hillman, *Samobójstwo a przemiana psychiczna*, przeł. D. Rogalski, Warszawa 1996, s. 85.

³⁰⁷ Zob. B. Tomalak, *Imiona róży*, dz. cyt.

³⁰⁸ Podaję za: A. Wierciński, *Magia i religia*, dz. cyt., s. 124.

danej wspólnoty. Mogąc poruszać się w przestrzeni wewnętrznej, towarzyszy zmarłym w ich drodze do innego świata lub zawraca z tej drogi chorych, których można jeszcze przywrócić do życia. W zaświatach wyjednuje dla wspólnoty życzliwość bogów lub zmarłych przodków i walczy z demonami. Tak więc szaman może realnie wpływać na transcendentny wymiar rzeczywistości. Do tych zatrudnień przygotowywany jest i szkolony bardzo intensywnie, nieraz przez wiele lat. Potrzebne są również osobiste predyspozycje. W świecie zachodnim stany transowe stanowią formę relaksu i rozrywki, nikt nie kontroluje ich przebiegu, niczemu nie służą. Potrafią być niszczące dla zdrowia i psychiki praktykującego.

Mamy zatem do czynienia z sytuacją podobną do powyżej opisywanych: brak mitu i rytuału zderzony zostaje z głęboko zakorzenioną i z reguły nieuświadomioną potrzebą życia obrzędowego, której nie można bezpiecznie zaspokoić i w związku z tym wyradza się ona w bezsensowne lub wręcz patologiczne zachowania.

Rozdział IV

Mit nasz najważniejszy – 2001: Odyseja kosmiczna³⁰⁹

Obecność mitu w dziełach sztuki, w tym w literaturze, jest powszechnie i bez głębszych analiz, akceptowana. Obecność mitu w strukturach i procesach społecznych, jest, jak zostało to już wspomniane powyżej, przedmiotem badań. Natomiast wydawałoby się niemożliwym odnalezienie struktur mitycznych we współczesnej nauce, gdyż logika mitu zupełnie się różni od naszego pojęcia o prawdzie empirycznej. Jednak cytowany już wcześniej Ernst Cassirer uważa inaczej: istnieje wspólny mianownik pomiędzy wyobraźnią mityczną, czyli formą, w którą wgląda jego filozofia kultury, a zjawiskami społecznymi i wiedzą empiryczną:

Nie ma zjawiska przyrody ani zjawiska w życiu ludzkim, które nie nadawałoby się do mitycznej interpretacji i o taką interpretację nie prosiło³¹⁰.

Tym, co doprowadziło do rozwoju i hegemonii naszej cywilizacji zachodniej, jest nauka. W kulturach pierwotnych nie znano praw rządzących zjawiskami fizycznymi. Istnieje częściowo już zarzucona teoria, że te braki rekompensowano poprzez mity, dające przecież podstawową wiedzę o wszechświecie. We współczesnej cywilizacji wiedza znajduje się na takim poziomie, że laik nie jest w stanie jej ogarnąć. I nagle okazało się, iż do zrozumienia tego logicznego świata, rządzącego się prawami naukowymi, potrzeba wyobraźni:

[...] odrzuciliśmy mitologię religii tylko po to, aby zastąpić ją jeszcze dziwniejszą religią odwołującą się do zakrzywienia czasoprzestrzeni, symetrii cząstek i kosmicznej ekspansji³¹¹.

Czy fakt, że jesteśmy dziećmi gwiazdy, zlepkiem atomów, powstałych w trakcie nukleosyntezy podczas wybuchu supernowej (tylko w takiej temperaturze tworzą się

³⁰⁹ Zob. znany i ważny dla historii kina film Stanleya Kubricka z 1968 roku.

³¹⁰ E. Cassirer, *Esej o człowieku*, dz. cyt., s. 161.

³¹¹ M. Kaku, *Hiperprzestrzeń*, przeł. E.L. Łokas, B. Bieniok, Warszawa 1997, s. 419.

ciężkie pierwiastki, budulec materii) nie jest pięknym mitem początku? W wierzeniach mitycznych człowiek powstaje z gliny, kamienia, drewna – więc czy rzeczywiście istnieje jakaś zasadnicza różnica pomiędzy wersją mityczną a naukową?

Struktury mityczne w nauce należy widzieć bardziej „analitycznie”. W pewnym sensie za pomocą mitu można potwierdzić jedno z głównych założeń fizyki teoretycznej: nie da się zrozumieć Wszechświata, dopóki nie poznamy najmniejszych składników materii. (Teorię tę wdraża się w życie poszukując „boskiej cząstki”, czyli bozonu Higgsa w wielkim Zderzaczu Hadronów pod Genewą). Pamiętając więc o tym, że „właśnie dialog z nauką czyni myślenie mityczne na nowo aktualnym”³¹², widzimy pewną paralelę z rytuałami ludów pierwotnych: rytuały te zakładały, że nie można czegoś zmienić, o ile nie zna się historii owej rzeczy. Nie można wyleczyć choroby, jeśli się nie zna mitu pochodzenia³¹³ lekarstwa. Nie można nikogo pokonać, nie znając jego „struktury”. Możliwe jest, że ogólnoludzki pęd do zrozumienia praw Wszechświata ma swoje korzenie właśnie w myśleniu mitycznym. W takim wypadku celem nie byłoby jednak „leczenie” lecz „pokonanie”. Chyba nie bez powodu literatura fantastyczna snuje wizje podboju i podporządkowania sobie kosmicznych cywilizacji.

A zatem mit może być rozpatrywany w obrębie religijnego (jak to zostało przedstawione powyżej), ale też i naukowego modelu Wszechświata, co zresztą prowadzi do kolejnych paradoksów, zapoczątkowanych przez niewyobrażalnie wielki rozwój nauki w XIX i XX wieku (słowo „niewyobrażalnie” jest tutaj istotne i właściwie użyte), w wyniku którego w pewnym stopniu został przywrócony dawno zapomniany paradygmat ogólnopoznawczy, nazywany animizmem (według terminologii Andrzeja Wiercińskiego) lub paradygmatem magiczno-okultystycznym (według terminologii Włodzimierza Pawluczuka).

W dziejach ludzkości odnotowano dwa wielkie przejścia, utożsamiane ze zmianą paradygmatu badawczego³¹⁴. Pierwsze z nich to przejście od magicznego obrazu świata – właściwego społeczeństwom tradycyjnym (wliczając w to kultury zbieracko-łowieckie górnego paleolitu), starożytności i średniowieczu – do uniwersum ukształtowanego przez naukę nowożytną, w którym paradygmat rządzący myśleniem i rozumowaniem, tak

³¹² C. Lévi-Strauss, *Opowieść o rysiu*, przeł. E. Bekier, Łódź 1994, s. 9.

³¹³ Mit pochodzenia określa jak świat został zmieniony już po stworzeniu go przez Boskie Istoty; jak Boskie Istoty wzbogacały świat, czyli skąd się poszczególne rzeczy wzięły. Termin podaję za B. Malinowskim.

³¹⁴ Zob. T.S. Kuhn, *Struktura rewolucji naukowych*, przeł. H. Ostromęcka, Warszawa 2011.

w nauce jak i w życiu, określony jest przez mechanikę Newtona. Włodzimierz Pawluczuk tak definiuje to Newtonowskie symboliczne uniwersum:

Prawo naukowe jest ostateczną instancją, do której w praktyce sięga myśl. Działa ono całkowicie bezpodmiotowo [...] przedmiot podległy prawu jest [...] „ubezwłasnowolniony” [...] Tak np. życie ekonomiczne [...] stało się [...] ruchem całkowicie odpodmiotowionych wartości, ujętych w abstrakcyjne symbole matematyczne. Praw tych, tak jak prawa grawitacji, nie jesteśmy w stanie zmienić ani poprawić. [...] Podobnie życie polityczne [...] Społeczeństwem rządzą obiektywne, niezależne od niczyjej woli prawa [...] codzienność jest całkowicie legitymizowana przez paradygmat mechanistyczny³¹⁵.

Należy jednak zauważyć, że ów świat odpodmiotowionej, pozbawionej duszy materii, był światem bezpiecznym, przewidywalnym, uporządkowanym. Człowiek, zmęczony kaprysami niedającej się utrzymać w ryzach natury, uginający się pod ciężarem *mysterium tremendum* religijnego irracjonalizmu, zapewne z ulgą przyjął owe „rządy rozumu”, tym bardziej, że poprzez wieki starożytnej i średniowiecznej epoki animizmu złotą nitką snuła się, zawsze w jakiś sposób obecna, w wysokim stopniu racjonalistyczna myśl grecka. Paradygmat mechanistyczny ma przecież swe korzenie w próbie stworzenia teorii przyczynowości, jaką była teoria atomów Demokryta z Abdery, w późniejszej o stulecie geometrii Euklidesowej czy też w teorii heliocentrycznej, sformułowanej przez współczesnego Euklidesowi Arystarcha z Samos. Łatwo można prześledzić postępujący przez stulecia proces demitologizacji – wypierania mitu przez światopogląd naukowy, zwyciężający w imię rozwoju wiedzy ludzkiej, coraz lepiej i skuteczniej objaśniającej świat. Równoległe z degradacją mitu za sprawą nauki, z innej perspektywy, ale równie skutecznie mit zwalczany był przez Kościół. Oczywiście, nie chodzi tu o będącą już literaturą mitologię grecką, ale o pozostałości wierzeń społeczności tradycyjnych, o lokalne religie narodowe, takie na przykład, jak mozolnie teraz rekonstruowane wierzenia ludów słowiańskich.

Drugim „wielkim przejściem”, pociągającym za sobą kolejną odmianę paradygmatu, jest przełom postmodernistyczny, umożliwiający nie tyle może przekreślenie, co „przekroczenie” Newtonowskiego mechanizmu. Wiadomo, że pod koniec XIX wieku fizycy uznali, że nauka pozwala poznać świat i odpowiedzieć na wszystkie pytania. Panowało powszechne przekonanie, że:

Cała elektryczność, cały magnetyzm, światło, mechanika, dynamika a także kosmologia i grawitacja – wszystko zostało zbadane i opisane za pomocą paru prostych równań³¹⁶.

³¹⁵ W. Pawluczuk, *Fizyka a mistyka. Przedmowa* [do:] F. Capra, *Tao fizyki*, przeł. P. Macura, Kraków 1994, s.10-11.

³¹⁶ L. Lederman, D. Teresi, *Boska Cząstka*, dz. cyt., s. 186.

Ten stabilny obraz świata rozpadł się za sprawą teorii względności Alberta Einsteina, a w jeszcze większym stopniu – za sprawą teorii kwantów. Do tego doszły niezwykle odkrycia z zakresu astrofizyki oraz wciąż powstające i bezustannie weryfikowane kolejne modele Wszechświata: teoria Wielkiego Wybuchu, teoria inflacyjna, teoria wszechświata cyklicznego, teoria superstrun; konstruowane przez naukowców, nie bulwersują opinii publicznej tak, jak w swoim czasie uczyniła to heliocentryczna koncepcja Układu Słonecznego ogłoszona przez Kopernika, gdyż z braku matematycznych narzędzi nie jesteśmy w stanie ich zrozumieć. Nie czujemy się zatem zbulwersowani, choć powinniśmy, gdyż życie, ujmowane w takiej perspektywie, traci swój wyjątkowy status. W multiwszechświecie Davida Deutscha, fizyka z University of Oxford, wiedza (rozumiana jako informacja uzyskiwana w wyniku obliczeń) istnieje w wielu wszechświatach jednocześnie, nie mając żadnych ograniczeń w rozprzestrzenianiu się, niezależnie od czasu i przestrzeni, także niezależnie od nośnika tej wiedzy. Może nim być coś innego niż ludzkie ciało. Występuje związek między wiedzą, obliczeniami, których można wykonać nieskończoną ilość, fizyką i wszechświatami równoległymi, i ten związek można ująć w teorii, która zakłada, że istota bycia człowiekiem wyraża się w trwających w nieskończoność obliczeniach, a człowiek jest czymś w rodzaju uniwersalnego komputera, przetwarzającego informacje i tworzącego wiedzę³¹⁷. Warto zwrócić uwagę na fakt, że taka definicja zrównuje ludzką inteligencję ze wszystkimi innymi istniejącymi we Wszechświecie, ale także ze sztuczną inteligencją. Wyobrażenie Wszechświata jako kwantowego komputera, przeliczającego samego siebie w każdej cząsteczce elementarnej, Wszechświata jako skumulowanej informacji, i człowieka, który jest tym samym, tylko na mniejszą skalę, pozwala na rozważenie na nowo kwestii nieśmiertelności, wolnej woli, sensu życia, czyli tych wszystkich pytań, jakie zazwyczaj stawiamy w obliczu religijnego modelu Wszechświata.

Tak więc trójwymiarową, postrzeganą realnie przestrzeń zastąpiła czterowymiarowa czasoprzestrzeń, a zanim zdołaliśmy się oswoić z faktem, że nie istnieje absolutny układ odniesienia i wszystko jest względne, w tym ludzka intuicja w odczuwaniu upływu czasu, pojawiła się koncepcja n-wymiarowej przestrzeni, światów równoległych, tuneli w czasoprzestrzeni łączących owe światy i czasu, który ulega rozgałęzieniom, odchyleniom, a nawet potrafi zawrócić, jak meandrująca rzeka.

³¹⁷ Zob. D. Deutsch, *Struktura rzeczywistości*, przeł. J. Kowalski-Glikman, Warszawa 2006.

Nic nam jak dotąd nie wiadomo o krawędziach Wszechświata ani o tym, czy jest nieskończony, nie jesteśmy w stanie obserwować niczego więcej poza kulistą sferą, wewnątrz której światło zdołało do nas dotrzeć, rozprzestrzeniając się od początku swego istnienia (zakładamy, że był nim Wielki Wybuch). Sto lat temu uważano, że nasza galaktyka, Droga Mleczna, stanowi cały Wszechświat. Dzisiaj w rozpoznawalnej części Wszechświata jesteśmy w stanie wskazać sto miliardów galaktyk, odległych od nas o dziesiątki miliardów lat świetlnych. Wiemy już, że obce słońca mają także swoje układy planetarne i prawdopodobnie w niektórych z nich rozwinęło się inteligentne życie, podobne do naszego.

Zainteresowanie innymi wymiarami (zwłaszcza takimi, które współistnieją z naszym Wszechświatem, otaczając nas, a może wręcz przenikając), dostępnymi dla wtajemniczonych lub przypadkowych szczęściarzy, właściwe jest literaturze i dzięki niej upowszechniane zostaje wśród ludzi, którym brak znajomości wzorów matematycznych nie pozwala zmierzyć się z refleksją o istocie bytu. Żeby przekonać się, że tak jest istotnie, wystarczy wspomnieć *Alicję w krainie czarów* L. Carrolla, który – to nie przypadek – wykładał matematykę w Oxfordzie. Po temat ten zresztą sięgało wielu wybitnych pisarzy, a także ludzi sztuki, czego przykładem może być kubistyczne malarstwo Pabla Picassa, stanowiące próbę przełamania trójwymiarowej przestrzeni. Współcześnie właśnie odwoływanie się do najnowszych odkryć w fizyce i astronomii stanowi istotny wyróżnik literatury fantastycznej.

Jednakże „inny wymiar”, i to już od tysięcy lat, znajduje zastosowanie w wyobrażeniach religijnych, głównie jako obraz zaświatów. Uderzającą i zastanawiającą zbieżność między fizycznym opisem Wszechświata a mitem spróbuję przedstawić na przykładzie pięknej celtyckiej opowieści o Branie, synu Febala.

W mitologii celtyckiej siedzibą zmarłych są najczęściej wyspy na Zachodzie. Jedną ze starszych i bardziej znanych historii opowiadających o podróży w zaświaty jest pochodzący z VII wieku poemat o Branie. Rozpoczyna się od opisu sceny, w której wróżka z gałęzią kwitnącej jabłoni w ręku odwiedza Brana w jego pałacu:

Skusiła go piękna czarodziejka, aby udał się na wyprawę do Tir na mBan, Ziemi Kobiet. W pięknej pieśni [...] opisuje Branowi nieziemskie uroki tej wyspy, która wynurza się z morza wsparta na czterech złotych kolumnach. Wewnątrz wyspy, na wyścielonej srebrem równinie, toczą się nieustające igrzyska, gonitwy rydwanów lub wyścigi łodzi. Rydwany są ze złota, srebra lub brązu, a konie są bądź złociste, bądź błękitne jak niebo. W powietrzu rozbrzmiewają czarowne tony muzyki, a wszystko lśni cudownymi barwami [...] Nie ma tu choroby ani śmierci, smutku ani niedoli, gniewu ani rozpacz. Wszystko przenika wszechogarniająca radość. [...] Bran wyruszył na morze [...] Na wyspie czekał Brana i jego towarzyszy wspaniały pałac, suto zastawione stoły i pięknie zaścielone łóża, a w każdym z nich żona dla przybyłego gościa. [...] Po roku nadeszła pora powrotu [...] przybyli do brzegów Irlandii [...] „Jestem Bran, syn Febala

[...] – Nie znamy go – zawołali w odpowiedzi – ale podróż Brana jest jedną z naszych starych opowieści”. Wtedy jeden z członków załogi wyskoczył na brzeg i rozsypał się nagle w proch, jakby od wieków przeleżał w grobie. Nie wysiadając z łodzi Bran opowiedział swe przygody zebranemu ludowi i pożegnawszy się pożegłował z powrotem na zachód. [...] Zapewne powrócił na Wyspy Szczęśliwe³¹⁸.

Spróbujmy odnieść tę opowieść do obrazu Wszechświata, jaki wyłania się z najnowszych badań, do nieogarniętej ludzką myślą wielowymiarowej przestrzeni, będącej w znacznej swej części oceanem lśniącego gazu (niektóre z mgławic emitują światło w wyniku wzbudzenia atomów gazu, z którego są zbudowane), do ogromnych obłoków materii, wysp na tym oceanie, tworzących galaktyki, które z kolei łączą się w gromady, czasem rozrzucone chaotycznie, a czasem układające się w zadziwiająco regularne wzory: spirale, pierścienie, elipsy. Zagęszczenia galaktycznego gazu i pyłu tworzą dające się zaobserwować w przestrzeni wyspy-mgławice, w których powstają gwiazdy wraz ze swymi układami planetarnymi.

Wszechświat jest niewyobrażalnie piękny, ale skala barw, jakimi się mieni, nie odpowiada możliwościom percepcyjnym ludzkiego oka. Niektóre fotografowane obiekty świecą w prawie wszystkich długościach fali i skomplikowana aparatura przekłada niemożliwe do zobaczenia barwy zjonizowanych gazów na ich widzialne dla człowieka odpowiedniki. Elektroniczne „oczy” pozwalają nam postrzegać kształty i kolory gwiazdo-rodnych mgławic, owe fantastyczne budowle, wieże i filary, wyczarowane ze snu rośliny i zwierzęta, czarodziejskie przedmioty. To „Trójlistna Koniczyna”, „Motyl”, „Kocie Oko”, „Płaszczka”, „Ślimak”, „Orzeł” ze swymi sławnymi (dzięki rozpowszechnionemu zdjęciu wykonanemu przez Kosmiczny Teleskop Hubble’a w 1995 roku) Filarami Stworzenia – bajkowymi wieżami o wysokości kilku świetlnych lat, „Laguna”, „Stożek”, „Klepsydra”, „Czerwony Czworokąt”, „Pierścień”, „Eskimos”. W szczególności mgławica „Kocie Oko”, a zwłaszcza „Klepsydra” ze swymi kolorowymi pierścieniami (czerwonym azotem, zielonym wodorem i błękitnym tlenem) nasuwa myśl o Oku Władcy Pierścieni z Tolkienowskiej trylogii:

[...] nagle zwierciadło powlokło się ciemnością tak nieprzeniknioną, jakby czarna jama otworzyła się w świecie wizji i hobbit spojrzął w pustkę. W ciemnej czeluści ukazało się Oko i rosoło z każdą sekundą, aż wypełniło niemal całe zwierciadło. Było tak straszne, że Frodo struchlał, niezdolny krzyknąć, ani oderwać wzroku. W ognistym rąbku Oko szklilo się, żółte niby ślepie kocura, czujne i skupione, a czarne okienko żrenicy otwierało się jak otchłań – w nicość³¹⁹.

³¹⁸ J. Gąssowski, *Mitologia Celtów*, Warszawa 1979, s. 155-156.

³¹⁹ J.R.R. Tolkien, *Władca Pierścieni*, przeł. M. Skibniewska, Warszawa 1990, t. 1: *Wyprowa*, s. 491.

Bo Wszechświat jest też przerażający. Wypełnia go niewidzialna ciemna materia i przeciwdziałająca grawitacji ciemna energia, która najprawdopodobniej przyspiesza rozszerzanie się Wszechświata i ucieczkę rozbiegających się we wszystkie strony galaktyk.

Istnieją również we Wszechświecie niezwykle obiekty nazywane czarnymi dziurami – grawitacyjne studnie umierających gwiazd, osobliwości o niewyobrażalnej gęstości, tak dalece zakrzywiające czasoprzestrzeń, że nawet światło nie jest w stanie się z nich wydostać. Gdy czarne dziury pochłoną całą dostępną dla nich materię, potrafią najprawdopodobniej pożerać się nawzajem. Powstają wtedy w jądrach galaktyk supermasywne czarne dziury, obiekty o masie miliardy razy większej od masy naszego Słońca. Droga Mleczna również posiada w swym wnętrzu czarną dziurę o rozmiarze naszego Układu Planetarnego i masie trzech milionów Słońc. Według badań prowadzonych pod koniec XX wieku czarna dziura w centrum naszej galaktyki ostatnio się uaktywnia, ponownie zaczynając pochłaniać zabłąkaną w sąsiedztwie materię, podgrzewając ją i emitując energię powstałą w wyniku anihilacji pozytonów i elektronów. Na zdjęciach przedstawiających promieniowanie gamma widać chmury antymaterii świadczące o aktywności jądra Drogi Mlecznej.

A zatem czarny pająk, usadowiony w sieci, która stanowi (według teorii pętlowej grawitacji kwantowej) strukturę przestrzeni, obudził się i materia, krążąca wokół centrum galaktycznego przestaje być stabilna. Do czego odnieść można owego pająka?

Ryszard Przybylski w artykule *Śmierć Saturna*³²⁰ pisze o analizie motywu Saturna pożerającego własne dzieci, obsesyjnie dokonywanej przez Słowackiego: „Wyobraźnią Słowackiego zawładnęła makabryczna uczta boga śródziemnomorskich mitów kosmologicznych”. Punktem wyjścia dla hermeneutyki, jaką uprawia Słowacki, jest dzieło sztuki religijnej, posąg boga, uskrzydłonego starca z kosą i klepsydrą, pożerającego dziecięce ciała. Słowacki ujawnia mistyczny sens (w myśl koncepcji Orygenesusa jest to trzeci poziom czytania *Pisma*, poprzez ducha) dzieła sztuki:

A jać powiadam po zdjęciu trzeciej zasłony, że jest to wyobrażenie ducha, który po pracy wiekowej, formy z siebie urodzone i materią całą wchłonie, przeanieli i z nią całą wejdzie do niebios [*Helion*]³²¹.

W tym „wyobrażeniu ducha” Słowacki widzi przede wszystkim wielką figurę zmartwychwstania, odnowienia form. Podsumowując poglądy Słowackiego, Przybylski pisze o wielkim łańcuchu bytów:

³²⁰ R. Przybylski, *Śmierć Saturna*, „Twórczość”, 1985, nr 9.

³²¹ Cytuję za R. Przybylskim, s. 87.

Początek to jakby centrum, punkt przecięcia średnic koła. U Słowackiego duch jest jak liczba. Toteż przez naturę przebija się na zewnątrz geometryczna struktura bytu. [...] O centrum da się więc powiedzieć tylko tyle, że jest to środek. Ponieważ sieć pajęcza trwa jako księżyc w czarnej pustce groty, chciałoby się powiedzieć groty Platona, jest to niewątpliwie środek świetlistego koła. [...] Wszystko zaczęło się w pułapce wieczności. W niej powstał Duch, który w tajemnym procesie kosmicznym powołał do bytu Anioła transfiguracji materii. Przy końcu materii i czasu Anioł ten pożre wszystkie formy duchowe i materialne, i strawi je w swoim wnętrzu. Kiedy Wielki Pająk pochłonie wszystko, co stworzył – przemieni to wszystko, co się było w czasie popsuło, w byty pierwotne, takie, jakie stworzył!³²²

Wielkie usta apokaliptycznego anioła, chrześcijańskiego odzwierciedlenia idei Saturna, czarne dziury astrofizyki, pożerają materię i mielą ją w grawitacyjnym młynie, wyłuskując elektrony z atomów i rozbijając atomowe jądra. Nikt tak naprawdę nie wie, co dzieje się we wnętrzu czarnej dziury. Istnieje rozwiązanie równań ogólnej teorii względności, opisujące niezliczoną liczbę masywnych czarnych dziur, których zagęszczona masa ulega spłaszczeniu i nie staje się punktem, lecz pierścieniem wirującym wokół przechodzącej przez niego osi. Ta oś wyznacza tunel w czasoprzestrzeni i przed obiektem, który porusza się ściśle wzdłuż osi otwierają się bramy do innych wszechświatów.

Wielki Wybuch przypomina eksplozję czarnej dziury, lecz na znacznie większą skalę. Dlatego można mieć nadzieję, że zrozumienie mechanizmu powstawania cząstek w czarnej dziurze pozwoli nam zrozumieć, jak dzięki Wielkiemu Wybuchowi powstało wszystko, co znajduje się we Wszechświecie. W przypadku czarnej dziury materia zapada się i ginie na zawsze, ale w jej miejsce powstaje nowa materia. Dlatego możliwe jest, iż istniała jakaś wcześniejsza faza Wszechświata, w której materia zapadła się po to, by ponownie powstać w czasie Wielkiego Wybuchu³²³.

Współcześnie kosmologia, fizyka wielkich obiektów, kreuje obraz Wszechświata istniejącego w wielkim cyklu nieustannych narodzin, ekspansji, zapadania się i śmierci, obraz Wszechświata pulsującego, bez początku i bez końca. Śródziemnomorski mit kosmologiczny o Saturnie, pożeraczu materii i czasu, i jego dziewiętnastowieczna hermeneutyczna interpretacja, dokonana przez Juliusza Słowackiego, znajdują swe potwierdzenie w matematycznych wzorach. Podobnie zresztą większość mitologii i systemów religijnych, ze szczególnym uwzględnieniem hinduizmu, który operuje niewyobrażalnie wielkimi interwałami czasowymi, zakłada cykliczność aktu stworzenia: naprzemienną kreację, rozwój, trwanie i wreszcie unicestwienie zdegenerowanego świata, aby w jego miejsce powołać nowy byt.

Motywy muzyki przenikającej Wszechświat ma rozległe konotacje. Podejmuje go nurt naukowy greckich dociekań nad istotą bytu. W VI w. p.n.e matematyk Pitagoras w swoich badaniach uwzględnił również muzykę:

³²² Tamże, s. 92.

³²³ S. Hawking, *Czarne dziury i wszechświaty niemowlęce*, dz. cyt., s. 158.

[...] nastrojona struna stała się dla greckiej filozofii prawdziwą inspiracją. Odkrycie Pitagorasa umożliwiło powstanie pojęcia harmonii, rozumianej jako równowaga, to jest pogodzenie i kombinacja sprzeczności zawartych w wysokich i niskich dźwiękach otrzymywanych w wyniku odpowiedniego strojenia, a także sformułowanie etycznej teorii drogi pośredniej, czyli złotego środka, oraz psychologicznej koncepcji czterech temperamentów. Wiele z tych wątków znajdziemy w pismach Platona³²⁴.

Do paranaukowej koncepcji muzyki poruszającej Wszechświat dołączyć można, poprzez zapośredniczenie za sprawą mitu orfickiego, religię Dionizosa. Chodzi o ten aspekt mitycznej postaci założyciela dionizyjskich misterii i twórcy orfickiej doktryny, czyli (według tradycji) trackiego proroka i poety Orfeusza, który wiąże się z jego umiejętnością gry na lirze. Gra i śpiew pozwalały Orfeuszowi poruszać skały i wstrzymywać rzeki, przyzywać do siebie drzewa, które wydobywały korzenie z ziemi i szły za nim, panować nad zwierzętami, ptakami i rybami, uśmierzać morskie burze, a nawet zatrzymać rydwan bogini księżycy, wędrującej po nieboskłonie. Po jego śmierci lirę, na której grał, bogowie przemienili w gwiazdozbiór. Jednak najistotniejszym elementem orfickiego mitu jest historia zstąpienia Orfeusza do Hadesu, gdzie jego muzyka i śpiew zdołały odwrócić odwieczny porządek rzeczy i umożliwiły zmartwychpowstanie żony poety, Eurydiki. Nie udało mu się jednak, jak głosi najbardziej upowszechniona wersja mitu (są i inne), wyprowadzić jej na świat z podziemnego Państwa Zmarłych. Orfeusz jest tu drugim Dionizosem, który też zstępuje do Hadesu, aby wyprowadzić stamtąd swoją matkę, Semele, a oba wątki stanowią zapewne literackie opracowanie szamańskich wędrówek w zaświatach w celu odnalezienia i przyprowadzenia z powrotem duszy zmarłego (lub chorego)³²⁵.

Tak więc tradycja grecka wskazuje na związek muzyki z porządkiem kosmicznym, a pitagorejska muzyka ciał niebieskich, niesłyszalna dla ludzkiego ucha, wzmocniona Ptolemeuszowym modelem Kosmosu, w którym Ziemię otaczają kryształowe współśrodkowe sfery z zawieszonymi na nich planetami i gwiazdami, brzmiała jeszcze przez całe średniowiecze.

Tradycja hinduistyczna podsuwa z kolei wizerunek tańczącego Śiwy, najstarszego spośród czczonych obecnie na świecie bogów:

³²⁴ B. Russel, *Mądrość Zachodu*, przeł. W. Jacórzyński, M. Wichrowski, oprac. naukowe T. Hołówka, Warszawa 1995, s. 21.

³²⁵ Zob. we współczesnej literaturze *fantasy* ten motyw, np. w powieści U. Le Guin, *Czarnoksiężnik z Archipelagu*, przeł. S. Barańczak, Gdańsk 1991, s. 69: „Przywołując całą swoją moc naraz i nie myśląc o sobie samym, wysłał swego ducha w pogoń za duchem dziecka, aby sprowadzić go z powrotem do domu. Wykrzyknął imię dziecka: – Ioeth! – Czując, że jakaś nikła odpowiedź dotarła do jego wewnętrznego słuchu, puścił się w dalszą pogoń i zawołał raz jeszcze. Wtedy ujrzał chłopczyka zbiegającego szybko, daleko przed nim, po ciemnej pochyłości, po zboczu jakiegoś ogromnego wzgórza”.

Tańcem Śiwy jest cały wszechświat. We włosy boga wetknięta jest trupia czaszka i półksiężyc, śmierć i odrodzenie jednocześnie, w tej samej chwili stawania się. W jednej ręce ma on bębenek robiący tik-tak, tik-tak; to bęben czasu, który wyklucza poznanie wieczności. Jesteśmy zamknięci w czasie. Za to w drugiej ręce Śiwa dzierży płomień spalający zasłonę czasu i otwierający nasze umysły na wieczność³²⁶.

Interesujące, że te motywy, w tym także „czarowna muzyka”, jaką rozbrzmiewa zaświat w poemacie o Branie, zawierają się bez reszty w teorii strun, zgodnie z którą cząstki elementarne są w rzeczywistości małymi, wibrującymi strunami:

[...] materia jest niczym innym, jak tylko harmoniami stworzonymi przez wibrujące struny. Podobnie jak istnieje nieskończona liczba współbrzmień, które można zagrać na skrzypcach, istnieje również nieskończona liczba form materii, które można skonstruować z drgających strun. Wyjaśnia to bogactwo cząstek w naturze. Także prawa fizyki można porównać do praw harmonii określonych dla struny. Sam Wszechświat, złożony z nieskończonej liczby drgających strun, mógłby wtedy zostać porównany do symfonii³²⁷.

Wymieńmy raz jeszcze te osiągnięcia współczesnej nauki, które wywarły wpływ na światopogląd człowieka końca XX i początku XXI wieku. W miejsce przestrzeni euklidesowej wkracza geometria Georga Riemanna, opisująca przestrzeń wielowymiarową, mechanikę newtonowską zastępuje (a raczej uzupełnia) teoria względności Einsteina, w miejsce niepodzielnego atomu mamy mechanikę kwantów. Czas nie upływa jednakowo: z podróży w Kosmos, podobnie jak Bran z wyprawy na Wyspy Szczęśliwe, możemy wrócić wciąż jeszcze młodzi, podczas gdy na Ziemi miną pod naszą nieobecność setki, a nawet tysiące i więcej lat. Po załamaniu się deterministycznej fizyki Newtona runęliśmy w przepaść nieokreśloności, gdyż nic już nie jest pewne. Rozluźniły się relacje między przyczyną i skutkiem, te same eksperymenty mogą doprowadzić do różnych rezultatów. Teoria kwantowa, objaśniająca nam dzisiaj świat, zdaje się być sprzeczna z intuicją i w dodatku stawia pytania, na które nie umiemy odpowiedzieć. Unifikacyjna teoria strun wciąż pozostaje hipotetyczną, matematyczną rzeczywistością. W obliczu niekompletności naszej wiedzy o świecie, taka teoria wszystkiego, największe wyzwanie dla współczesnej fizyki, stanowi wyraz tęsknoty za światem uporządkowanym, sensownym, przewidywalnym.

Ale czy taka jednolita teoria może istnieć naprawdę? – zastanawia się Stephen Hawking.
– Czy nie gonimy za chimerami?³²⁸

³²⁶ J. Campbell, *Potęga mitu*, dz. cyt., s. 252.

³²⁷ M. Kaku, *Hiperprzestrzeń*, dz. cyt., s. 201.

³²⁸ S. Hawking, *Krótką historia czasu*, przeł. P. Amsterdamski, Warszawa 1990, s. 154.

Jerzy Kowalski-Glikman, polski fizyk, stwierdza:

[...] wielu apologetów tej teorii sądzi, że będzie ona czymś więcej: pewną ostateczną, ultimatywną wiedzą pozwalającą na dotarcie do prawdy o świecie. W tym sensie teoria wszystkiego jest mitem, wyrazem jakiejś głębokiej tęsknoty za ostatecznym poznaniem i zrozumieniem, tęsknoty, która – jest to dla mnie oczywiste – nigdy, na szczęście nie zostanie zrealizowana³²⁹.

Kowalski-Glikman używa słowa „mit” jako narracyjnej formuły, pozwalającej przybliżyć się do niewypowiadalnego, gdyż właśnie „niewypowiadalna” jest współczesna, zmatematyzowana wiedza o świecie:

Nie mamy dostępu do świata jako takiego i aby go sobie przedstawić, posługiwać się musimy opowieścią, mitem [...]. Pamiętać tylko trzeba, że ten mit jest częścią większej całości i nie można go traktować dosłownie, w oderwaniu od empirycznego konkretnego i kontekstu [...]. Inaczej łatwo o pomysły absurdałne, a nawet groteskowe³³⁰.

Istnieje – i wciąż powstaje wiele nowych – sprzecznych ze sobą modeli Wszechświata, z których żaden nie jest bardziej prawdziwy niż pozostałe. Przypomnijmy definicję mitu, która eksponuje jego modelowy charakter: mit jest to

[...] opowiadanie o czynach bóstw, ludzi i innych tworów animizowanych przedstawiające w sposób symboliczny określoną część religijnego modelu świata³³¹.

Stefan Klemczak, w swoim artykule poświęconym pewnym aspektom teorii mitu w pracach filozoficznych Hansa Blumenberga³³², daje wykładnię mitycznego oglądu wszechświata, podobną do tej, którą proponuje współczesna nauka:

Nie istnieje też „właściwy mit”, z którego można wywnioskować pochodne „warianty”, lecz wielorakość narracji mitycznych, które to w procesie *Umsetzung*, czyli ponownego zajęcia miejsca są w kolejnych recepcjach „ożywiane”. W analizie Blumenberga zdają się pewnego rodzaju „modelami” wiedzy, zawierającymi w sobie otwarcie na nowe horyzonty, z których mogą wyłaniać się nowe możliwości hermeneutyczne³³³.

Claude Lévi-Strauss podsumowuje problem następująco:

Otwiera się więc na nowo dla człowieka świat nadprzyrodzony. Niewątpliwie obliczenia i doświadczenia fizyków wykazują jego realność. Lecz te doświadczenia dopiero po przełożeniu ich na język matematyczny zyskują znaczenie. W oczach profana (to znaczy prawie całej ludzkości) ten nadprzyrodzony świat przedstawia te cechy, co świat mitów: wszystko tam dzieje się inaczej niż w świecie zwyczajnym, a najczęściej odwrotnie. Dla człowieka z ulicy – nas wszystkich – ten świat pozostaje niedostępny, chyba że odbierzemy go poprzez określenia ujęte według starego sposobu myślenia, które uczony zgadza się przywrócić dla naszego pożytku

³²⁹ J. Kowalski-Glikman, *Mit teorii wszystkiego*, „Polityka”, 2007, nr 16.

³³⁰ Tamże.

³³¹ A. Wierciński, *Magia i religia*, dz. cyt., s. 111.

³³² H. Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, dz. cyt.

³³³ S. Klemczak, *Szaleństwo prób definiowania mitu*, [w:] *Mit w badaniach religioznawców*, dz. cyt., s. 63.

[...]. W sposób najmniej oczekiwany właśnie dialog z nauką czyni myślenie mityczne na nowo aktualnym³³⁴.

Nikt nie zaprzeczy, że myśl mityczna jest alogiczna, niemniej pewność co do logiczności nauki jest nieadekwatna w stosunku do niektórych współczesnych teorii naukowych. Dobrym przykładem na paradoksalność nauki może być w mechanice kwantowej słynny „kot Schrödingera”. Jego stan kwantowy w zapieczętowanym pudle, które zostanie zniszczone z prawdopodobieństwem 50% (zależy to od rozpadu pierwiastka radioaktywnego) stanowi mieszaninę kota żywego i kota martwego³³⁵.

Innymi słowy, pomiędzy uczonym, który poprzez rachunek dociera do niewyobrażalnej rzeczywistości, a ogółem ludności pragnącej uchwycić coś z tej rzeczywistości, której matematyczna oczywistość zaprzecza wszelkim danym bezpośredniego poznania, myślenie mityczne na powrót staje się pośrednikiem, jedynym dla fizyków sposobem porozumiewania się z niefizykami³³⁶.

Można zauważyć, że z problemem pojmowania stanów kwantowych całkiem dobrze radzi sobie literatura. Polski romantyzm piórem Adama Mickiewicza przedstawia paradoks niejasnego statusu postaci na przykładzie Gustawa-Konrada z IV i III części *Dziadów*, oraz świtezianki z ballady *Rybka*, która jest zarazem dziewczyną ze wsi i topielicą („a żwir mnie oczki wyjada”), jak i rybką, i rusalką. Najciekawsze i zapewne najdonioślejsze odkrycia na tym polu należą jednak do Allana Edgara Poe.

Myśl, że mit jest symbolicznym czy też metaforycznym przedstawieniem realnego świata i można z jego pomocą nie tylko przybliżyć abstrakcyjne prawa fizyki, wyrażane matematycznymi wzorami, ale być może antycypować wiedzę jeszcze będącą poza zasięgiem naszego poznania, wydaje się co najmniej dziwaczna. A jednak w 1987 roku brytyjski naukowiec, James Ephraim Lovelock wystąpił z kolejną teorią odwołującą się do mitu – z hipotezą, że Ziemia jest wielkim, samoregulującym się organizmem, którego wszystkie elementy, od fizycznego środowiska i warunków atmosferycznych po organizmy żywe (od wirusów i alg poczynając, aż po te najbardziej złożone, jak człowiek), współdziałają ze sobą w celu utrzymania życia. Życie w świetle tej hipotezy jawi się jako rezultat czegoś, co mogłoby przypominać działanie charakteryzujące się intencjonalnością i wolicjonalnością – mogłoby zostać przypisane istocie obdarzonej podmiotowością. Lovelock odwołuje się tutaj do hipotezy Matki-Ziemi, Gai³³⁷, zachowującej homeostazę całości, w której żyjąca materia (Lovelock przypisuje na przykład wielką rolę w tworzeniu

³³⁴ C. Lévi-Strauss, *Opowieść o rysiu*, dz. cyt., s. 9.

³³⁵ Zob. S. Hawking, *Czarne dziury i wszechświaty niemowlęce*, dz. cyt., s. 66.

³³⁶ C. Lévi-Strauss, *Opowieść o rysiu*, dz. cyt., s. 7.

³³⁷ J.E. Lovelock, *Gaja. Nowe spojrzenie na życie na Ziemi*, przeł. M. Ryszkiewicz, Warszawa 2003.

klimatu morskim glonom) wpływa na biosferę, utrzymując przez cały czas trwania życia warunki sprzyjające mu i reagując dostosowaniem na wszelkie zmiany, w tym i niszczyielskie oddziaływanie człowieka na środowisko naturalne. Ziemia jako żywa istota, Matka-Ziemia mitów vegetacyjnych powstałych już w neolicie, jest, jak wiadomo, obecna w mitologiach całego świata. Jeszcze ciekawsze jednak od gajanizmu, prezentowanego przez Lovelocka i dyskutowanego w świecie naukowym jako teoria kontrowersyjna, ale dość dobrze uargumentowana, okazują się rezultaty badań wspomnianego już wcześniej Stanisława Grofa. Relacjonuje on przebieg doświadczeń transpersonalnych, polegających na przekraczaniu, pod wpływem halucynogenów, granic czasu, przestrzeni i własnej jaźni, co polega na umiejscowieniu świadomości poza własnym ciałem, na poszerzeniu jej poza granice *ego* (*out-of-body-experience*):

Należy tutaj doświadczenie wejścia w stan dwoistej jedności z inną osobą lub całkowitego utożsamienia się z nią, dostrojenie się do świadomości całej grupy osób lub wyjście poza własną świadomość w takim stopniu, że wydaje się ona ogarniać całą ludzkość. W podobny sposób można pokonać granice specyficznie ludzkiego doświadczenia i dostroić się do czegoś, co wygląda na świadomość zwierząt, roślin, a nawet przedmiotów i procesów nieożywionych. W szczególnym przypadku możliwe jest przeżycie świadomości całego stworzenia, naszej planety [podkreślenie moje] lub całego materialnego wszechświata³³⁸.

Tak więc gajanizm, który jest swoistą odmianą teorii unifikacyjnej, ponieważ pozwala wyjaśnić wszystkie obserwowane zjawiska w sposób spójny i logiczny oraz eliminuje przypadkowość – jakkolwiek uznany za teorię zapewne inspirującą, lecz w niewielkim stopniu naukową – znajduje nieoczekiwanie potwierdzenie w badaniach odmiennych stanów świadomości, prowadzonych z perspektywy psychologii humanistycznej i transpersonalnej, przy wsparciu neurofizjologii i innych dyscyplin medycznych. Warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden szczegół: gajanizm jest naukowym (czy raczej paronaukowym) odpowiednikiem monoteizmu, w którym mamy do czynienia z bóstwem matczynym, nie ojcowskim. To szczególny przypadek w historii religii – nigdy bowiem nie odnotowano kultu, w którym Wielka Bogini byłaby jedynym czczonym bogiem.

Człowiek funkcjonujący w obrębie pewnego paradygmatu przejawia, jak pisze Thomas S. Kuhn³³⁹, tendencję do rozwiązywania swoich problemów w ramach tegoż paradygmatu tak długo, dopóki kryzys kumulujących się sprzeczności nie doprowadzi do podważenia dotychczas obowiązujących przekonań co do posiadanej przez nas wiedzy. Wówczas powstaje, w miejsce starego, nowy paradygmat, lepiej objaśniający świat i nasze

³³⁸ S. Grof, *Poza mózg*, dz. cyt., s. 224-225.

³³⁹ Zob. T. S. Kuhn, *Struktura rewolucji naukowych*, dz. cyt.

w nim miejsce. W tym sensie świat – a właściwie jego odzwierciedlenie w świadomości człowieka – ufundowany na oświeceniowym racjonalizmie, poddający się naukowej weryfikacji, zakończył swe istnienie w momencie ogłoszenia teorii kwantów. Odejście od paradygmatu mechanicznego nie oznacza powrotu do tego, co było przedtem. Istnieją jednakże interesujące analogie:

[...] życie jest procesem, syntezą narodzin i śmierci. Na wstępie najłatwiej poddać je analizie w ramach paradygmatu animistycznego, charakterystycznego dla mitologii i religii, zgodnie z którym cały wszechświat rozpatrywany być powinien nie jako mechaniczny układ rzeczy powiązanych ze sobą jednoznacznie ustalonymi relacjami, ale jako swoisty „organizm”, żyjąca całość, dynamiczny proces.. Ten ostatni aspekt ważny jest dla nowego, rodzącego się obecnie paradygmatu (systemizmu, holizmu, emergentyzmu), zgodnie z którym opis i wyjaśnienie tego, czym jest rzeczywistość, nie są możliwe w ramach podejścia redukcjonistycznego i dopiero umieszczenie danego przedmiotu w układzie relacji opisujących całość badanego poziomu rzeczywistości może dostarczyć wglądu w jego naturę³⁴⁰.

Porównując religijny i naukowy model wszechświata starałam się wskazać analogie, które pozwolą na usytuowanie nowego paradygmatu poznawczego (holistycznego, jak go nazywa Łukasz Trzciniński, czy też kulturowego, jak na ten temat wypowiadają się literaturoznawcy³⁴¹) nadspodziewanie blisko myślenia w kategoriach mitu. Pora sięgnąć do mitu w strukturze tekstu literackiego, wykorzystując przywołaną powyżej wiedzę o micie.

³⁴⁰ Ł. Trzciniński, *Pojęcie życia i mitologia*, [w:] *Mit w badaniach religioznawców*, dz. cyt., s. 32.

³⁴¹ Zob. na ten temat artykuły opublikowane w dwumiesięczniku literackim „Teksty Drugie”, 2005, nr 5.

CZĘŚĆ II

MIT W STRUKTURZE TEKSTU.

ANALIZY LITERACKIE

Rozdział I

Stanisław Wyspiański: mityczna struktura i baśniowy porządek „Wesela”

Nigdy dosyć podziwu dla *Wesela* Wyspiańskiego, które – choć spisano tomy na jego temat – wciąż nie przestaje być źródłem inspiracji dla poszukiwacza intelektualnej przygody. Interpretacja, którą chcę tutaj przedstawić, nawiązuje do krytyki archetypowej i mitograficznej. Właśnie to, że cały tekst osnuty jest wokół archetypowego symbolu róży i uczty (w tym wypadku mamy do czynienia z mityzacją rzeczywistego wydarzenia) pozwala na inne podejście do tradycyjnie podejmowanego tematu *Wesela*, czyli do tak zwanego „dramatu sprawy narodowej”.

Spróbujmy zatem zrekonstruować mit *Wesela*. Jako punkt wyjścia przyjmijmy cytowaną już definicję Andrzeja Wiercińskiego. A zatem mit to „opowiadanie o czynach bóstw, ludzi i innych tworów animizowanych, przedstawiające w sposób symboliczny określoną część religijnego modelu świata”. Na plan pierwszy wysuwa się tutaj czynnik narracji, „opowiadanie o czynach” – *gesta deorum*. Paradoksalnie, forma dramatyczna nie wyklucza istnienia motywu dającego się rozwinąć narracyjnie, dominującego w strukturze tekstu. Ścisły związek między mitem – rozumianym jako narracja, a rytuałem – który tę narrację intersemiotycznie przekłada na działania, gesty i mimikę, nadal jest wyraźnie widoczny w przedstawieniach religijnych³⁴². Pytanie, co jest pierwsze w historii człowieka, mit czy rytuał, nie dopuszcza (jak to przedstawiałam wcześniej) jednoznacznej odpowiedzi. Przypomnijmy: Cassirer zakłada uprzedniość rytuału w stosunku do dogmatu. Podobnie uważa van der Leeuw: „Na pewno gest ma pierwszeństwo przed słowem”³⁴³. Ale mit, który w rozumieniu van der Leeuwa „nie jest właściwie niczym innym jak słowem. [...] stanowi jednak dokładną paralelę do obrzędu, a nawet sam jest obrzędem [...]”. Jest powtarzaną

³⁴² C. Geertz, *Interpretacja kultur*, dz. cyt., s. 135 i n.

³⁴³ G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, dz. cyt., s. 671.

relacją o potężnym zdarzeniu; relacja zaś to to samo, co powtórzenie: jest ona obrzędem w słowach³⁴⁴. Inaczej uważają Eliade i Jung; dla Eliadego „podstawowa funkcja mitu polega na przedstawianiu pouczających modeli dla wszystkich rytuałów i ważnych czynności”³⁴⁵, natomiast Jung sięga głębiej: rytuał nie zaistnieje bez wcześniejszego wyobrażenia transcendencji, bez doświadczenia numinotycznego, które musi stać się doświadczeniem intersubiektywnym, a więc zostać przekazane innym przez gesty, obrazy lub słowa³⁴⁶. Odwoływanie się do związków teatru z obrzędami religijnymi jest dla nas, współcześnie, oczywiste – w odniesieniu na przykład do teatru greckiego (choć właściwie nikt nie objaśnił, na czym tak naprawdę ten związek polegał). Można też, jak wspominałam, rozważać fenomen parareligijnych inscenizacji w społeczeństwach tradycyjnych, czy też pochylić się nad poszukiwaniami prowadzonymi przez tak zwany „teatr antropologiczny”, taki, „w którym widać więcej niż codzienność i który pozwala nam stanąć w obliczu tajemnicy”³⁴⁷ (na gruncie polskim będzie to na przykład teatr Wierszalin).

Choć obrzędowy charakter *Wesela* jest tematem interesującym, to jednak nie będę go tutaj rozwijać. Punkt wyjścia dla analizy stanowi założenie, że mamy do czynienia z formą paraobrzędową, za którą stoi mit. Najogólniej rzecz ujmując, wskazuje na to obecność symboli archetypowych. Archetypy są (według Junga) danymi *a priori* wzorami zachowań psychologicznie koniecznych w sytuacjach typowych. Nie obcujemy bezpośrednio z archetypem, świadomość doświadcza – zanurzonych w obszarze nieświadomej *psyche* – archetypów jako obrazów, które nazywamy symbolami archetypowymi, i które w każdym miejscu i czasie, niezależnie od rodzimej kultury będą zawsze takie same. Odróżnienie symbolu literackiego – stworzonego na użytek danego tekstu – od symbolu archetypowego nie jest zbyt trudne. Udowodnienie, że jakiś motyw, na przykład uczta, ma u podłoża archetyp, stanowi problem, ale nie jest to problem nie do pokonania:

Takie zaś Symbole, których przejawy spotykamy powszechnie lub niemal powszechnie, w szeroko rozumianych kontekstach ludzkich, nazywa się archetypami. [...] Symbole te nie są wytworami jakiegś jednej tylko kultury [...] możemy dojść do pewnych rezultatów, przeprowadzając analizę fenomenologiczną różnorodnych świadectw, jakie dostarczają dziedziny tak różnorodne jak literatura, antropologia i sztuka starożytna³⁴⁸.

– stwierdza Philip Wheelwright, a Jung dodaje, że motyw jest archetypowy, jeśli zdołamy wykazać, że występuje on w doświadczeniu współczesnego człowieka, w marzeniu

³⁴⁴ Tamże, s. 362-363.

³⁴⁵ M. Eliade, *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 1998, s. 13.

³⁴⁶ Zob. C.G. Jung, *Psychologia a religia*, dz. cyt.

³⁴⁷ J. Pilatova, *Klucz antropologiczny w programie studiów teatrologicznych?*, przeł. Z. Dworakowska, „Scena”, 2006, nr 2-3.

³⁴⁸ P. Wheelwright, *Symbol archetypowy*, przeł. M.B. Fedewicz, [w:] *Symbole i symbolika*, dz. cyt., s. 276-277.

sennym kogoś, kto nie jest wprowadzony w problematykę i nie ma kontaktu z odpowiednimi tradycjami kulturowymi³⁴⁹. Symptomatyczne, że prócz bogatej i różnorodnej symboliki w tekście *Wesela* niezwykle często i znacząco pojawia się motyw snu. Sny, marzenia, wizje, fantazmaty, zjawy o nieumotywowanej proveniencji (bo przecież zdarza się, jak w przypadku Wernyhory, że widzi je kilka osób, a zatem nie są wytworem jednostkowej wyobraźni) to – równoległy do realnie rozgrywających się wydarzeń – drugi, „ciemny” wymiar *Wesela*.

Jung definiuje mit jako opowieść o zetknięciu się z archetypem, jako fabularne rozwinięcie symbolu archetypowego. Podobnie uważa Paul Ricoeur: „Mit będę traktował jako rodzaj symbolu, symbol rozwinięty w formie opowieści artykułującej się w czasie i przestrzeni, które nie dadzą się przyporządkować czasom i przestrzeniom znanym z historii i geografii”³⁵⁰. Oczywiście, należy przyjąć, że każde ważniejsze słowo ciągnie za sobą, jak ogon komety, sekwencje znaczeń wywodzących się z jego etymologii, historycznych użyć, przywoływanych asocjacji, a wreszcie kontekstów, w których najczęściej występuje. W przypadku pojęć tworzących symbol archetypowy znaczenia te będą miały szczególnie uniwersalny, doniosły charakter i będą wywierały przemożny wpływ na świadomość odbiorcy przekazu, gdyż na nich nadbudowany zostaje wzór protosemantyczny – narracja mityczna strukturująca pole asocjacyjne skupione wokół symbolu.

Wyspiański w *Weselu*, podobnie jak van der Leeuw w pięćdziesiąt lat później, wywodzi mit od słowa:

Mówię Słowo – rzecz prawdziwą;
chwila, chwila osobliwa:
wybrałem dziś weselisko,
twój dworek, dróżkę, zagrodę, —³⁵¹ [akt II, scena 24]

To sformułowanie, nazwanie „Słowa” z dużej litery, pobrzmiewa echem ewangelii Janowej: „Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga, a Bogiem było Słowo”. Odwołujemy się tutaj do upostaciowania mitu, do tworzenia przez mit rzeczywistości. Van der Leeuw stwierdza: „Już w późnoantycznej Grecji, a potem w czasach chrześcijańskich, słowo, *logos*, było działającą aktualnie mocą bożą”³⁵². W sposób znamieny oddaje to znaczenie słowa święty Paweł w swoim *Liście do Żydów* [IV, 12,13]:

³⁴⁹ C.G. Jung, *O istocie psychiczności*, dz. cyt., s. 148.

³⁵⁰ P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka*, dz. cyt., s. 65.

³⁵¹ S. Wyspiański, *Wesele*, oprac. J. Nowakowski, BN, Wyd. 3, Wrocław 1981. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

³⁵² G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, dz. cyt., s. 369.

Bo żywa jest mowa Boża i skuteczna, i przeraźliwsza niżeli wszelaki miecz po obu stronach ostry, i przenikająca aż do rozdzielenia dusze i ducha, stawów też i szpików, i rozeznawająca myśli i przedsięwzięcia serdeczne.

Semantyczne zrównanie mowy i działania, nierozdzielność myśli i bytu, obrazu i rzeczy, którą obraz przedstawia, jest w istocie zjawiskiem niesłychanie archaicznym. Tożsamość rzeczy oraz słowa również współcześnie można dostrzec w praktykach magicznych, w odpowiednim użyciu słów o określonej mocy formotwórczej. Magia jest składnikiem kultur tradycyjnych, związanym z mitologią i religią od zarania dziejów. Centralnym wydarzeniem *Wesela*, generującym niejako wszystko, co w dramacie okazuje się najważniejsze, jest właśnie pełna magii scena zaklinania demona – Chochła. Dziewiętnastowieczny okultysta Eliphas Levi ostrzega, że:

[...] wezwania kierowane do duchów zawsze muszą być poważne [...] gdyż w przeciwnym razie mogą być one dla rozumu i zdrowia bardzo szkodliwe i niebezpieczne, to znaczy mogą się stać operacjami ciemności i obłądu³⁵³.

W scenie 38, za radą Poety, przyzywają Chochła Pan Młody i Panna Młoda, osoby dysponujące mocą z racji obrzędu przejścia, którym niewątpliwie jest zawarcie małżeństwa. Można też założyć, że moc Panny Młodej ma swoje źródło w dziewictwie, będącym w społeczeństwach tradycyjnych stanem szczególnym, nieraz wymagającym odosobnienia i pilnego strzeżenia a nawet tabuizacji dziewcząt w okresie dojrzewania, gdyż moc, jaką uosabiają, może zagrozić otoczeniu. Oczywiście, znajduje to odzwierciedlenie w ceremonialnym spełnieniu małżeństwa, a nawet – o czym pisze Karl Kerényi, przedstawiając dionizyjskie święta Ateńczyków – w jego obrzędowym, religijnym wymiarze:

Królowa, żeby móc dopełnić swych obowiązków [podczas sprawowania ceremonii mistycznej ku czci Dionizosa], musiała nie tylko być Atenką, lecz również poślubioną *archonowi basileusowi* jako dziewica. Jej nieskalana kobiecość była warunkiem niezbędnym przy wykonywaniu owych obowiązków; musiała pogodzić się z tym, że już jako małżonkę swego męża oddawano ją za żonę Dionizosowi oraz że zgodnie z prastarą tradycją dopełni związanych z tym faktem, otoczonych absolutnym milczeniem świętych ceremonii³⁵⁴.

Panna Młoda niewątpliwie została przez Wyspiańskiego obsadzona w roli medium, przekazującego moc, której nie pojmuje i nie kontroluje. Której nawet nie jest świadoma:

POETA
Panno młoda, myślę sobie,
Że co zechcesz, to się stanie:
miłość płonie z lic.
PANNA MŁODA
Jako, jo nie umiem nic;

³⁵³ E. Levi, *Wysoka Magia*, przeł. Z. i A. Enigmuscy, Gdańsk 1993, s. 117.

³⁵⁴ K. Kerényi, *Dionizos*, dz. cyt., s. 259-260.

Niby na moje zawołanie?
 POETA
 Na prośbę i na rozkaz twój:
 żeś to dzisiaj panna młoda,
 [...] Ty dzisiaj jesteś szczęśliwą,
 Panno młoda – zaprosz gości [akt I, scena 37]

To zaproszenie potraktowane zostaje jako żart, Młodzi się śmieją. W kontekście przestrogi – sformułowanej przez Leviego – w opisanym scenie wieje jednak grozą, a dalszy ciąg wydarzeń dowodzi zasadności rodzących się lęków.

Wyspiański doskonale odróżnia *hieros logos*, słowo obdarzone mocą, od słów – nazwijmy je tak – zwyczajnych, od zwykłego szumu informacyjnego, oznaczającego wszystko i nic, będącego w istocie zasłoną dla nurtujących podskórną treść. Symetrycznie, w scenie 10. i 15. aktu I, w rozmowie Poety z Maryną, pojawia się sekwencja wygłoszona raz przez Poetę, drugi raz przez Marynę:

POETA	MARYNA
Ślucham, co to za wymowa - ?	Ślucham, co to za wymowa!
MARYNA	POETA
Słowa, słowa, słowa, słowa.	Słowa, słowa, słowa, słowa.

Pomijając nawiązanie do słynnej sceny z *Hamleta*³⁵⁵ (jak mówi Lévi-Strauss: „wszystkie wersje należą do mitu”), sam fakt powtórzenia i odwrócenia tej sekwencji jest dla interpretacji znaczący: według Lévi-Straussa cechą charakterystyczną wiązek relacji nazywanych mitemami jest nie tylko paralelność, ale i odwrócenie. A jednak to mylny trop: w sposób „znaczący” sformułowana jest „nieznacząca” treść, sam Wyspiański, ustami swych bohaterów, określa ją konstatując: „bawi się pan”:

MARYNA	
Przez pół drwiąco, przez pół serio	
bawi się pan galanterią.	
[...]	
POETA	
Bawię panią galanterią	
przez pół drwiąco, przez pół serio;	[akt I, scena 10]

³⁵⁵ Zob. W. Shakespeare, *Hamlet, książę Danii*, przeł. S. Barańczak, Poznań 1990, s. 70:

Poloniusz:
 [...] – Co czytasz, książę?
 Hamlet:
 Słowa, słowa, słowa.
 Poloniusz:
 A o co chodzi?
 [...] Pytam, o co chodzi w tym, co czytasz?

Wydaje się, że Wyspiańskiemu jak gdyby chodzi o to, aby wyraźnie oddzielić „słowo” od „Słowa” (pisanego z dużej litery), wyróżnionego przez swoją pojedynczość, istotną określoność użycia („chwila wielce osobliwa”), materialną ważkość i wreszcie „prawdziwość”, gwarancję mocy. W polu semantycznym Słowa pojawiają się inne symptomy mocy, w szczególności imiona boskie, „Przymierze”, „wezwanie piorunowe”, a samo „Słowo” zdublowane zostaje „Rozkazem” (również z dużej litery): „Słowo – Rozkaz, Rozkaz – Słowo”. „Rozkaz”, rzeczownik odczasownikowy, zawiera presupozycję czynu, a kojarząc się z komendą wojskową wskazuje na czyn zbrojny (wskazują na to pośrednio i inne sformułowania: „roześlesz wici przed świtem”, „niech żaden brzeszczot nie szczęknie”, „wstaną kosy w słońca świcie”, „z chorągwią i hufcem sprawy”, „rycerny głos”). Podkreślić należy zasadność użycia pełnego mocy „Słowa”, ponieważ ta moc będzie miała istotne znaczenie dla skuteczności działania, które inicjuje, jak to wynika z samej istoty magii i jej kreacyjnego (bądź niszczycielskiego) charakteru. Przekaz mocy magicznej zostaje dodatkowo zwielokrotniony użyciem przedmiotu magicznego, jakim niewątpliwie jest złoty róg. Charakterystyczne dla magii przekonanie, że – jak pisze Wierciński – „drobiazgowo spełnienie poszczególnych elementów czynności magicznej, w określonych warunkach miejsca i czasu, oraz stanu psychofizycznego jej wykonawcy muszą doprowadzić do upragnionego skutku”³⁵⁶, w *Weselu* w sposób oczywisty zwraca się przeciwko bohaterom i ich zamierzeniom. Przebieg czynności magicznych został znacząco zakłócony, a właściwie wręcz przerwany – w kulminacyjnym momencie zabrakło czarodziejskiego katalizatora, złotego rogu. Ale – ostatecznie – jakie mity stoją za symbolami i magią *Wesela*?

Wyspiański kilkakrotnie, i za każdym razem niejako od początku buduje w *Weselu* strukturę mityczną. W *Weselu* mit, występujący pod formą literacką, jawi się poprzez symbole archetypowe, takie jak uczta (weselna), ogród (wraz z różą), Stary Mędrzec (Wernyhora), pozwala się też rozpoznać jako mit magii – poprzez aluzje mitologiczne towarzyszące formułom magicznym (przykład kreacji za pomocą Słowa), pojawia się wreszcie możliwość rekonstrukcji mitu poprzez rozwinięcie narracyjne motywów folklorystycznych. Istotne związki między mitem a baśnią i legendą postaram się przedstawić możliwie zwięźle³⁵⁷. Niektórzy badacze, jak René Girard, uważają baśń za

³⁵⁶ A. Wierciński, *Magia i religia*, dz. cyt., s. 103.

³⁵⁷ Ogromna i niezwykle ważna w interpretowaniu *Wesela* literatura przedmiotu, dotycząca mitów (w szczególności narodowych) obecnych w tekście dzieła, nie znajduje tutaj zastosowania, gdyż wprowadzone przeze

zdegradowaną postać mitu, który przestał być przedmiotem wiary³⁵⁸, inni, na przykład van der Leeuw, twierdzą, że baśń w swych najstarszych postaciach może przedstawiać bardzo pierwotną warstwę życia duchowego, o czym świadczy choćby obecność i rola zwierząt w baśni³⁵⁹.

Joseph Campbell (i wielu antropologów) traktuje baśń jako mit przeznaczony dla dziecka³⁶⁰. C.G. Jung uważa baśń za najczystsza i najprostsza formę ekspresji treści nieświadomych, osnutą wokół tematów archetypowych, podobnie jak dzieje się to z mitem. Współcześnie zdaje się przeważać kryterium „prawdziwości” – w sensie wiary lub niewiary w mit, co pociąga za sobą podział na historie święte, uważane za prawdziwe (recytowane w czasie odpowiednich ceremonii kultowych) i historie świeckie (opowiadane dla pouczenia czy też rozrywki słuchaczy) oraz całe mnóstwo historii, które łączą oba aspekty: sakralny i świecki. Czasem sakralność takiej narracji jest uwarunkowana czynnikami zewnętrznymi: sposobem recytowania tekstu, porą dnia lub nocy, porą roku, miejscem, w którym zbiera się słuchające audytorium. Społeczności tradycyjne doskonale jednak rozróżniają historie święte od tych, które takimi nie są. Nie budzi wszakże wątpliwości ontyczna jedność baśni i mitu w wymiarze strukturalnym, co przekonująco pokazał Władimir Propp, a uzupełnił i rozwinął Lévi-Strauss. Trochę inaczej przedstawia się w antropologii legendę – to nie element fikcji, ale wymierne usytuowanie w czasie i przestrzeni rozstrzyga o przynależności gatunkowej. W sumie kryteria są mało wyraziste i nie ma powodu, aby w badanym tekście inaczej traktować motywy mityczne i baśniowe.

Struktura mityczna w *Weselu* każdorazowo ujawnia się poprzez siatkę słów, rozproszonych w tekście, ale pozwalających się ująć w czytelnie zakreślonym polu asocjacyjnym. Wróćmy do definicji mitu podanej przez Wiercińskiego i uzupełnijmy ją. Wierciński przypisuje narracji mitycznej trojaki charakter: kosmologiczny, quasi-historyczny i profetyczny. W przypadku pierwszym mamy do czynienia z opisaniem modelu wszechświata, w przypadku drugim jest to opowieść o wielkim przodku-założycielu, w przypadku trzecim opowiadana historia objaśnia wolę bogów i ma wymiar aksjologiczny. „Określoną część religijnego modelu świata” przedstawia Wyspiański w dwojaki sposób. Pierwszy wzór protosemantyczny wyróżnia obecność symboliki związanej ze świętym

mnie pojęcia mitu, baśni i symbolu wywodzą się z antropologii kulturowej, a nie z literatury, która specyficznie sprofilowała ich znaczenie.

³⁵⁸ R. Girard, *Kozioł ofiarny*, przeł. M. Goszczyńska, Łódź 1987, s. 119.

³⁵⁹ G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, dz. cyt., s. 669 (przyp.).

³⁶⁰ J. Campbell, *Potęga mitu*, dz. cyt., s. 157.

centrum. „Dla człowieka religijnego przestrzeń nie jest jednorodna”³⁶¹. Ustanowienie statusu przestrzeni stanowi doświadczenie „prareligijne” i doprowadza do zróżnicowania tego, co pierwotnie było nie zróżnicowane oraz określenia tego, co dotąd pozostawało niedookreślone. Ten proces nie jest obojętny w wymiarze aksjologicznym, ponieważ pociąga za sobą wartościowanie i ostatecznie nacechowanie w wymiarze przestrzennym. Wektor skierowany jest od środka na zewnątrz, od punktu stałego (miejsca ustanowionego przez hierofanię) w rejony rozpościerające się poza świętym kręgiem, w bezkształtny chaos inności i obcości, zamieszany przez wrogów człowieka, potwory i demony.

Wszelka kosmogonia zakłada nieustające jej powtarzanie przez człowieka, który za każdym razem, osiedlając się, próbuje ustanowić miejsce objawiania się *sacrum*, aby móc żyć w świecie uświęconym boską obecnością. Święty obszar rozpoznawalny jest poprzez obecność – stałą lub czasową – transcendencji. Zatem „święty obszar implikuje hierofanię, wdarcie się *sacrum*, co [...] wyodrębnia dane terytorium [...] i czyni je jakościowo różnym”³⁶² od otoczenia. Święte centrum jest punktem odniesienia dla wszelkich wyobrażeń człowieka o świecie, stąd mnogość praktyk pozwalających je odnaleźć lub rozpoznać. Zasadniczą cechą świętego obszaru jest otwarcie w wymiar transcendentny. Oś świata, *axis mundi*, przechodzi przez centrum, łącząc świat zmarłych, ludzi i bogów. Dom w *Weselu* jest właśnie takim wyróżnionym punktem w przestrzeni. Wernyhora wskazuje nieprzypadkowość wyboru:

wybrałem dziś weselisko,
twój dworek, dróżkę, zagrodę. – [akt II, scena 24]

Dom stanowi rozświetlone centrum („ta chałupa rozświecona, / z daleka, jak arka w powodzi”), naokoło rozpościera się amorficzna ciemność: majaczący w listopadowym zmroku sad, a w nim chochoł. Róża owinięta w słomę, nieopatrznie ożywiona niefrasobliwie rzuconym zaklęciem, doprowadza do tego, co Eliade nazywa „dostępem do świętości – przerwaniem poziomu w pełnym tego słowa znaczeniu”³⁶³, czyli otwiera bramy między światami. Dom zapełnia się gośćmi przybyłymi z krainy zmarłych i bogów.

Wśród nich pojawia się Widmo zmarłego narzeczonego Marysi: „taki wieje trupi ciąg” – mówi Marysia do Widma. „Domek mój, podobnoś grób” – skarży się Widmo. Konotacje literackie odsyłają nas do niemieckiej ballady Gottfrieda Augusta Bürgera z XVIII wieku (w oparciu o nią powstała *Ucieczka* Mickiewicza), ale motyw zmarłego

³⁶¹ M. Eliade, *Sacrum. Mit. Historia*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1993, s. 53.

³⁶² Tamże, s. 57.

³⁶³ M. Eliade, *Mity, sny i misteria*, dz. cyt., s. 123.

narzeczonego, usiłującego porwać dziewczynę, jest obecny w folklorze chyba od zawsze. Potępieńcem z piekła rodem jest Upiór, pokazujący się Dziadowi: „we krwi”, „piekielny”, „przeklęty”. Pan Młody mówi do Dziada: „Tyle się przywlekło mar / z okropnym śmiechem Piekła...” Inne zjawy mają bardziej wysublimowany, literacki charakter. Natomiast Wernyhora, przybywający do Gospodarza, jest wyższym bytem duchowym. Reprezentuje sferę niebiańską, obwieszcza swoje ponowne pojawienie się z Archaniołem u boku: „czy tętentu nie posłyszysz”, „czy już jadę z Archaniołem?” Sugestia osobistej interwencji „Bogarodzicy” pojawia się wyraźniej w wypowiedzi Gospodarza: „Na zamku czeka KRÓLOWA z Częstochowy”.

Oprócz Archanioła i Matki Bożej ma przybyć wojsko, które stanie do walki: „jakieś wojsko w ogniu stoi”, „Gonitwy po niebie konne; / rycerze jacyś ogromni” – wołają weselni goście, oczekujący przybycia Wernyhory. Czy owi rycerze to drużyna Wernyhory? Przekazując Gospodarzowi przesłanie, Wernyhora mówi o swojej drużynie:

Słyszysz, jaki wicher wyje!
Słyszysz, wielki deszcz się pluszcze!
Słyszysz, chrzęszczą wielkie drzewa
i jako trzaskają kusze:
to tam moja drużba śpiewa,
tysiąc koni grudy bije
ze złotymi podkowami!

[akt II, scena 24]

Istotne jest wszakże to, że owo wojsko, choć pojawia się na granicy widzialności i słyszalności – a przynajmniej tak właśnie doświadczają tego zgromadzeni weselnicy – ostatecznie nie przybywa. Bramy między światami zatrzaskują się, święte centrum traci swoją moc, ustaje wędrówka duchów z piekła i nieba, nie ma już szans na hierofanię.

Wyspiański buduje kosmogonię w *Weselu* jeszcze inaczej, za pomocą licznych symboli przynależących do wykreowanej przez Northropa Frye'a wizji świata nieskalanego upadkiem³⁶⁴. Frye, opisując układ obrazów archetypowych, w którym „świat ludzki jest społecznością lub bohaterem uosabiającym spełnienie pragnień czytelnika”³⁶⁵, wymienia ucztę, wspólnotę, ład, przyjaźń, miłość, małżeństwo, „lub jakieś równoznaczne z nim spełnienie”. W świecie roślinnym symbolem nieskalania są ogród, sad, róża, w świecie zwierzęcym – gołębie. Wizja świata nieskalanego upadkiem odwołuje się do istot nadludzkich, aniołów, bohaterów. Widzimy, że symbole będące elementami wizji

³⁶⁴ N. Frye, *Archetypy literatury*, dz. cyt.

³⁶⁵ Tamże, s. 319.

komicznej są w *Weselu* obecne. Nie brakuje nawet kwitnącego ogrodu, przywołanego w marzeniu Pana Młodego:

ja wolę gaik spokojny,
sad cichy, woniami upojny:
żeby mi się kwieciły jabłonie
i mlecz w puchów koronie,
i trawa schodziła zielona,
[.....]
żebym miał kąt z bożej łaski
[.....]
z jabłoniami i z bodakiem
we złotawym słońcu takim...

[akt III, scena 17]

Pojawiają się również gołębie: „Stado mi białych gołębi / wyfurknęło [...] / powietrze się od nich kłębi”. Oczywiście, istotnym symbolem archetypowym tego planu jest motyw uczty, ale sam fakt umieszczenia w tekście dramatu kwitnącego sadu i stada gołębi, w sytuacji, gdy na scenie mamy wnętrze domu, za którego oknami trwa deszczowa, listopadowa noc, nie może być przypadkowym zbiegiem okoliczności. Potwierdzeniem celowości użycia tego motywu są także zaskakujące wypowiedzi Pana Młodego i Poety. Obaj w jakiś sposób zdawali sobie sprawę z obecności bożego posłańca, Wernyhory: „Ja słyszałem / [...] z tego sadu”; „Z tego sadu, spod jabłunki”. Przypomnijmy: trwa deszczowa, listopadowa noc, w dodatku, dla Pana Młodego jest to także noc poślubna, noc miłosna (nawiązując do tego liczne aluzje i żarty) – co zatem bohaterowie robią w sadzie, pod jabłonią? W swojej książce *Imiona róży* ustaliłam związek między symbolem archetypowym róży a motywem oblubienicy: „róża występuje wymiennie z jabłkiem i oblubieńcem (oblubienicą), kontekstem sytuacyjnym jest rajski ogród a wartością pożądaną przedłużenie życia, czy też oddalenie śmierci, zarówno w rozumieniu gatunku, jak i jednostki”³⁶⁶. Oblubienica jest „tym aspektem obrazu róży, który umownie nazwaliśmy »dziewczyną w ogrodzie« [...] sama jest ogrodem [...]”. Przyjmuje się powszechnie, że ta symbolika ma charakter seksualny i kojarzy się ją z dziewictwem”³⁶⁷. Jest to, między innymi, powszechnie znany temat *Pieśni nad pieśniami*, co do której formułuje się hipotezy antropologiczne, sytuujące ją w kręgu pieśni weselnych, a teologiczna wykładnia znaczenia *Pieśni* skłania się ku idei świętych zaślubin Boga i Narodu Wybranego, względnie Chrystusa i Kościoła. Róża jest też istotnym symbolem maryjnym, co jednak nie stoi w sprzeczności z powyższymi konstatacjami: mam tu na myśli *coniunctio* Marii i Chrystusa, zgodne z dogmatem Piusa XII o wniebowstąpieniu Marii

³⁶⁶ B. Tomalak, *Imiona róży*, dz. cyt., s. 41.

³⁶⁷ Tamże, s. 160.

duszą i ciałem. Znaczenie róży (wymienne z jabłkiem) wykracza jednak poza zapowiedź płodzenia i narodzin potomstwa czy – w skali kosmicznej – ideę *hieros gamos*. Róża wyobraża także jakąś formę wtajemniczenia, „światło w mroku” (rozumiane jako emanacja istoty boskiej, przejawianie się transcendencji) oraz miejsce „szczególne” w przestrzeni, gdzie dokonuje się Eliadowskie „przerwanie poziomu”, symbol obrzędu „przejścia” w inny wymiar, rzeczywisty lub transcendentny. Róża towarzyszy rytom inicjacyjnym, wyznaczając w tekstach folklorystycznych pokonywaną przez bohatera strefę graniczną pomiędzy życiem a śmiercią, jest zatem symbolem śmierci, ale i odrodzenia, wiążąc się ściśle z Frye’owską wizją świata „nieskalanego upadkiem”³⁶⁸. Róża odnosi się nie tylko do rytów heroicznych, lecz także do prób o charakterze duchowym, do wyborów etyczno-moralnych dokonywanych przez bohaterów³⁶⁹. To ostatnie jest w *Weselu* istotniejsze, bo do rytów heroicznych (wątek powstańczy w dramacie: „kazał broń – broń kazał brać!”) ostatecznie nie dochodzi, „Sprawa” narodowa zostaje zaprzepaszczone na etapie wyborów etyczno-moralnych. Wszystkie wymienione aspekty symbolu archetypowego róży w *Weselu* występują, w szczególności ambiwalencja archetypu – który (według Junga) jest strukturą dwubiegunową – jawi się w postaci Chochła, gdy Rachela mówi: „Patrz pan różę na ogrodzie/ owitą w chochoł ze słomy;” „a na wiosnę go odwiąż/ i sam odkwitnie”. Różę cechuje zdolność „odkwitnięcia” z pozornej martwoty, ale póki co, ożywiona magicznie, występuje w roli demona, mistagoga, wiodącego upiorny korowód kukieł, w które zamieniają się za jego sprawą goście weselni. Posłużenie się ekwiwalentną w stosunku do symboliki róży jabłonią tylko hiperbolizuje efekt oddziaływania archetypu.

Róża w *Weselu* Wyspiańskiego odgrywa zatem ważną rolę strukturalną, będąc oznacznikiem miejsca wyszczególnionego w nacechowanej sakralnie przestrzeni, a zarazem stanowi element struktury przypisanej wizji świata nieskalanego upadkiem. Jako oznacznik świętego centrum, przez które przechodzi oś świata, róża jest załącznikiem wzoru protosemantycznego, rozwijającego ideę „przejścia”: wędrówki bohatera, który podjął się misji, zmiany statusu lub też doświadczył wewnętrznego, duchowego czy moralnego rozwoju. Każda z tych idei prowadzi do trochę innej interpretacji dramatu. Natomiast w wizji świata nieskalanego upadkiem róża jest raczej powszechnikiem semantycznym, w dużym stopniu uwarunkowanym kulturowo, jakkolwiek występowanie w tekście dramatu rekwizytów z pola semantycznego róży świadczy dobitnie o motywowaniu nieświa-

³⁶⁸ N. Frye, *Archetypy literatury*, dz. cyt., s. 320.

³⁶⁹ Zob. B. Tomalak, *Imiona róży*, dz. cyt., s. 78.

domym³⁷⁰. Takie usytuowanie symbolu w miejscu przecięcia się różnych cząstkowych narracji, czyni go niezwykle ważnym dla tekstu. Charakterystyczne jest to, że ustami Racheli, animatorki ruchu po osi świata, Wyspiański przypisuje róży moc: „słoma, zwiędła róża, noc, / ta nadprzyrodzona Moc”.

Niemniej uczta jest równie ważna. Stanowi symbol wspólnoty, zespolenia. W wymiarze religijnym ma charakter obrzędowy. Na uczcie karmi się bogów, albo też bogowie stają się pokarmem. W najstarszym obrzędzie, w uczcie totemicznej, zwierzę-totem zostaje złożone w ofierze i zjedzone przez uczestników ceremonii. Jest to sakramentalne odnowienie jedności ludzi i zwierząt. Mit odtwarzający historię zwierzęcego przodka, będący podstawą dla opowieści rytuał, ofiara i uczta łączą się ze sobą. Wyrazem wspólnoty ze zmarłymi są uczty zastawiane dla nich we wszystkich niemal kulturach. Księgi *Starego* i *Nowego Testamentu* łączą uczte ze złożeniem ofiary, czyniąc ją wyrazem wspólnoty wiernych z Bogiem. Uczta eucharystyczna jest centralną ideą chrześcijaństwa. Każde istotne dla wspólnoty wydarzenie wiąże się z ofiarą, a ofiara wiąże się z uczta. Znaczenie uczty bierze się z sakramentalnego charakteru wspólnego jedzenia i picia, które pierwotnie „było obrzędem, tzn. umocnieniem, odnowieniem i tworzeniem od nowa wspólnej mocy”³⁷¹. A zatem znów powracamy do pojęcia mocy – i Słowo, i róża, i uczta wyobrażają moc potencjalnie tkwiącą we wzorze, możliwość jego ekspansji rozumianej jako zdolność do poszerzania lub powielania struktury.

Uczta w *Weselu* przedstawia wspólnotę zwielokrotnioną: towarzyszy – co jest charakterystyczne dla uczt – rytuałowi przejścia (w tym wypadku jest to, związana z zawarciem małżeństwa, zmiana statusu społecznego), ale jest też wyrazem solidaryzmu społecznego: „Orły, kosy, szable, godła, / pany, chłopcy, chłopcy, pany: / cały świat zaczarowany”. Również i w tym przypadku struktura mityczna ulega destrukcji. Uprzednio unicestwiona została oś świata. Teraz wali się w gruzy wizja świata nieskalanego upadkiem. Następuje wymiana symboli: sad kwitnących jabłoni zastąpiony został rozstajem – ekwiwalentnym w koncepcji Frye'a symbolem wizji tragicznej, a w folklorystyce miejscem wyboru właściwej drogi w sensie dosłownym i w sensie symbolicznym („Bacuj u rozstajnych dróg, / by cię jaki czart nie zmóg”). Rozstaj to także miejsce, gdzie może się przytrafić zła przygoda, miejsce niebezpieczne („Pod figurą ktosik stał. / Strasy u rozstajnych dróg”) – tam właśnie Jasiek traci złoty róg, a wraz z nim szansę wygrania powstania. Zmieniają się

³⁷⁰ Zob. powyżej, s. 27-30.

³⁷¹ G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, dz. cyt., s. 323.

też inne symbole: gołębie ustępują miejsca wronom i krukowi („Huragan się czarnych wron / zerwał z pola [...] / i z krakaniem wielkim goni”), „róża na ogrodzie” – o której mówi się, że na wiosnę „odkwitnie” – potwornieje i zakrada się do domu, natomiast istoty nadludzkie i anielskie już nie mogą tu przybyć. Sama uczta najpierw traci swą siłę jednoczącą („wszystko była maska podła: / chłopcy, pany, pany, chłopcy, / szable, godła, herby, kosy, / aż na głowie wstają włosy”), następnie zamienia się w koszmar senny („panie, cóż to – czy zakłęci; / stoją sycy jak pośnięci”), aby w końcu, pod urokiem muzyki Chochola, rozproszyć się w korowodzie tańczących par, w bezsensownym ruchu donikąd.

Kolejny wzór protosemantyczny i zrekonstruowana na jego podstawie narracja mityczna w *Weselu* mają charakter quasi-historyczny, Wyspiański jedynie sygnalizuje ich obecność poprzez kilkakrotne powtórzenie słowa „Piaś” („A bo chłop i ma coś z Piaśta, / coś z tych królów Piaśtów – wiele!”). Mit genezyjski (bo tym w istocie jest podanie o Piaście) bardziej ujawnia swą obecność w strukturze tekstu. Porównajmy: zarówno podanie o Piaście jak i *Wesele* przedstawiają Frye'owski archetyp uczty, ładu i przyjaźni. Mamy tutaj do czynienia z uroczystością o charakterze rodzinnym. W przypadku podania są to postrzyżyny syna Piaśta, Ziemowita, a zatem chodzi o inicjację w dojrzałość, najbardziej rozpowszechnioną w praktykach religijnych różnych ludów rytualną zmianę statusu dziecka, które staje się młodzieńcem. W dramacie Wyspiańskiego również występuje zmiana statusu bohatera, tym razem jednak poprzez małżeństwo. W jednym i w drugim przypadku na ucztę sproszeni zostają goście. Także w jednym i w drugim przypadku wśród gości niespodziewanie pojawiają się istoty nadprzyrodzone, z darem dla bohatera. Do tego miejsca strukturalna jedność obu tekstów jest zupełnie oczywista. A jednak, podobnie jak we wzorach wcześniej przedstawionych, tutaj także następuje załamanie mitu. Podanie o Piaście opowiada o tym, jak coś zaczyna być: tym „czymś” jest realne państwo polskie, z dynastią piastowską u władzy. W *Weselu* również coś ma zacząć swe istnienie: jest to odrodzone, odzyskane po latach niewoli państwo polskie. Jego powstanie zainicjować mogą bohaterowie zawezwani do czynu przez Wernyhorę. Nic wszakże się nie stanie, nic się nie zacznie. Transcendentna moc, którą darzy Gospodarza Wernyhora, zostaje zmarnowana, zatracona, rozprasza się. Tak więc trzykrotnie buduje Wyspiański w *Weselu* strukturę mityczną, i trzykrotnie ją niszczy. Dlaczego?

Czwarta narracja mityczna *Wesela* jest w istocie bardziej folklorystyczna, baśniowa i w związku z tym łatwiej pojąć jej sens. W *Weselu* można wskazać słowa odnoszące się do

świata czarodziejskiej baśni: anioł, król, rycerze, biały rumak i dosiadający go Stary Mędrzec-mag, czary, zaklęcia, rzucanie uroków, strachy u rozstajnych dróg, zjawy, diabły. Szczególnie wyrazistym baśniowym rekwizytem jest czarodziejski koń, zionący ogniem siwek, podkuty złotymi podkowami, zdolny wzlecieć w powietrze wraz z dosiadającym go jeźdźcem, baśniowym bohaterem o nadludzkiej mocy (motyw bohatera i jego konia ma w mitologii i w folklorystyce charakter uniwersalny³⁷²). Innym typowym rekwizytem jest czarodziejski przedmiot, talizman wspomagający bohatera w walce z wrogiem, najczęściej złoty pierścień³⁷³ – w dramacie jest to złoty róg, przy czym instrument często występuje w tej roli, na przykład „zaczarowany flet” czy różne „gęśle samograje”.

Jednak obecna w tekście dramatu baśń o rycerzach wezwanych do walki za „sprawę narodową” ma bardzo konkretną, również młodopolską, postać. To baśń o śpiących rycerzach, w Polsce istniejąca w kilku wersjach. W najpopularniejszej z nich wojsko śpi pod Giewontem, ale jest i taka, która mówi o drugim Wawelu, znajdującym się wewnątrz wawelskiego wzgórza zamku, w którym królowie polscy w otoczeniu swych wojów śpią, oczekując wezwania do walki w obronie Polski. Prototypem jest niewątpliwie rozpozszechniony w całym świecie mit zapowiadający powrót boskiej istoty lub przodka-założyciela, z reguły postrzeganego jako działający niegdyś na Ziemi stwórca, dawca norm, nauczyciel i cywilizator. Mit ten obrósł mnóstwem baśniowych i legendowych amplifikacji. Najbardziej znana z nich – jest to podanie o królu Arturze i rycerzach Okrągłego Stołu – wciąż stanowi źródło inspiracji kulturowych. Podanie mówi, że celtycki król Artur nie zginął, lecz pogrążony w czarodziejskim śnie, oczekuje na Avalonie, wyspie wrózek, czasów, gdy Anglia znajdzie się w wielkiej potrzebie, a wówczas przybędzie, aby ponownie ją ocalić.

Rozważmy teraz młodopolską wersję (Claude Lévi-Strauss: „wszystkie wersje należą do mitu”) baśni o śpiących rycerzach, zredagowaną przez Jana Kasprowicza. W tej historii śpiących w tatrzańskej jaskini rycerzy budzi, przypadkowo zresztą, pastuszek. Rycerz, doglądający śpiących, poleca im spać dalej („Jeszcze nie!), a sam wyprowadza chłopca na świat, mówiąc mu:

[...] bom wojownik, który krew przelewał za ojczyznę, a potem razem z towarzyszami przyszedł w te skały na sen wiekowy, aby się zbudzić do życia, gdy ludzie staną się dobrzy [...] nabiorą takiej wiary i mądrości, że już nie będą mogli znieść jarzma, co ich gniecie. [...] wówczas zjawi się taki drugi chłopaczek [...] wybrany z tysiąca albo miliona, bo musi być najgodniejszy [...]

³⁷² Przejęła go również literatura fantastyczna, przykładem może być czarodziej Gandalf i jego rumak Gryf. Zob.: J.R.R. Tolkien, *Władca Pierścieni*, dz. cyt.

³⁷³ Znow można się tu odwołać do Tolkiena i jego Pierścienia Władzy.

i wielkim zawoła głosem: wstańcie rycerze, ze snu wiekowego [...] i spłyńcie pomiędzy ludzi, którzy stali się już dobrzy i mądrzy i wielką mają wiarę, a pod panowaniem złego [...] żyć już nie chcą dłużej! Wstańcie rycerze skrzydlaci, podobni do aniołów z nieba! Rumaki nasze zepierzemy ostrogami i z dobytym mieczem w dłoni popędzimy w świat, jak wichra, jak burza [...]. Całe niebo i ziemia zatrzęsą się [...] lecz potem nastanie spokój [...] a ludzie zbawieni z niewoli [...] dziękować będą niebiosom za cudowne zwycięstwo³⁷⁴.

Czwarta narracja mityczna *Wesela* objawia nam jego profetyczny charakter. Zwróćmy również uwagę na wysokie wymagania, jakie stawia baśń przed weselną społecznością, reprezentującą naród polski. To konieczność bycia godnym i bycia gotowym na cud! Jest to wymóg dobroci, mądrości i wiary, odmowa dalszego dźwigania jarzma niewoli! A ten przedstawiciel społeczności, który poda hasło do boju, ma być „wybrany z tysiąca albo miliona”, „najgodniejszy”! Bohaterowie *Wesela* nie są ani godni cudu, ani gotowi na jego przyjęcie. Panowie do końca nie mogą uwierzyć w realność hierofanii, w której uczestniczą. Większe upodobanie znajdują w poetyczności i malarskości doświadczanych wizji („A to dziwne, / bo mi się to dziś marzyło: / jako dramat, jako sen”. „Co za temat!”; „Jeśli potrzebował do obrazu / kosa – postawcie ją w kącie – / jak się zbudzi...”), niż w idei podjęcia się czynu zbrojnego. Chłopi z kolei nie chcą wziąć na siebie odpowiedzialności, nie potrafią być samodzielni („myśmy – wi się, nie od tego; – / ino kto by nos chciał użyć – / kosa wissom nad boiskiem”). Gospodarz jest zbyt pijany, by sprostać wezwaniu Wernyhory i podjąć się zleconej przez niego misji. Jasiek, przypadkowy posłaniec niosący „hasło” – czarodziejski rekwizyt, to głupiec, nie jest bynajmniej ani „wybrany z tysiąca albo miliona”, ani „najgodniejszy”. Gubi złoty róg, schylając się po czapkę z pawimi piórami, oznakę weselnej godności pierwszego drużby, a zarazem symbol swych bardzo przyziemnych aspiracji:

Zdobędę se pański dwór,
wywleke se złoty wór:
złoty wór wysypie
ludziskom przed ślipie:
nakupie se pawich piór!

[akt I, scena 34]

Wesele, największy paszkwil na Polskę i Polaków, jak wyraził się kiedyś Adam Hanuszkiewicz, powinno wzbudzać w nas lęk przed naszą małością. Temu właśnie służy czterokrotnie budowana i niszczona struktura mityczna w tekście. Ale chyba chodzi też o coś więcej. *Wesele* to *imago mundi* w szerszym znaczeniu. Pokazuje dwubiegunowość świata, odzwierciedlającą mikrokosmos spolaryzowanej *psyche* ludzkiej, ogarniającej i doniosłość, i nicość. Otwarte drzwi zostaną w końcu zamknięte, ład obróci się w chaos,

³⁷⁴ J. Kasprówicz, *O śpiących rycerzach w Tatrach*, [w:] *Klechy domowe. Podania i legendy polskie*, zebrala H. Kostyrko, drzeworyty Z. Rychlickiego, Warszawa 1960, s. 69-71.

wielkość stanie się małością, a wzniosłość śmiesznością. Jednak struktura mityczna *Wesela* pozwala wierzyć, że nie jest to obraz upadku. Mit to wieczny powrót zjawisk, ruch po okręgu. W świecie mitu wszystko zmierza do zaistnienia po raz wtóry, a przeciwności zostaną zapośredniczone. Człowiek kiedyś zdobędzie się na odwagę i wolę czynu, a wtedy wróci na Ziemię wraz z objawioną na nowo transcendencją nowy ład i świat ponownie odmieni swoje oblicze.

Rozdział II

Witold Gombrowicz: kształtowanie się mitu indywidualnego w opowiadaniach i powieści³⁷⁵

Twórczość Witolda Gombrowicza, jakkolwiek uznawana niemal jednogłośnie za najwybitniejsze osiągnięcie w literaturze polskiej w wieku XX, zawsze sprawiała wrażenie kontrowersyjnej i trudnej w odbiorze. Gombrowicz zdaje sobie z tego sprawę, komentując i objaśniając swoje dzieła w *Dziennikach*, niemniej dla czytającego pozostaje faktem irracjonalny niepokój, towarzyszący lekturze. Można się zastanawiać, czy problem nie tkwi w poetyce odbioru, a konkretnie w kategorii czytelnika „zakładanego” przez tekst, gdyż wyraźnie widoczna jest immanentna sprzeczność między „adresatem założonym” a „odbiorcą potencjalnym”³⁷⁶, być może wywołana (zamierzona przez autora?) ambivalencją odbioru na poziomie czytelnika implikowanego poprzez strukturę tekstu. Otóż tekst stawia opór, który można spróbować określić słowami użytymi przez Carla Gustava Junga w odniesieniu do innych dzieł, równie problematycznych w odbiorze:

[...] obrazy, które natychmiast objawiają swoją uczuciową obcość. W każdym razie nie przekazują one żadnego jednolitego, harmonijnego uczucia, lecz jedynie uczuciowe sprzeczności lub wręcz całkowity brak uczucia. Biorą rzecz czysto formalnie, dominuje tu rozdarcie, wyrażające się w tak zwanych „liniach łamanych”, to jest jakby psychicznych szczelinach przecinających uskokami obraz.

Obrazy wywołują wrażenie chłodu lub też przerażają swoją paradoksalnością, oburzającą, okropną lub groteskową bezwzględnością [...]. Nic tu nie wychodzi naprzeciw obserwatora, wszystko się od niego odwraca, nawet pojawiające się niekiedy piękno wydaje się jedynie niewybaczalną zwłoką w tym odwróceniu. Brzydota, chorobliwość, groteskowość, niezrozumiałość, banalność przedmiotów poszukiwań, nie po to, by coś wyrazić, lecz by coś przysłonić [...] ³⁷⁷.

W ten sposób Jung charakteryzuje malarstwo Picassa i *Uliksa* Joyce’a. W swoim komentarzu mówi on o „ekspresji schizofrenicznej” i wiąże tak odbierany akt twórczy

³⁷⁵ Rozdział jest rozwinięciem artykułu: B. Tomalak, *Witold Gombrowicz twórcą indywidualnego mitu*, [w:] *Interpretacje i szkoła*, red. A. Opacka, Katowice 2000.

³⁷⁶ Zob. E. Balcerzan, *Perspektywy „poetyki odbioru”*, [w:] *Problemy teorii literatury*, Seria 2, red. H. Markiewicz, Wrocław 1987.

³⁷⁷ C.G. Jung, *Archetypy i symbole*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1993, s. 521-522.

z predyspozycją do wystąpienia problemów psychicznych, mogących stanowić podłoże dla rozwoju schizofrenii. Oczywiście nie świadczy to o chorobie twórców i Jung z całą mocą podkreślał, że nie ma tutaj mowy o jakiegokolwiek patologii³⁷⁸. Człowiek, który obrachowuje się ze swoją *psyche*, próbuje znaleźć jakąś formę zastępczego rozładowania nurtujących go niepokojów. Zygmunta Freud zakładał, że w ten sposób następuje sublimacja i w efekcie uwolnienie się jednostki od nierozwiązanych w dzieciństwie konfliktów o podłożu seksualnym. Jung, odnosząc się krytycznie do koncepcji Freuda, poszerzał źródło konfliktów, w jakie uwikłana jest jednostka, poza sferę infantylnie pojmowanej seksualności. Ironicznie stwierdzał:

Przyznaję, że jedni mają potrzeby seksualne, inni – nie. Jeśli o mnie chodzi, to zasadniczo mam te inne potrzeby. [...] Dla Freuda nieświadomość to przede wszystkim naczynie, gdzie gromadzą się treści wyparte. Freud patrzy na nieświadomość z perspektywy pokoju dzieciennego³⁷⁹.

Przypuśćmy, że podobnie jak w przypadku osobowości neurotycznej (Zygmunt Freud: „indywidualny mit, na którym polega nerwica”) człowiek z dyspozycją schizofreniczną tworzy mit pozwalający mu na zbudowanie modelu rozwiązania sprzeczności, których nie potrafi przezwyciężyć w wymiarze racjonalnym. Pojawia się tutaj konieczność zdefiniowania „indywidualnego mitu”. Problem w tym, że Jung takiej definicji nie przedstawił:

[...] napisałem książkę o herosie, o micie, w którym człowiek żył od prawników. „Ale w jakim micie człowiek żyje dzisiaj? „Można powiedzieć, że w chrześcijańskim”. „Czy i ty w nim żyjesz?” – zapytało coś we mnie. „Jeśli mam być szczery, nie! Nie jest to mit, w którym żyję”. „Zatem nie mamy już żadnego mitu?” „Tak, najwyraźniej nie mamy już żadnego mitu”. „No to co jest twoim mitem? Mitem, w którym ty żyjesz?” Wtedy zrobiło mi się niemiło i przestałem myśleć. Dotarłem do jakiejś granicy³⁸⁰.

W owym okresie życia (po zerwaniu z Freudem, w przededniu podjęcia próby sformułowania rodzącej się następnie przez kilka lat teorii archetypów) Jung doświadcza niepokojących fantazji i dziwnych snów, które zmuszają go do rewizji podzielanego

³⁷⁸ Być może jednak określenie Junga „dyspozycja czy podstawa, które mogłyby stać się podłożem poważnych zaburzeń psychicznych” [tamże, przypis 2] nie jest tak całkiem pozbawione pewnej sugestii – zwracam tu uwagę na ważne dzieło włoskiego psychiatry i antropologa, Cesare Lombroso, *Geniusz i obłąkanie*, (przeł. J.L. Popławski, Warszawa 1987, włoskie wydanie: Mediolan 1863, *Przedmowa do wydania czwartego*, s. 37), który pisze: „Kiedy [...] zupełnie jasno przedstawiłem sobie związek między genialnością a obłąkaniem, to [...] nie przewidywałem, do jakich wniosków praktycznych może to doprowadzić: do wytłumaczenia podniosłej tajemnicy geniuszu i tych dziwnych manii religijnych, które nieraz były jądrem wielkich wypadków historycznych; do wykrycia nowych źródeł analizy i krytyki przez porównanie utworów ludzi obłąkanych z dziełami ludzi genialnych w dziedzinie piśmiennictwa i sztuki, a nade wszystko do poważnego współdziałania w sprawach karnych”.

³⁷⁹ C.G. Jung, *Podstawy psychologii analitycznej*, dz. cyt., s. 160-161.

³⁸⁰ C.G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli*, dz. cyt., s. 206.

wcześniej Freudowskiego przekonania o jednostkowym, indywidualnym wymiarze nieświadomości. W szczególności pojawiła się myśl, że nieświadomość nie jest składowiskiem wypartych, niechcianych lub zapomnianych treści, lecz aktualnie zachodzącym procesem, istotnym dla konstytuowania się *psyche*³⁸¹ żywej. Wobec niemożności zrozumienia tego procesu, przy jednoczesnej silnej presji wywieranej przez *psyche* i w coraz większym poczuciu dezorientacji i dezintegracji, Jung decyduje się dopuścić do głosu impulsy nieświadomości³⁸². W rezultacie wynurzają się wspomnienia z dzieciństwa, z okresu, gdy dziesięcioletni Jung z ogromną pasją tworzył skomplikowane budowle z klocków.

Tak więc wziąłem się za zbieranie odpowiednich kamieni. [...] Szukałem ich albo na brzegu jeziora, albo w wodzie. Potem zacząłem budować: domek, zamek, całą wioskę. Brakowało tylko kościoła. Wzniosłem więc na planie kwadratu budowlę [...]. Ale wzdrygałem się przed wzniesieniem ołtarza. [...] szedłem pewnego dnia, jak zwykle, brzegiem jeziora [...] dostrzegłem czerwony kamień: czworoboczną piramidę wysokości około czterech centymetrów. [...] Wiedziałem: oto ołtarz! [...] Budowałem codziennie po obiedzie [...]. Również wieczorami, gdy wystarczająco wcześnie kończyłem pracę, oddawałem się budowaniu [...].

Oczywiście, zastanawiałem się nad sensem całej tej zabawy. Pytałem w duchu: „Co ty właściwie robisz? Budujesz osadę, jakbyś spełniał jakiś rytuał!” Nie znałem odpowiedzi, miałem jednak wewnętrzną pewność, że jestem oto na drodze do własnego mitu. Budowanie było bowiem zaledwie początkiem. Uwolniło we mnie strumień fantazji [...]. Toteż gdy później zdarzało mi się utknąć w jakimś miejscu, malowałem obraz lub zabierałem się do ciosania kamieni [...]³⁸³.

Interpretacja powyżej opisanego doświadczenia pozwala na sięgnięcie do wcześniej poczynionych spostrzeżeń na temat związku rytuału i mitu (w tym wypadku odbywa się to inaczej, niż postulował Jung: rytuał bowiem w sposób oczywisty poprzedza mit). Rytuał oddziałuje zgodnie ze swoim przeznaczeniem: integruje jaźń, porządkując jej treści. Przekonująco przedstawia to hierofania związana z kamieniem. Kamień jest zazwyczaj znakiem obecności bożej: albo archaicznym wcieleniem bóstwa, albo dowodem konsekracji miejsca, w którym bóstwo się objawiło (jak ma to miejsce w przypadku Jakuba w Bet-el). W doświadczeniu Junga kamień staje się ołtarzem, czyli najważniejszym miejscem w świątyni (tak jak świątynia jest najważniejszym miejscem osady), „uświęca” ją a zarazem stanowi miejsce otwarcia w inny wymiar. Najistotniejszy jednak wydaje się sam

³⁸¹ Jung definiuje *psyche* jako „całość wszystkich procesów psychicznych, świadomych i nieświadomych”, zob. C.G. Jung, *Typy psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 799. W innym miejscu (*The Archetypes and the Collective Unconscious*) zaznacza, że *psyche* „nie jest bynajmniej jednorodną całością – przeciwnie, jest to kipiący kocioł sprzecznych impulsów, zahamowań i afektów, a dla wielu ludzi konflikt między nimi jest tak nieznośny, że nawet pragną wyzwolenia głoszonego przez teologów” – podają za: D. Sharp, *Leksykon pojęć i idei C.G. Junga*, przeł. J. Prokopiuk, Wrocław 1998, s. 141.

³⁸² Jung opisał swoje badania nad nieświadomością w: C.G. Jung, *The Red Book. Liber Novus*, oprac. S. Shamdasani i inni, The Philemon Foundation & W.W. Norton & Co., New York-London 2009.

³⁸³ C.G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli*, dz. cyt., s. 209.

proces „zakładania” osady, odpowiadający ukonstytuowaniu się świętego centrum, poprzez które przechodzi oś świata, i w którym człowiek pragnie się osiedlić, by być blisko swoich bogów. Budowa osady jest zatem czynnością rytualną, ponieważ naśladuje kosmogonię – stwarzanie przez bogów świata i w ogóle wszelkie stwarzanie czegoś, co zaistniało po raz pierwszy: „w samej strukturze osady odkrywamy symbolikę kosmiczną”³⁸⁴. Nie jest to jednak indywidualny mit, lecz jedynie „droga do niego”. Można zatem wnioskować, że istnieje zależność między mitem indywidualnym a tymi, które wyprowadzają nas poza osobniczą warstwę świadomości, przekraczając jednostkowe *ego*, i których źródło Jung upatruje w archetypach nieświadomości zbiorowej – niewątpliwie należą do nich mity kosmogoniczne i wszystkie mity, które się z nich wywodzą. W procesie indywiduacji, który prowadzi do scalania treści świadomości i nieświadomości, istotne jest różnicowanie, mające na celu rozwój osobowości indywidualnej³⁸⁵. Indywidualność nie jest tutaj przeciwstawieniem się normie regulującej funkcjonowanie zbiorowości, lecz sposobem samookreślenia się jednostki w relacji do tej zbiorowości. W skrajnych przypadkach pojawia się jednak konflikt między normą jednostki a normą zbiorowości, co prowadzi do inflacji (identyfikacji z psychiką zbiorową, spowodowanej zalewem treści nieświadomych lub nadmiernym rozszerzeniem świadomości) lub załamań schizofrenicznych. Założyć można, że integracja *ego* warunkuje udaną indywiduację (temu zapewne służyło budowanie osady, czy też rysowanie mandali, czym zajmował się Jung w okresie wypracowywania swojej doktryny), jednakże *psyche* indywidualna czerpie z nieświadomości osobniczej i uporządkowanie jej treści wymaga długotrwałej psychoterapii. *Psyche* indywidualna produkuje własne mity, będące rozwinięciem narracyjnym archetypowego motywu konfrontacji *ego* z cieniem, *animą* i *animusem*, czyli tymi elementami nieświadomości, które w najbardziej znaczący sposób wpływają na *ego* i zaburzają jego funkcjonowanie. Można zatem zaryzykować hipotezę, że indywidualny mit służyć będzie niwelowaniu napięć, które czynią z *psyche* „kipiący kocioł sprzecznych impulsów, zahamowań i afektów”, a zatem tworzenie takiego mitu będzie miało charakter autoterapeutyczny. W szczególności to, co stanowi o ludzkiej potrzebie doświadczenia religijnego – efekt numinotyczny, współcześnie najłatwiej poddający się inflacji, jest impulsem stymulującym powstawanie indywidualnego mitu. Jak pisze Louis Dupré: „religia potrzebuje symbolicznej ekspresji, której dostarcza jedynie mit”, „wiara [...] potrzebuje mitów”³⁸⁶. Dupré uważa, że

³⁸⁴ M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, dz. cyt., s. 79.

³⁸⁵ C.G. Jung, *Typy psychologiczne*, dz. cyt., s. 487-488.

³⁸⁶ L. Dupré, *Inny wymiar*, dz. cyt., s. 234-235.

pojmowanie rzeczywistości w sposób zintegrowany umożliwia tylko mit, który „zachęca do racjonalnej egzegezy, zachowując w pełni swą transcendencję wobec każdej pojedynczej i wszystkich połączonych »interpretacji«. Jego poliwalentne bogactwo w dalszym ciągu żywi refleksję religijną”³⁸⁷. A zatem „wiara potrzebuje mitów”. Tym bardziej potrzebuje ich niewiara, gdyż zachowany być musi jakiś czynnik integrujący świadomość. Wydaje się całkiem oczywiste, że mity, które powstają w sytuacji rozmijania się jednostki z powszechną normą, są mitami indywidualnymi. Za doświadczeniem religijnym stoi trwająca dwa miliony lat ewolucja ludzkiej psychiki, jest ono zatem fundamentem nieświadomości zbiorowej. W przełożeniu na zjawiska kulturowe doświadczenie religijne stanowi istotny czynnik zachowań społecznych (jak twierdzi Durkheim, niemal wszystkie instytucje społeczne wywodzą się z religii³⁸⁸), zawsze internalizowany przez członków wspólnoty ludzkiej, nawet jeżeli jego treści wywodzą się ze stanów zmienionej świadomości będących przejawem specyficznych predyspozycji jednostki. Zakładam jednak, że nawet wówczas, gdy mit indywidualny powstanie w oparciu o treści należące do obszaru nieświadomości jednostkowej, a zatem wyparte, zapomniane lub nigdy nie osiągnące takiego stopnia natężenia, aby świadomość zdołała je zarejestrować, to i tak będą one skorelowane z mitami zbiorowymi (będą ich łatwiej lub trudniej rozpoznawalnymi wariantami) i jako takie dadzą się interpretować w przedstawiony przeze mnie sposób. Zapewne twórczość, w szczególności literacka (ponieważ słowo jest tworzywem wyjątkowo ułatwiającym ekspresję), umożliwia samoregulację *psyche* i sprzyja indywidualacji. Poszukiwanie mitów indywidualnych może zatem być traktowane jako najbardziej zbliżone do tradycyjnej analizy, to znaczy analizy strukturalnej. „Strukturalizm [...] pozostaje wciąż atrakcyjnym sposobem nadawania porządku i ujmowania dynamiki wieloskładnikowego przedmiotu”³⁸⁹. Podobną rolę odgrywa – w stosunku do psychiki – rytuał.

Weźmiemy pod uwagę tylko trzy teksty epickie Gombrowicza (Claude Lévi-Strauss: „wszystkie wersje należą do mitu”), najbardziej reprezentatywne dla całokształtu twórczości prozatorskiej autora, a także (obie wymienione powieści są lekturami szkolnymi) najpowszechniej obecne w świadomości czytelniczej: *Ferdydurke*, *Pamiętnik*

³⁸⁷ Tamże, s. 236.

³⁸⁸ Zob. E. Durkheim, *Elementarne formy życia religijnego*, dz. cyt.

³⁸⁹ *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 128, przyp. 50.

Stefana Czarnieckiego z tomu *Bakakaj i Trans-Atlantyk*³⁹⁰. Łączy je osoba bohatera-narratora, zmagającego się ze stereotypem, który każdy człowiek jest zmuszony realizować jako pewną rolę społeczną lub kulturową, narzuconą mu przez konwenans albo tradycję. Zgodnie z propozycją Lévi-Straussa³⁹¹, dotyczącą analizy strukturalnej mitu o Edypie, rozpiszemy teksty Gombrowicza, dzieląc je na poszczególne składniki, którymi nie są odosobnione relacje, ale wiązki relacji. Zakładamy bowiem (za Lévi-Straussem), że „prawdziwymi jednostkami konstytutywnymi mitu są właśnie wiązki relacji i że tylko jako kombinacje takich wiązek jednostki konstytutywne zyskują funkcję znaczeniową”³⁹². Zapiśzemy wymienione teksty w systemie dwuwymiarowym, diachronicznie i synchronicznie, a więc w postaci kolumn, z których każda grupuje relacje należące do tej samej „wiązki” (zob. tabela 1). Można je czytać „poziomo” – wiersze od lewej strony do prawej – w ten sposób opowiadamy treść mitu. Jednakże jeśli chodzi o zrozumienie treści mitu, lektura odbywa się „pionowo”, kolumna po kolumnie, od lewej strony do prawej, przy czym każdą kolumnę należy traktować jako całość: „wszystkie relacje zgrupowane w jednej kolumnie odznaczają się, na mocy założenia, wspólną cechą, którą należy odsłonić”³⁹³. Według Lévi-Straussa lektura mitu nie powinna być syntagmatyczna, co znaczy, że zbędne jest odbieranie jej jako formy narracji, chodzi bowiem o ujęcie, często nieuświadomione, związków pomiędzy jednostkami mitycznymi (czyli wiązkami relacji – mitemami), rozmieszczonymi w tekście. Znaczenie mitu może być w ten sposób zredukowane do matematycznego wzoru. Mit o Edypie został przez Lévi-Straussa ujęty w czterech kolumnach:

docenione związki pokrewieństwa	≡	autochtonia człowieka
niedocenione związki pokrewieństwa		negacja autochtonii człowieka

Obydwie te pary wiąże zasada korelacji. Bardzo uproszczoną formułę mitu wyrażać będzie proporcja:

³⁹⁰ Wszystkie cytaty pochodzą ze zbioru: W. Gombrowicz, *Dzieła*, Kraków-Wrocław 1986.

³⁹¹ Jednakże klasyczna Lévi-Straussowa analiza mitu Edypa (zob. *Antropologia strukturalna*, dz. cyt.) budzi w zastosowaniu do dzieła literackiego pewne kontrowersje – zob. L. Dupré, *Inny wymiar*, dz. cyt., s. 213: „Interpretacja cyklu o Edypie [...] jest nieco naciągająca”. Zob. też E. Kuźma, *Kategoria mitu w badaniach literackich*, dz. cyt., s. 70: „Kiedy pada sformułowanie: »mit jako struktura«, nasuwa się od razu skojarzenie z Lévi-Straussem, jednak jego analizy nie odgrywają ważniejszej roli w badaniach literackich [...], a jego klasyczna interpretacja mitu Edypa, jak się zdaje, nie może być stosowana do dzieła literackiego”.

³⁹² C. Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, dz. cyt., s. 291.

³⁹³ Tamże, s. 291.

$$\frac{\underline{A}}{\text{nie-A}} \approx \frac{\underline{B}}{\text{nie-B}}$$

Proponowana przez Lévi-Straussa formuła mitu musi spełnić następujące wymagania: jednostki znaczeniowe (wiązki relacji, mitemy) powinny organizować się w podwójną sieć relacyjną; każde dwie wiązki relacji tworzą binarną opozycję, scharakteryzowaną przez obecność i nieobecność cechy dystynktywnej.

Tabela 1 - wiązki relacji								
I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX
dziecko – sytuacja inicjalna	dziecko zanegowane	ryty inicjacyjne a)	ryty inicjacyjne b)	miłość heteroseksualna	miłość homoseksualna	stereotyp postulowany - ład	stereotyp realizowany (rozbity) – chaos	stereotyp rozbity w skali makro – (Big Bang)
<i>Ferdydurke</i> Józio	Józio broni się przed przeobrażeniem w dziecko i kwes- tionuje swoje dzieciństwo	w szkole	<p>w domu rodziny Młodziaków</p> <p>w domu cici i wuja w Bolimowie</p>	<p>miłość Józia do pensjonarki – dominanta: pogarda, niechęć, poniżenie</p> <p>miłość Józia do Zosi – dominanta: lekceważenie, pogarda, politowanie</p>	<p>miłość Miętusa do parobka – dominanta: fascynacja</p>	<p>uczeń w szkole i na stacji (model mieszczańsko- awangardowy)</p> <p>panicz na wsi (model szlachecko- ziemniański)</p> <p>kochanek – „porwanie narzecz- nej” (model romantyczny)</p>	<p>bójka w szkole (zakończony tragicznie pojedynek na miny); bójka w domu Młodziaków (Młodziakowie, ich córka Zuta, uczeń Kopyrda, profesor Pimko)</p> <p>bójka w dworku szla- checkim (parobek oraz wuj i kuzyn Józia – następnie cała wieś przeciwko mieszkań- com dworku)</p> <p>próba rozbicia związku miłosnego (Józio przyzywa „obce- go człowieka”, aby go „ocalił” przed Zosią)</p>	rewolucja społeczna

<i>Pamiętnik Stefana Czarnieckiego</i> Stefan	Stefan uświadamia sobie tajemnicę swego pochodzenia: matka Żydówka, ojciec żeniący się ze względu na posag, w sumie bardzo niedobry związek – status dziecka w takim związku jest niejasny	w szkole	w domu rodziców	miłość Stefana do Jadwisi – dominanta: lekceważenie		uczeń w szkole – pilność, zaangażowanie, wiedza	bójka w szkole (koledzy biją Stefana)	I wojna światowa
			w wojsku	miłość rodziców Stefana do siebie – dominanta: wstręt, nienawiść		żołnierz – „obrońca ojczyzny” (model romantyczny)	idiotyczny chichot umierającego żołnierza (karykatura wzorcowego obrazu śmierci żołnierza na polu bitwy)	
<i>Transatlantyk „Witold Gombrowicz”</i>	Gombrowicz odżegnuje się od swych synowskich obowiązków wobec ojczyzny	w biurze	w domu Gonzala		miłość Gonzala do Ignaca	Polak – emigrant (model stworzony przez Wielką Emigrację)	groteskowa organizacja terrorystów – zabójców, założona przez urzędnika	II wojna światowa
						Polak – ojciec (stereotyp Ojczyzny)	bójka w domu Gonzala – potencjalne ojcobójstwo	
						Polak – syn (stereotyp Synyczyny)	bójka w domu Gonzala – potencjalne synobójstwo	

W przypadku tekstów Gombrowicza wzór zatem będzie wyglądał następująco:

$$\frac{I}{II} \approx \frac{V}{VI} \text{ lub } \frac{I}{II} \approx \frac{VII}{VIII} \text{ lub } \frac{V}{VI} \approx \frac{VII}{VIII}$$

Podstawiając konkretną wartość w miejsce oznaczeń cyfrowych, otrzymamy w rezultacie następującą relację:

$$\frac{\text{dziecko (I)}}{\text{dziecko kwestionujące swój status dziecka (II)}} \approx \frac{\text{miłość heteroseksualna (V)}}{\text{miłość homoseksualna (VI)}} \approx \frac{\text{ład (VII)}}{\text{chaos (VIII)}}$$

czyli:

$$\frac{\text{dziecko}}{\text{nie-dziecko}} \approx \frac{\text{możliwość płodzenia}}{\text{brak możliwości płodzenia}} \approx \frac{\text{porządek, stereotyp}}{\text{bezład, nieprzewidywalność}}$$

czyli:

$$\frac{A}{\text{nie-A}} \approx \frac{B}{\text{nie-B}} \approx \frac{C}{\text{nie-C}}$$

Jaką zatem historię, wciąż tę samą, opowiada we wszystkich trzech tekstach Witold Gombrowicz? Nie wystarczy tutaj konstatacja, że po jednej stronie mamy takie wartości, jak dziecko, miłość, ład, a po drugiej dziecko, które nie jest dzieckiem, miłość homoseksualną i chaos. Przyjrzawszy się uważniej, możemy dostrzec, że występuje tutaj, co prawda, miłość pozwalająca spłodzić potomstwo, ale we wszystkich rozpatrywanych przykładach ta miłość nacechowana jest negatywnie (dominanta emocjonalna: lekceważenie, pogarda, wstręt), prócz tego jest nieskuteczna, nie prowadzi do spełnienia, a jeśli już prowadzi, to jest to sytuacja nacechowana skrajnie negatywnie:

Sądę, że stworzony zostałem niejako – przemocą, z zaciśniętymi zębami, wbrew naturalnym odruchom, słowem, przypuszczam, że ojciec mój czas jakiś w imię małżeńskiego obowiązku heroicznie zmagał się ze wstrętem [...] i że owocem tego heroizmu byłem ja – małe dziecko. Po tym nadludzkim, a według wszelkiego prawdopodobieństwa jednorazowym wysiłku odraza jego wybuchnęła z żywiołową siłą [*Pamiętnik Stefana Czarnieckiego*].

Problem ładu i porządku, panujących w świecie, przedstawia Gombrowicz za pomocą pojęcia Formy³⁹⁴. Otóż w części podanych przykładów Forma potraktowana została jako rodzaj więzienia, jako przymuszanie człowieka, aby realizował stereotyp, z którym nie chce się utożsamiać. Bohater *Ferdydurke*, a częściowo także *Trans-Atlantyku*, całą swoją energię poświęca na walkę z Formą. W *Pamiętniku...* natomiast Forma jest stanem pożądanym przez bohatera, który aspiruje do bycia w Formie, wręcz pragnie się w niej ukryć³⁹⁵. Ale i w wypadku *Pamiętnika...* Forma nie spełnia oczekiwań bohatera, ponieważ bohater nie zna zasad rządzących Formą, musi zatem się ich uczyć, nie rozumiejąc, dlaczego są takie, a nie inne, a nawet poznawszy je, doświadcza rozpadu Formy (np. scena na polu bitwy) i rozczarowanie jej nietrwałością wzbudza w nim agresywną potrzebę rozbijania Form, zanim się same rozpadną³⁹⁶. Należy jeszcze zwrócić uwagę na fakt, że kolumny II (nie-dziecko) i V oraz VI (płodzenie połączone ze wstrętem lub niemożność płodzenia) przedstawiają utajony konflikt między ojcem a synem³⁹⁷. Syn nie chce być synem, ojciec nie chce być ojcem. Sytuację skrajną demonstruje bohater *Trans-Atlantyku*, deklarując zerwanie z ojczyzną i patriotycznym obowiązkiem walki w jej obronie: „gdym odstępca, bluźnierca [...]”. Również w *Trans-Atlantyku* mamy do czynienia z potencjalnym ojcobójstwem i potencjalnym synobójstwem.

Spróbujmy dokonać posumowania tego, co zostało dotychczas ustalone: mamy zatem miłość homoseksualną – albo wstrętną, pełną odrazy i pogardy dla partnera miłość heteroseksualną – dziecko, które nie chce być dzieckiem, staje się rozbijaczem Form i zarodkiem destrukcji, oraz ład – który prowokuje agresję i chęć niszczenia go, niezależnie od tego, czy jest to ład pożądaný (*Pamiętnik...*), czy ład narzucony siłą (*Ferdydurke*, *Trans-Atlantyk*). Nasuwa się zatem wniosek, że mamy tutaj do czynienia z wyeksponowaniem homoseksualizmu, przede wszystkim poprzez nacechowanie negatywną emocją i nieskutecznością miłości heteroseksualnej, a także przez „zanegowanie” dziecka, a w szczególności

³⁹⁴ Interpretacji „Formy” w dziełach Gombrowicza jest poświęcona obszerna literatura przedmiotu.

³⁹⁵ Ten sam problem, ale już w wymiarze heroicznym, pojawia się w *Tangu* Sławomira Mrożka – bohater chce za wszelką cenę narzucić Formę panującemu wokół chaosowi i to jego dążenie do zamknięcia świata w Formie ma w sobie coś z kreatorskich zmagani demurga.

³⁹⁶ Identyczną sytuację przedstawia Marek Hłasko w opowiadaniu *Port pragnień*.

³⁹⁷ Podobny konflikt dochodzi do głosu w powstałym w 1953 roku dramacie *Ślub*, utworze (zdaniem Gombrowicza) najlepiej oddającym myśl autora.

relacji ojciec-syn (płodzenie potomstwa jest sprzeczne z miłością homoseksualną), i ostatecznie przez zakwestionowanie ładu społecznego, który może być utożsamiony z kulturowo umotywowanym potępieniem homoseksualizmu. W naszych rozważaniach wychodzimy od stwierdzenia sprzeczności, którą człowiek usiłuje przewyciężyć poprzez odwołanie się do mitu: zgodnie z koncepcją Lévi-Straussa mit ma dostarczyć logicznego modelu przewyciężenia sprzeczności, co jest zadaniem niewykonalnym, jeśli sprzeczność jest rzeczywista. Mit rozwija się wtedy spiralnie poprzez szereg powtarzających się, prawie identycznych sekwencji, przedstawiających opozycję między dwoma pojęciami. Sekwencja taka tworzy triadę, gdyż pomiędzy dwoma biegunami wyrażającymi sprzeczność stawia się człon pośredni. Z kolei jeden z członów biegunowych i człon pośredni zastępuje nowa triada. Taka spirala kolejnych zapośredniczeń rozwija się praktycznie w nieskończoność, aż do chwili wyczerpania się impulsu intelektualnego, który dał początek mitowi. W twórczości Gombrowicza zasadniczą opozycję tworzą pojęcia młodości i starości. Ta opozycja odpowiada innej, bardziej radykalnej. Gombrowicz identyfikuje młodość z życiem, a starość (co tak oczywiste, że aż banalne) – ze śmiercią:

Gdyż wśród ludzi nie ma, nie może być większego przeciwieństwa jak biografia wstępująca i zstępująca, jak rozwój i dekadencja, jak człowiek po trzydziestce, który zaczyna się kończyć i człowiek przed trzydziestką, który się rozwija. To ogień i woda [...] brzydota powolnej śmierci, którą nazywamy starzeniem się, ciążyła mi jak głaz [...]. Ujrzałem młodego chłopca [...] istota z innego świata, tajemnicza i hojnie kwitnąca [...]³⁹⁸.

Przedmiotem analizy będzie jednak sposób przewyciężania tej oczywistej przecież sprzeczności, próba uwolnienia się od niej. Utwórzmy zatem spiralę kolejnych zapośredniczeń opozycji: życie (młodość) – śmierć (starość):

³⁹⁸ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, Kraków 1986, s. 63.

Tabela 2 - zapośredniczenia				
para wyjściowa	pierwsza triada	druga triada	trzecia triada	czwarta triada
życie (młodość)	dziecko (syn, uczeń)	człowiek nowoczesny, postępowy, wyrażający awangardowe poglądy, eksperymentujący nowator	istota o nierozwinię- tej płci, nieukształtowana	istota niewinna (dziecko, dziewica, „chłopię”)
	dziecko, które jest dorosłe, dorosły, który ma status dziecka, względnie istota dziewicza	bohater „chwiejny”, przyjmujący poglądy raz jednej, raz drugiej strony, człowiek bez charakteru, „bez twarzy”	istota o nieustalonej płci (biseksualna, transseksualna, homoseksualna)	istota łącząca niewinność z występkiem (np. bohaterki opowiadania <i>Dziwactwo</i> [w:] <i>Bakakaj</i>)
śmierć (starość)	dorosły (ojciec, nauczyciel)	człowiek konserwatyw- ny, tradycyjalista	istota o skryzystalizo- wanej, ustalonej płci (męczyzna)	istota nieczysta, gwałcąca tabu, łamająca społeczne normy, zbrukana, zde- moralizowana

Ogniwa pośredniczące w tych triadach przedstawiają całą galerię dziwaczných postaci. Jedną z nich jest „stare dziecko” czyli *puer aeternus*, chłopiec-wieczne dziecko, postać znana z mitów, ale obecna także w psychologii Junga jako jeden z terminów odnoszących się do ludzkiego życia emocjonalnego – dotyczy mężczyzny, który w swoim życiu pozostał na poziomie dojrzewającego chłopca.

Pożąda on niezależności i wolności, irytują go granice i ograniczenia i skłonny jest wszelkie restrykcje uważać za nieznosne. [...] Potocznymi symbolami *pueri* są sny o uwięzieniu [...]. Samo życie, rzeczywistość egzystencjalna, jest przeżywana jako więzienie³⁹⁹.

Przeciwnieństwem „chłopca” jest *senex*, racjonalny, opanowany, kostyczny starzec. Opozycji tej, obecnej w szczególności w *Ferdynardzie* (Józio – Pimko), w mitologii przypisuje się postacie Dionizosa i Apollina⁴⁰⁰. Realizowanie w życiu jednej z tych postaci drugą czyni automatycznie Cieniem, co wymaga w procesie indywiduacji doprowadzenia do jego zasymilowania, zintegrowania w obszarze całościowo ujmowanej *psyche*.

³⁹⁹ D. Sharp, *Leksykon pojęć i idei C.G. Junga*, dz. cyt., s. 144.

⁴⁰⁰ Tamże.

Inną ciekawą postacią jest człowiek z odmienną orientacją seksualną, homoseksualista (Miętus w *Ferdydurke*, Gonzalo w *Trans-Atlantyku*). Jung wiązał homoseksualizm w sferze psychicznej z niezupełnym oderwaniem od bardzo pierwotnej archetypowej postaci boga pojmowanego jako hermafrodyta oraz niechęcią do samookreślenia się w obrębie płci. Zatem także i tutaj, podobnie jak w przypadku „wiecznego chłopca” mamy do czynienia z oporem wobec Formy. Na jeszcze inny związek wskazuje uzależnienie w obu przypadkach od matki – w odniesieniu do homoseksualizmu Jung pisze wręcz o „kompleksie matki”.

Wszystkie wymienione ogniwa zapośredniczające analizowaną opozycję młodości i starości cechuje niedookreślenie wobec Formy. Lévi-Strauss na podstawie badań dotyczących religii północnoamerykańskich Indian wprowadza pojęcie trickstera, boga-oszusta, który „zachowuje coś z dwoistości, którą ma przezwyciężyć”⁴⁰¹. W szczególności trickster, amerykański Ash-boy i indoeuropejski Kopciuszek są postaciami fallicznymi. Niewątpliwie ten właśnie aspekt trickstera, pośrednika między płciami, dochodzi do głosu w zapośredniczających triady ogniwach. Trickster jest również pośrednikiem w relacjach społecznych. Pojawia się wszędzie tam, gdzie istnieje problem granicy między kategorią A i nie-A. Ta zasada odnosi się zatem do obudowanego społecznymi instytucjami życia jednostki, przechodzącej przez kolejne fazy wymagające zmiany statusu i doświadczającej przy tym właściwych im rytów przejścia, np. dziecko – dorosły; nieżonaty – żonaty, żywy – martwy.

Wróćmy teraz do naszych kolumn: Kolumny III i IV (a w pewnym sensie także IX) mówią o rytach inicjacyjnych, dzięki którym osiąga się dojrzałość. Jednak Gombrowicz kojarzy dojrzałość z umieraniem, zatem symbolika w tych rytach w rzeczywistości odnosi się do śmierci, nie tej misteryjnej, będącej kolejnym „przejściem”, ale takiej, która kończy wszystko, jest zgnilizną i rozkładem. Można także zauważyć, że bohater, podobnie jak to ma miejsce w rytach misteryjnych, zdobywa tajemną wiedzę, która w jego przypadku jest wiedzą o Formie. Bohater nabywa szczególnej świadomości Formy i w ten sposób uzyskuje nad nią władzę. Jednakże rezultatem zawsze jest klęska bohatera: nie można uciec od Formy, gdy jest narzucona i nie można jej utrzymać, gdy jest pożądana. Na końcu wyzwolony zostaje chaos. Bohater Gombrowicza zachowuje się jak zbuntowany Lucyfer – wyzwala siły chaosu, by stworzyć nowy ład, swój własny. Bunt syna przeciwko ojcu – Kronosa przeciwko Uranosowi, Zeusa przeciwko Kronosowi – jest zawsze przywołaniem

⁴⁰¹ C. Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, dz. cyt., s. 306.

chaosu, aby obalone zostały skostniałe Formy i świat mógł się odrodzić. Erich Fromm zwraca uwagę, że nie chodzi tutaj o kazirodczą miłość do matki, jak utrzymywał Freud, podstawą swej psychoanalizy czyniąc kompleks Edypa, lecz o konflikt dwóch odmiennych porządków: ojcowskiego i synowskiego⁴⁰². W takim ujęciu interpretacyjnym mieści się zarówno ojcobójstwo jak i synobójstwo (ojciec, tak jak Kronos, lęka się narodzin pretendenta do władzy, a zatem nie chce być ojcem i pożera nowonarodzone dzieci), może pojawić się także odebranie ojcu ojcostwa poprzez uniemożliwienie płodzenia (Kronos kastruje swego ojca Uranosa). Rozstrzygnięcie konfliktu męskich bóstw (obok relacji ojciec – syn występuje wariant wrogich braci, np. Ozyrysa i Seta), jeśli zwycięża uzurpator, z reguły prowadzi do ukonstytuowania się nowego ładu. Zupełnie inaczej diadę ojcowskiego i synowskiego bóstwa ukształtowało chrześcijaństwo, ale przecież motyw przeciwstawienia się syna ojcu pojawia się w buncie Lucyfera, w niektórych słowiańskich wersjach chrześcijańskiej doktryny przedstawianego jako starszy brat Jezusa⁴⁰³. Do tej lucyferycznej religii zdaje się nawiązywać Gombrowicz. Jego bohater przegrywa. Jest zbyt słaby. Nie przegrywa jednak z konkretną postacią ojcowską, ze starcem, ale z Formą, reprezentującą w tym konflikcie swój własny porządek, którego najważniejszym, niezbywalnym elementem jest nietrwałość. Porządek Formy jest bowiem w istocie porządkiem śmierci.

Wydaje się, że tak eksponowany w interpretacjach atak Gombrowicza skierowany przeciwko stereotypom, jest tylko pozorem: „nie po to, by coś wyznać, lecz by coś przysłonić”, w gruncie rzeczy bowiem chodzi o obsesyjny lęk przed śmiercią, która jest absolutnym końcem wszystkiego. Można zaryzykować hipotezę, że Gombrowicz w sferze świadomości jest ateistą, ale jego nieświadomość pozostaje religijna. W pewnym sensie w twórczości Gombrowicza przeplatają się oba motywy – miłości homoseksualnej i lęku przed śmiercią. Odzwierciedla to w jakiś sposób spirala kolejnych zapośredniczeń, dzięki którym rozwija się jego mit. Otóż opozycją, którą ten mit stara się przewyciężyć, jest sprzeczność między życiem, utożsamianym z młodością (syn) a śmiercią, utożsamianą ze starością (ojciec). Jest to sprzeczność, której przewyciężyć nie można, nie można bowiem na osi czasu zmienić wektorów i zrównać się z synem. A zatem nie może być mowy o pozytywnym uczuciu łączącym ojca i syna, bo śmierć zazdrości życiu, a życie nienawidzi śmierci. Miłość małżeńska i wynikająca z niej miłość rodzicielska i synowska są tą relacją

⁴⁰² Zob. E. Fromm, *Zapomniany język*, przeł. J. Marzęcki, Warszawa 1994, roz. *Mit o Edypie*.

⁴⁰³ Zob. T. Manteuffel, *Historia powszechna. Średniowiecze*, Warszawa 1978, na temat herezji bogomilów, sekty chrześcijańskiej, działającej na terenach Bułgarii, Macedonii i Serbii od X-XIII wieku. Jej obecność na tych terenach odnotowywano jeszcze nawet w XV wieku, a jej wpływy sięgały aż po Konstantynopol.

nieodwracalnie skażone i muszą być fałszywe. Jako takie zostają przez Gombrowicza zakwestionowane. Ponownie spójrzmy na spiralę zapośredniczeń: kolejną opozycję stanowi sprzeczność między istotą o nierozwiniętej płci (dziecko, syn) a istotą o ukształtowanej płci (mężczyzna, ojciec). Medium jest tutaj homoseksualistą. Sprzeczność zostaje przeciężona i zapośredniczona, jeśli odstępimy od relacji syn – ojciec. Wtedy i tylko wtedy mężczyzna będzie mógł kochać chłopca. Gombrowicz stara się za wszelką cenę dowartościować orientację homoseksualną, bowiem – jeśli ujmemy to z perspektywy biologicznej – stając po stronie miłości niezdolnej do płodzenia potomstwa, człowiek o światopoglądzie ateistycznym staje w rzeczywistości po stronie śmierci. Śmierci co prawda pojmowanej w wymiarze niejednostkowym, lecz gatunku, ale i tak dostatecznie realnej. Prócz tego miłość homoseksualna godzi w ład mikro- i makrokosmosu (kolumny VIII i IX), wyzwalając chaos i destrukcję. I znów nie jest to do końca prawdziwa konstatacja, bo Gombrowicz odnosi się do kulturowego, społecznego wymiaru homoseksualizmu, a ten ulega zmianom, co widoczne jest szczególnie w ostatnich latach. Wydaje się, że pisarz nie potrafi pogodzić swej orientacji seksualnej z pragnieniem świeckiej nieśmiertelności, rozumianej jako trwanie w dzieciach i wnukach, jako trwanie gatunku.

Tak więc mit, który tworzy, będzie się rozwijał bez końca, przynajmniej na gruncie tej niezwyklej literatury, pozostawiając czytelnikowi niepokój i wywołując poczucie obcości. Jest to wariant mitu osnutego na archetypowym wątku poszukiwania ucieczki przed śmiercią. Na odwiecznej tęsknocie za nieśmiertelnością.

Rozdział III

Bolesław Leśmian: syndrom kozła ofiarnego w liryce („I nie było nikogo, kto by jej nie zabił”)⁴⁰⁴

Zagadnienie intertekstualności – problem dyskutowany i nadal budzący kontrowersje z racji niejasności ujęć metodologicznych – dla badacza literatury jest pewnego rodzaju prowokacją: w tej dżungli terminów i pojęć każdy stara się jakoś samookreślić i uprawomocnić swoje warsztatowe próby.

Ryszard Nycz w swoich interpretacyjnych strategiach, w szczególności konstruując hipotezę interpretacyjną odnoszącą się do wiersza Leśmiana *Strój*⁴⁰⁵, przedstawia problem pluralizmu – konkretną strategię lektury, wskazującą na wielość konkurencyjnych odczytań. Według Nycza tekst ten oscyluje między intertekstami ludowym i gnostyckim. Nycz zwraca uwagę na znaczenie tytułowego „stroju”, które:

[...] jest nie tylko podwójnie umotywowane, ale i zilustrowane semantyczną budową utworu [...]. Jakoż *Strój* mówi ostatecznie o tym, czym jest strój – lecz mówi wieloznacznie. Raz puszczane w ruch, zaktywizowane znaczenia najwyższego poziomu wymykają się kontroli alegorycznego kodu, odsyłając do innych, ciągle nowych kontekstów [...] alegoria wprzęgnięta została w służbę znaczenia symbolicznego⁴⁰⁶.

Ta „wielowykładalność”, założona przez Nycza jako interpretacyjna strategia, ośmiela mnie do wskazania kolejnego intertekstu (termin „intertekst” przyjmuję za R. Nyczem) – mianowicie antropologicznego, bez ambicji uznania go za ostateczną, definitywną wykładnię odczytywanych znaczeń. W grę wchodzi tutaj przyjęcie jako punktu odniesienia nie oddziaływań międzytekstowych czy też międzysystemowych, lecz relacji „tekst – nieograniczony i labilny horyzont kultury”, jak to określa Stanisław Balbus⁴⁰⁷.

⁴⁰⁴ Rozdział jest rozwinięciem artykułu: B. Tomalak, „I nie było nikogo, kto by jej nie zabił”, [w:] *Interpretacje i reforma*, red. A. Opacka, Katowice 2002.

⁴⁰⁵ R. Nycz, *Wielowykładalność: symboliczne alegorie Leśmiana*, [w tegoż:] *Tekstowy świat – poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000, s. 131-137.

⁴⁰⁶ Tamże, s.136-137.

⁴⁰⁷ S. Balbus, *Między stylami*, dz. cyt., s. 42.

W dalszej perspektywie Balbus mówi o archetypezie, czyli o restrukturalizacji elementów najdawniejszych, prastarych obrazów-wzorców zachowań i wszelkich konkretnych zjawisk: „archetypeza [...] szuka w przeszłości znaczeniowych prototypów, pokrewieństw, uzasadnień”⁴⁰⁸. Hipertekst, ujawniając kontekst semiotyczny nienależący do aktualnej tradycji, odwołuje się wszakże do wiedzy czytelnika, do mediacyjnej sfery zjawisk językowych oraz pojęć czy nawet wyobrażeń tak figuratywnych, jak i symbolicznych, które tworzą skomplikowaną strukturę relacji między nami a kulturowym wymiarem rzeczywistości, w jakiej funkcjonujemy.

Uobecnienie kontekstu semiotycznego może prowadzić do uzyskania informacji o hipertekście poprzez rozwinięcie sensu, który jest w nim zawarty eksplicytnie, co należy rozumieć jako przyrost wiedzy, jako dodatkową informację, wynikającą z zsumowania poszczególnych elementów; może też prowadzić do restrukturalizacji sensu, do jego nowego odczytania. Może też polemizować, negować, burzyć. To, co w hipertekście zawarte jest *implicite*, co ujawnia się w głębokiej strukturze utworu – wprowadzając w przestrzeń intertekstualną liczne literackie i kulturowe sygnały nawiązań do określonych zjawisk – na ogół w aktualnym odczytaniu literackim, bądź też we współczesnym wymiarze kulturowym, zyskuje nowy sens.

Oczywiście takie rozumienie intertekstualności, wykraczające znacznie poza zjawisko stylizacji, jest poszerzeniem terminu – uwzględnieniem „związków między tekstem literackim a jego społecznym, historycznym, kulturowym kontekstem w ramach spójnej perspektywy metodologicznej oraz jednorodnej aparatury pojęciowej”⁴⁰⁹. Interpretację Leśmianowskiego *Stroju*⁴¹⁰ przeprowadzimy nie wprost, ale niejako pośrednio, poprzez próbę całościowego ujęcia badanego zjawiska w różnych tekstach. Materiałem, w którym ujawnia się poszukiwany kontekst semiotyczny są inne wiersze Leśmiana, co dobitnie wskazuje na coś w rodzaju świadomego zamysłu autorskiego: „o fakcie z zakresu poetyki mówimy wówczas, gdy uznajemy, że odwołanie jest świadome (i nazywamy je wówczas odwołaniem intertekstualnym)”⁴¹¹. Rozważmy najpierw treść balladowego utworu *Dwaj Macieje*. Już pierwszy ogląd pozwala nam ustalić, że mamy tu do czynienia z wyraźnie zasygnalizowanym na różnych poziomach odczytania intertekstem

⁴⁰⁸ Tamże, s. 153.

⁴⁰⁹ R. Nycz, *Wielowymiarowość: symboliczne alegorie Leśmiana*, dz. cyt., s. 95.

⁴¹⁰ Wszystkie cytowane wiersze Leśmiana pochodzą ze zbioru: B. Leśmian, *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, Toruń 1993.

⁴¹¹ M. Głowiński, *Prace wybrane*, t. 5: *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000, s. 17.

ludowym w takim znaczeniu, jakie przypisuje mu Nycz. Mamy więc, niejako „na zewnątrz”, na powierzchni tekstu, formalne, rzec by można, takie wyznaczniki ludowości, jak sytuacja opowiadania czegoś wiejskiej gromadzie („Pleć, pleciugo!”), gdzie narrator ustylizowany jest na wiejskiego opowiadacza-gawędziarza. Mamy też bohaterów owej opowieści, wyraźnie ustylizowanych na wiejskich osiłków, co to i „z dziewczką na sianie” figlować, i wroga „przymarnić nieco” są skłonni. Ludowość jest tu zakotwiczona w języku, w wypowiedziach, takich jak: „Pódźwa [...] się zmierzyć!”, w wyzwiskach: „Ty, psiaparo – psiawelno – psianogo [...]”, nawet w porównaniach, których tworzywem staje się wiejska rzeczywistość: „jak gęś, co spod płotu zrywa się”.

Również przygody dwóch Maciejów są częstym motywem ludowych baśni o zaklętym ziele, pilnowanym przez złe moce. Tak więc ludowość w tym wierszu jawi się nam jako coś pospolitego, jakkolwiek warto zauważyć, że sam Leśmian ów intertekst ludowy swoich wierszy bierze w cudzysłów, w tekst „ludowy” wtrącając myśli i sformułowania całkiem względem niego nieadekwatne. Ta zewnętrzna warstwa sygnałów odsyłająca nas do szeroko rozumianej ludowości, to wszakże nie wszystko. W strukturze głębszej tekstu pojawia się wciąż produktywny baśniowy schemat. Wyróżniony zostaje przedmiot pożądania, utożsamiany zwykle z owocem z Drzewa Życia (jest to złote jabłko, rzadziej inny owoc lub roślina, czasem – „żywa woda”, zamiennie z jabłkiem występuje również róża) lub ze zdobyciem oblubienicy, zwykle królowny lub istoty boskiej, czarodziejskiej. Przedmiot pożądania zapewnia temu, kto go zdobędzie, wieczną młodość, uwolnienie od chorób (możliwość uleczenia nawet śmiertelnej niemocy), nieśmiertelność rozumianą dosłownie lub jako możliwość płodzenia, przedłużania gatunku. Warto zauważyć, że dwaj Macieje nieomylnie kojarzą ziele „które nieśmiertelności – gdy je zjesz – udziela” z możliwością płodzenia potomstwa: „Zamiast z dziewczką – na sianie, bez dziewczki spać w trumnie? [...] Nie chcę umrzeć – i kwita! Chcę potrwać – i basta!”

Drugim kluczowym ogniwem baśniowego schematu jest droga – długa i uciążliwa (archetyp wędrowki-poszukiwania) oraz czas potrzebny do jej przemierzenia.

Kolejne ogniwo wiąże się z miejscem, w którym znajduje się przedmiot pożądania – jest to z reguły miejsce znaczące (w baśniach: zamek, ogród otoczony murem lub położony na szczycie góry, miejsce wzniesione lub położone centralnie). W balladzie Leśmiana miejsce spotkania z Czmurem (mieszkanie potwora, znajdujące się „wśród czarów”) oraz kolejne, decydujące o losach bohaterów miejsce spotkania z Płaczybogiem (który czeka tuż „na skręcie”), jest takim „miejscem znaczącym”. Obecność aż dwóch

zainteresowanych czarodziejskim zieleń nadprzyrodzonych istot nie może być dziełem przypadku.

W dalszej kolejności pojawiają się przeszkody i trudności, wymagające od zdobywcy wykazania się siłą i odwagą. Jest to z reguły sytuacja zagrożenia życia. Bohater baśni wspina się na mur (na szklaną górę), przekracza płomienny krąg, walczy ze smokiem. Dwaj Macieje walczą z Czmurem: „Cztery pięście go tłukły, nie wiadomo – która! / Coraz to inny Maciej nacierał na Czmura!” To, że rany bohaterów okazały się śmiertelne w skutkach, wyniknie dopiero później. Najpierw zginie pilnujący skarbu potwór. Kolejne ogniwo również odnosi się do pokonywania trudności, ale ma charakter próby innego rodzaju niż heroiczna: otóż wymagane jest wykazanie się umiejętnością dokonywania wyboru właściwej wartości i dobre rozeznanie w systemie norm etyczno-moralnych. Zasadą jest tu uznanie prymatu dobra innych nad własnym dobrem i szczęściem, a szczególnie charakter takiej próby polega na rozpoznaniu wartości ukrytej (mylący wygląd zewnętrzny partnera), lecz istotnej. Dwaj Macieje w obliczu takiej próby stają w momencie spotkania z Płaczybogiem:

„Weź to ziele na wszelki w niebiosach przypadek,
Jako po dwóch Maciejach niepodzielny spadek.
[.....]
A nuż się nieśmiertelność w niebiosach wyczerpie!
[.....]
Bogu się nieśmiertelność – nam się Bóg należy.
Włącz ten dar Płaczyboże do Twych w niebie dziejów
I od czasu do czasu wspomnij dwóch Maciejów!” –

Pozbawieni ziela, umierając, bohaterowie nie żałują swej hojności:

„Brak mi ziela... Ha, trudno! Niech się Bóg posili –
Bardzo by się przydało i nam w takiej chwili!”

Postać boga-człowieka, który jest zarazem pokarmem i karmionym, to temat kosmogonicznego hymnu *Rigwedy* (*Purusasukta*, X.90.), opisującego złożenie przez pierwszego człowieka, Purusę, samego siebie w ofierze i w wyniku tego powstanie świata. Pojawia się tam motyw składania ofiary ofierze – a tą ofiarą jest pokarm. W następujących słowach przedstawia to *Jadźurweda*:

Kto poznał zwycięstwo nad ponowną śmiercią,
Codziennie składa ofiarę ognia i cały pokarm, ofiarowując je bogom,
Jak to się dzieje, że pokarm się nie wyczerpuje,
Choć przez wszystkich jest nieustannie spożywany?
Zaprawdę Purusza jest tym, co Nie-przemijające,
Gdyż to on stwarza pokarm wciąż na nowo,
Ten, kto poznał Nie-przemijające,

On przez ciągle rozmyślanie stwarza pokarm jako swe dzieło,
 Gdyby tego nie czynił, pokarm by zanikł,
 To on spożywa pokarm ustami,
 Do bogów podąża i potężny żyje. [Bṛihadaranjaka, I.5.2.)⁴¹²

Uniwersalność przedstawień „głodnego” boga, którego karmi się, aby przysporzył pokarmu wszystkim żywym istotom, nasuwa myśl o związkach takiego kultu z cyklem wegetacji roślin uprawnych, z płodnością hodowanych zwierząt. *Wedy* powstały między XV a VII wiekiem p.n.e., ale przekazują mądrość o wiele dawniejszą, korzeniami sięgającą zapewne czasów rewolucji neolitycznej. Zawarta w nich kosmogoniczna idea ofiary oddziałuje nawet na bogów, podporządkowując ich sobie. Leśmianowski Płacybóg, tak bardzo ludzki w swym wyglądzie i zachowaniu, może wykazać się genealogią sięgającą początków kultury indoeuropejskiej i w swej istocie przejawiać zarówno Absolut, jak i ludzkie „ja” – jedność boga i człowieka oraz zasadę, która tę jedność uwarunkowała:

Ja jestem pokarmem!
 Ja jestem pokarmem!
 Ja jestem pokarmem!
 Ja jestem zjadaczem pokarmu!
 Ja jestem zjadaczem pokarmu!
 Ja jestem zjadaczem pokarmu!
 Ja jestem twórcą słów pochwalnych!
 Ja jestem twórcą słów pochwalnych!
 Ja jestem twórcą słów pochwalnych!
 Ja jestem pierwszym narodzonym z porządku świata!
 Wcześniej niż bogowie, w samym pępku nieśmiertelności!
 Ten, kto mnie obdarowuje, on zaprawdę mnie ratuje!
 Ja, który jestem pokarmem, zjadam zjadającego pokarm!
 Ja zdobywam cały ten świat!
 Jam blaskiem jaśniejącego słońca, jam jest, który to wie!
 Oto właśnie upaniszada, tajemna nauka! [Taittirija, III, 10.6.]⁴¹³

Jednakże owa pierwotna „tajemna” nauka z czasem przestała być religią, rozrastając się w amplifikacje baśniowe i znajdując liczne realizacje w tekstach folklorystycznych i w literaturze. Próba przedstawienia sakralnego wymiaru historii opowiedzianej w balladzie wymaga rekonstrukcji wątków baśniowych i niejako odtworzenia, cofając się krok po kroku, leżące u ich podstaw mitu. Oczywiście jest, że w tym micie idea ofiary będzie mieć istotne znaczenie.

Schemat baśniowy przewiduje nagrodę dla poszukującego, ale w tym konkretnym przypadku nieśmiertelność nie staje się udziałem bohaterów, którzy ją zdobyli – obydwaj umierają od ran zadanych przez Czmura. Dalsze ogniwo to triumf nad siłami zła (czary, śmierć), ratunek lub jakaś inna wymierna korzyść dla ludzkości; dzięki właściwemu

⁴¹² *Upaniszady*, przekł., wstęp i komentarz M. Kudelska, Kraków 2004, s. 71.

⁴¹³ Tamże, s. 260.

wyborowi osiągnięcie wzorcowej, wysokiej rangi wartości etycznej. Ten element jest w wierszu Leśmiana obecny – otóż czyn dwóch Maciejów to ufundowanie transcendencji, zapewnienie ludziom Boga. Tutaj dopiero ujawnia się istotny charakter próby, jakiej zostali poddani bohaterowie: ich celem nie było zdobycie nieśmiertelności dla siebie. W decydującym momencie dokonali prawidłowego wyboru: nieśmiertelność jest atrybutem boskim, a nie – ludzkim. Ludzie zapewnili Bogu nieśmiertelność. Zapewnili człowiekowi – Boga⁴¹⁴. Zabezpieczyli ludzkość przed wypadkiem Bożej śmierci, przed domniemaną możliwością utraty łączności z transcendencją. Nie pojawia się w wierszu ostatnie baśniowe ogniwo: wizja świata nieskalanego upadkiem, czyli radującej się wspólnoty, ale to wydaje się w sumie zbędne. Rangę czynu obu Maciejów podnosi Płaczycbóg:

„Czymże was wynagrodzę – jaką z nieba chwałą
za to, co się w tej chwili we wszechświecie stało!”

Dokonajmy krótkiej rekapitulacji: schemat baśniowy w strukturze głębokiej odsyła do mitu. Jest to mit vegetacji roślinnej, gdzie przedmiot pożądania oznacza możliwość przezwyciężenia śmierci, czyli ponownych narodzin, co jest amplifikowane jako odzyskanie zdrowia, przedłużenie życia lub zgoła osiągnięcie nieśmiertelności, możliwość przekazywania życia, a także jakaś forma wiedzy lub wtajemniczenia, które czynią człowieka równym bogom. Owo wtajemniczenie jest trudne do osiągnięcia ze względu na liczne przeszkody, które dają się rozpoznać jako ryty inicjacyjne typu heroicznego, obecne również w obrzędach misteryjnych. Mit vegetacji roślinnej jest mitem wiecznego powrotu, kołowrotu narodzin i śmierci. Wtajemniczenie, jakie staje się udziałem poszukującego, pozwala na zdobycie nieśmiertelności pojmowanej jako proces polegający na wiecznym powracaniu tego, co umarło. Istotna różnica między mitem a baśnią jest obecna w wierszu Leśmiana: bohaterowie umierają, przywróciwszy uprzednio światu zakłóconą (potencjalnie) równowagę. Baśń kończy się zwykle osiągnięciem przez bohatera błogostanu – „żyli długo i szczęśliwie”, jest to zaledwie przedstawienie połowy cyklu vegetacyjnego. Mit, wprost przeciwnie, poprzez pełny obrót koła narodzin i śmierci, po przejściowej fazie szczęścia i korzystania z owoców zwycięstwa, prowadzi do zagłady bohatera. Gdy to nastąpi, cykl musi się powtórzyć.

Wbudowanie wiersza w strukturę mityczną powoduje przecięcie się obu planów: „ludowego” i „baśniowo-mitycznego”. Zwornikiem jest tutaj osoba Płaczycboga, czyli

⁴¹⁴ Zob. na ten temat: B. Stelmaszczyk, *Bohaterów Leśmianowskich rozmowy z Bogiem*, [w:] *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, red. T. Cieślak, B. Stelmaszczyk, Kraków 2000, s. 89 i nn.

transcendentny wymiar świata przedstawionego. W planie „mitycznym” z osobą Płaczyboga wiąże się próba, jakiej poddani zostali bohaterowie. Mylący (bo niepozorny) wygląd bóstwa nie odwiódł Maciejów od dokonania prawidłowego wyboru. Okazuje się Płaczybóg uosobieniem transcendencji śmiertelnej, zależnej od człowieka i od jego ofiarności. To stwierdzenie jest niesłychanie ważne i jeszcze będziemy mieli okazję do niego wrócić. Rodowód Płaczyboga jest wszakże złożony, zajmiemy się teraz innym jego aspektem – ludowym. Otóż „ludowe” pochodzenie postaci Boga w balladzie Leśmiana jest dobrze umotywowane, wręcz naocznie stwierdzalne. Płaczybóg, który miał „w żrenicach na przemian – zadumę i smutę”, i którego bohaterowie spotykają na drodze, wywodzi się z liczego rodu świątków przydrożnych, nieforemnych, fraszliwych i zbolących. Nie zasiada w majestacie swej potęgi, nie rzuca na kolana człowieka-czciociela. Wprost przeciwnie: jego słabość i bezradność budzą współczucie: „Wiem, że cierpisz niekiedy – i ja czasem cierpię” – mówi Maciej do Płaczyboga. Podobnie wykreowaną postacią jest Chrystus „na wskroś sosnowy” z wiersza Leśmiana *Żołnierz*, ten Chrystus, do którego kaleka zwraca się słowami: „Taki z ciebie chudzina, takie nic z obłoków”. Wszak bez wahania na prośbę żołnierza ów Bóg schodzi z krzyża i wyruszają razem w drogę „wadząc nogą o nogę śmiesznie i poskocznie”⁴¹⁵. Czy taka poufałość między człowiekiem a Bogiem nie pojawia się w balladzie *Dwaj Macieje*? I czyż partnerzy owej ludzko-boskiej relacji nie są do siebie podobni?

Bóg Leśmiana jest kaleki i pokraczny: „Obie ręce miał lewe, obie nogi – prawe, / Sosnowymi stopami podziurawił trawę”. Umotywowanie tego kalectwa jest oczywiste: ten Bóg – to ofiara człowieka! „Wszak nas ta sama ludzka skoślawiła ręka” – mówi żołnierz. Bo też ten Bóg to wyraźnie dzieło ludzkiej nieudolnej ręki, przydrożny świątek wyrzeźbiony z drzewa przez ludowego rzeźbiarza⁴¹⁶. Jednakże szukanie kontekstu kulturowego w twórczości ludowego artysty może okazać się niewystarczające. Jest inny ślad, nie tak oczywisty, dający się odczytać na głębszym poziomie znaczeń, wymagający od odbiorcy lepszego przygotowania merytorycznego albo – intuicji. A tradycja, do której należałoby się odwołać, sięga odległej przeszłości. Otóż *Ewangelie* milczą na temat wyglądu Chrystusa-Człowieka, brak jego opisu, brak jakiegokolwiek wskazówki pozwalającej taki opis choćby tylko naszkicować. A jednak są dowody na to, że pierwsi chrześcijanie

⁴¹⁵ Zob. na ten temat: M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981; C. Rowiński, *Człowiek i świat w poezji Leśmiana: studium filozoficznych koncepcji poety*, Warszawa 1982.

⁴¹⁶ Zob. na ten temat: I. Opacki, „Pośmiertna w głębi jezior maska”, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971, s. 232-233.

wyobrażali sobie Zbawiciela jako istotę rażąco brzydką. Pisze o tym cytowany przez Orygenes w polemicznej replice Celsus, powołując się na opinię współczesnych, którzy mówią, że Jezus był niepokaźny wzrostem i brzydki na twarzy tak, że budził odrazę⁴¹⁷. Podobnie przedstawia Jezusa pisarz kościelny Tertulian⁴¹⁸. O ile Celsus, zawzięty wróg chrześcijaństwa, brzydotę Zbawiciela traktował jako argument przeciwko Jego boskości, o tyle Tertulian to samo zjawisko interpretuje krańcowo odmiennie – udowadnia mianowicie, że Jezus nie mógł wyglądać inaczej. Wszak jeśli promieniowałaby z Niego niebiańska jasność, któż odważyłby się podnieść na Niego rękę? Gdyby nie brzydota, którą na siebie nałożył, dzieło zbawienia i odkupienia nie mogłyby się zatem dokonać!

Tertulian, gdy kreśli wizerunek Zbawiciela, powołuje się na słowa Izajasza⁴¹⁹ wykazując, że wygląd Chrystusa musiał być właśnie taki, aby spełnić się mogły słowa proroka:

Nie ma krasy ani piękności, i widzieliśmy go, a nie było nacz spojrzeć, i pożądaliśmy go: wzgardzonego i napodleszego z mężów, męża boleści i znającego niemoc, a jakby zasłonięta twarz jego i wzgardzona: skąd aniśmy go mieli zacz. [...] A myśmy go poczytali jako trędowatego a od Boga ubitego i uniżonego. [...] Pan włożył nań nieprawość wszystkich nas. Ofiarowan jest, iż sam chciał, a nie otworzył ust swoich. Jako owca na zabicie wiedzion będzie [...]. Umiejętnością swoją usprawiedliwi on [...] wielu, a nieprawości ich on poniesie⁴²⁰.

Nieodparcie nasuwa się myśl, że brzydota Sługi Jahwe i pogarda, jaką wzbudzał, zdają się mieć, w oczach pierwszych chrześcijan (świadczenia Celsusa i Tertuliana przypadają na II w. n.e.), istotny związek z jego boskim posłannictwem. A zatem są czymś, co wyróżnia i charakteryzuje istotę boską. Chrystus nie jest bynajmniej wyjątkiem. Znany (i kontrowersyjny) antropolog kultury René Girard pisze:

[...] w mitologiach świata roi się od kulawych, jednookich, jednorękich, ślepych oraz innego rodzaju kalek. Mamy także obfitość zarażonych. [...] mamy również bohaterów niezwykle pięknych, całkowicie pozbawionych wad. [...] mitologia [...] posuwa się zazwyczaj do przedstawień ekstremalnych [...]⁴²¹.

Brzydota, kalectwo lub jakiegokolwiek odchylenie od normy mogą być znaczącą cechą, sygnalizującą boskość danej istoty. Powiedzieliśmy już, że Płacybóg i jego drugie wcielenie – Chrystus z przydrożnego krzyża – są obdarzeni cechami fizycznego

⁴¹⁷ Orygenes, *Przeciwko Celsusowi*, przekł., wstęp, objaśnienia, indeksy S. Kalinowski, Warszawa 1985.

⁴¹⁸ Tertulian, *Przeciwko Marcjonowi*, przeł. S. Ryzner, wstęp, oprac. W. Myszor, Warszawa 1994.

⁴¹⁹ Autorstwo drugiej części księgi Izajasza (rozdziały 40-66) przypisuje się nieznanemu prorokowi, który żył i działał w VI w. p.n.e. W nauce określa się go mianem Deutero-Izajasza. Postać „Sługi Jahwe” przedstawiona w poematach 42, 1-9; 49, 1-9; 50, 4-9; 52, 13-15; 53, 1-12 tradycyjnie traktowana jest jako mający się pojawić Mesjasz. Chrześcijaństwo w Chrystusie widzieli urzeczywistnienie mesjanistycznych proroctw oraz eschatologicznych idei Izajasza.

⁴²⁰ *Proroctwo Izajaszowe*, roz. LIII; 1-12, [w:] *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.*, dz. cyt.

⁴²¹ R. Girard, *Koziół ofiarny*, dz. cyt., s. 50.

upośledzenia. A jakie są tego konsekwencje w przypadku bohaterów Leśmiana? Czy pojawia się mechanizm uruchamiający kolejne etapy misji zbawczej? Prześladowania? Śmierć? Wniebowstąpienie? Najbliższy Chrystusowi – jego *alter ego* – to żołnierz-kaleka. Żołnierz wraca z wojny, ale:

[...] bardzo niemrawy i bardzo koślawy.
Kula tak go schłostała po nogach i bokach,
Że nie mógł iść inaczej, jak tylko w poskokach.

Jego pojawienie się w rodzinnej wsi w takiej postaci jest czynnikiem destabilizującym, zagrażającym systemowi. System to zdrowie, pozwalające sprostać pracy na roli i obowiązkom rodzinnym. Każdy, kto wyłamuje się z tego systemu – przeszkadza. I mamy dowód, że cechy fizyczne mogą prowokować zachowania prześladowcze. Oto jak reagują rodzina, przyjaciel i kochanka: „Idź precz”, „nie chciał go poznać i kijem postronił”, „Idźże sobie gdziekolwiek”. Wydaje się, że najbardziej drażniącym elementem kalectwa żołnierza jest owa „poskoczność” – cecha i niezwykła, i śmieszna zarazem. Rodzina woła: „Niepotrzebny nam skoczek w polu do roboty!” Kochanka szydzi i śmieje się: „Z takim w łóżu drygałam mam tańczyć do śmierci? / Ciała ledwo ćwierć miary, a skoków – trzy ćwierci!”

Reakcja wsi jest, na co należy zwrócić uwagę, całkowicie jednomyślna. I oto mamy kolektywne wypędzenie ofiary poza obręb społeczności. Nie morderstwo, lecz wygnanie. Ale zagłębiając się w treść wiersza dostrzegamy elementy przemocy i agresji: owo „idź precz”, a w szczególności przegnanie kaleki za pomocą kija. Jesteśmy o krok od zbiorowego pobicia. Może nawet – zabicia. Bo gdyby żołnierz nie zechciał odejść... A przecież niczym nikomu nie zawinił. Reakcja wsi jest irracjonalna. Możemy zrozumieć rodzinę: boją się, że trzeba będzie żywić kalekę, który sam na siebie nie może zapracować. Kochanka nie widzi w nim partnera życiowego – kaleka nie sprostą obowiązkom męża i ojca. Ale kum? A właśnie on jest najbardziej agresywny i okrutny. A więc brzydota i kalectwo prowokują – przez swoje odstępstwo od normy, od systemu – agresję tłumu i w konsekwencji działania prześladowcze. Girard, tłumacząc to zjawisko, stawia niezwykle ciekawą hipotezę dotyczącą początków struktury społecznej. Otóż u podstaw każdej wspólnoty tkwi – jako fundament wszelkich religii, a zatem światopoglądu religijnego i w ogóle nieinstynktownego postrzegania świata – kolektywne morderstwo

dokonane na człowieku, na którym ześrodkowuje się nienawiść członków wspólnoty⁴²², nienawiść, która jest wynikiem przejawianej przez ludzi nieświadomej skłonności do obciążenia winą za wszelkie nieszczęścia trapiące wspólnotę – kogokolwiek, tylko nie siebie samych. Zachowania takie pojawiają się w momentach dla wspólnoty kryzysowych: w trakcie wybuchu konfliktów społecznych lub kataklizmów wywołanych siłami przyrody. Ucieleśniająca zło ofiara zostaje fizycznie unicestwiona, w wyniku czego we wspólnocie zapanowuje spokój, gdyż nienawiść i agresja skłaniające do gwałtownych zachowań znajdują ujście i zostają rozładowane. Zanikają również skutki katastrof spowodowanych siłami zewnętrznymi: kończy się susza, wygasa zaraza. Ten pozytywny rezultat przypisuje się ofierze: obdarza się ją nadprzyrodzoną i dobroczynną mocą. Mechanizm ten Girard nazywa efektem kozła ofiarnego. Girard objaśnia, w jaki sposób kozioł ofiarny podlega następnie sakralizacji:

[...] w mitach mamy dwa momenty [...]. Pierwszym z nich jest oskarżenie kozła ofiarnego jeszcze nie zsakralizowanego, do którego przylgnęła moc czynienia zła. Na to nakłada się drugi moment – sakralizacji pozytywnej, wywołanej pojednaniem wspólnoty⁴²³.

Wcześniej Girard dokładnie przedstawia ów proces sakralizacji:

[...] porządek utracony bądź zakłócony przez kozła ofiarnego jest odzyskany na nowo za pośrednictwem tego, kto go przedtem naruszył [...] ofiarę potraktowano jako odpowiedzialną za nieszczęścia nękające wspólnotę, i właśnie tak się dzieje w mitach i w kolektywnych prześladowaniach, tyle że w mitach i tylko w mitach, ta sama ofiara zaprowadza porządek, symbolizuje ów porządek, a nawet staje się jego wcielaniem⁴²⁴.

Zjawisko to jest zatem – wyraźnie widać – natury czysto psychicznej. Nie ma realnej, fizycznej więzi między ofiarą a wywołanym kataklizmem, nie ma tym bardziej związku między śmiercią ofiary a jej dobroczynnym oddziaływaniem. Girard mówi:

Począwszy od pewnego progu wiary efekt kozła ofiarnego całkowicie odwraca układ pomiędzy prześladowcami a ich ofiarą i to właśnie odwrócenie produkuje „przodków – założycieli” oraz bóstwa [...]. Skoro pełny cykl owych zmian przypisują [prześladowcy] kolektywnej ofierze, która ułatwia powrót do stanu normalnego, czerpią niewątpliwie z tego podwójnego transferu wiarę w moc transcendentną, równocześnie dwojaką i jedyną, która im przynosi alternatywnie upadek i zbawienie [...]. Skoro ofiara może zsyłać z zaświatów dobra na tych, którzy ją zabili, znaczy, iż jest wskrzeszona albo nie umarła naprawdę [...]. Żeby nie

⁴²² O podobnym zjawisku mówi Zygmunt Freud: „bracia złączyli swe siły, zabili i zjedli ojca i w ten sposób położyli kres hordzie ojcowskiej. Razem ośmielili się i wykonali to, co w pojedynkę było dla nich niemożliwością. [...] Gwałtowny ojciec pierwotny był z całą pewnością budzącym zazdrość i lęk wzorem [...]. Teraz zidentyfikowali się z nim pożerając go, przy czym każdy z nich uzyskał część jego siły. Uczta totemiczna, która jest być może pierwszą uroczystością ludzkości, będzie odąd powtórzeniem i upamiętnieniem tego [...] czynu [...] od którego wzięło początek tyle rzeczy takich jak organizacja społeczna, ograniczenia moralne i religia”. Zob. Z. Freud, *Człowiek, religia, kultura*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1967, s. 127.

⁴²³ R. Girard, *Kozioł ofiarny*, dz. cyt., s. 76.

⁴²⁴ Tamże, s. 66-67.

zrezygnować z ofiary jako z przyczyny, mechanizm kozła ofiarnego wskrzesza ją, jeśli trzeba, unieśmiertelnia – co najmniej na jakiś czas – wymyśla to, co zwiemy transcendentnym i nadprzyrodzonym⁴²⁵.
[...] ofiara jest sacrum. I to właśnie czyni z epizodu prześladowczego autentyczny religijny i kulturowy punkt wyjścia⁴²⁶.

W ten sposób ofiara przybiera postać przodka-założyciela albo też istoty boskiej. Mitologia opowiadać będzie jej religijną epifanię, odtwarzanie jej historii stanie się treścią rytuałów religijnych, mających na celu odnowienie dobroczynnej mocy ofiary. Przypomnijmy: to wygląd istoty boskiej zwrócił naszą uwagę w wierszach Leśmiana, a z analiz Girarda wynika, że odmienność wyglądu jest uniwersalną cechą selekcji ofiarniczej⁴²⁷. Girard mówi o czterech stereotypach prześladowczych: kryzysie wspólnoty, stereotypowych oskarżeniach, cechach predestynujących ofiarę do bycia obiektem działań prześladowczych i o kolektywnym morderstwie. Trzeci z nich zainteresuje nas szczególnie:

[...] istnieją uniwersalne cechy selekcji ofiarniczej [...] Poza kryteriami kulturowymi i religijnymi mamy także kryteria czysto fizyczne. Choroba, obłąd, deformacje typu genetycznego, przypadkowe okaleczenia, a nawet wszelkiego rodzaju kalectwa – prowokują postawy prześladowcze. [...] W granicznych przypadkach wszelkie krańcowości ściągają na siebie od czasu do czasu kolektywne gromy: nie tylko skrajna zamożność albo ubóstwo, lecz także skrajny sukces lub porażka, piękno i brzydota, rozwiązłość i cnota [...] nie tylko bezradność [...] lecz także siła [...] stają się słabością wobec przeciętności⁴²⁸.

Chrystus jest, jak podkreśla Girard, wzorcowym przykładem kozła ofiarnego. W swoim męczeństwie realizuje wszystkie cztery wymienione powyżej stereotypy ofiarnicze.

Można podjąć próbę interpretacji tekstów Leśmiana pod kątem odszukania w nich efektu kozła ofiarnego, wychodząc od „uniwersalnych cech selekcji ofiarniczej”. Stereotyp prześladowczy wyziera spod tekstu całkiem wyraźnie. Wzmacnia ten efekt zestawienie żołnierza z drewnianym Chrytusem: „Wszak ta sama nas ludzka skoślawiła ręka”. Bóg i człowiek są w rzeczy samej bliźniaczą jednością, a to implikuje taki sam los. Trzeba zauważyć, że Leśmian z upodobaniem kreśli w swoich wierszach postacie kalekie, upośledzone, wyobcowane przez swoją inność lub dziwność. Ów garbus (wiersz *Garbus*), głuchoniema dziewczyna (*Głuchoniema*), beznogi kaleka (*Zaloty*), są potencjalnymi ofiarami zbiorowych prześladowań. Poeta tak dobiera cechy bohaterów, jak gdyby celowo chciał wyczerpać cały katalog upośledzeń prowokujących możliwe postawy prześladowcze.

⁴²⁵ Tamże, s. 68-69.

⁴²⁶ Tamże, s. 83.

⁴²⁷ W świetle wcześniejszych ustaleń można zauważyć, że stereotyp ofiarniczy w opisywanych tekstach potwierdza interpretację odwołującą się do wedyjskiej koncepcji powstania świata w wyniku ofiary Puruszy. Również w tym przypadku mamy do czynienia z rytuałem ofiarniczym, a sam Purusza wyróżnia się gigantycznymi rozmiarami, będąc w istocie „człowiekiem kosmicznym”.

⁴²⁸ R. Girard, *Kozioł ofiarny*, dz. cyt., s. 29-31.

Ciekawe, co tak fascynuje Leśmiana w kalectwie? Możliwości są dwie: elektryzująca atmosfera jego wierszy potencjalna agresja, okrucieństwo – bo choć go nie widać, jednak tkwi ono gdzieś pod spodem, na dnie przywołanych znaczeń. A może cierpienie, krew? Czy wszystkie te elementy razem składające się na akt kolektywnej przemocy, zbiorowego morderstwa? Czy też wprost przeciwnie, jest to fascynacja tym pierwiastkiem boskości zawierającym się (również potencjalnie, bo dopiero działania prześladowcze powodują sakralizację ofiary) w postaciach kalekich bohaterów?

Poszukajmy innego przykładu. René Girard, pisząc o cechach ekstremalnych, wymienia również bohaterów „niezwykle pięknych”. Czy jest ktoś taki w poezji Leśmiana? Odróżniający się wyglądem i zachowaniem od społeczności, w której żyje? Zagrożający systemowi? Zabity z tego powodu? Być może to paradoksalne, ale Leśmian napisał i taki wiersz. To wiersz pod tytułem *Strój*, będący punktem wyjścia intertekstualnej interpretacji.

Bohaterka wyróżnia się urodą i cudownym strojem:

Miała w sadzie strój bogaty,
Malowany w różne światy,
Że gdy w nim się zapodziała,
Nie wędrując – wędrowała,
Strój koloru murawego,
A odcienia złocistego –

Mamy więc pierwszy niezbędny warunek prześladowań: niezwykle wygląd. Do tego dochodzi drugi stereotyp prześladowczy: oskarżenie o najbardziej stereotypowe przestępstwo – przekroczenie ściśle przestrzeganych norm kulturowych w danej społeczności. Girard pisze:

Główne oskarżenia są na pierwszy rzut oka dość zróżnicowane, jednak łatwo ustalić ich zgodność. Chodzi w pierwszym rzędzie o zbrodnie polegające na aktach gwałtu [...]. Z kolei mamy zbrodnie na tle seksualnym, gwałty, kazirodztwa, sodomie [...]. Wreszcie mamy do czynienia ze zbrodniami dotyczącymi religii [...] także [...] przekraczanie [...] tabu danej kultury⁴²⁹.

Jakież przestępstwo popełnia bohaterka wiersza?

Zbiegło się na te dziwy aż stu planetników,
Otoczyli ją kołem, nie szczędząc okrzyków.

Podawali ją sobie z rąk do rąk, jak czarę:
[.....]

Podawali ją sobie z ust do ust na zmiany
[.....]

⁴²⁹ Tamże, s. 25.

Szła pieszczota koleją, dreszcz z dreszczem się mijał,
Nim jeden wypił do dna – już drugi nadpijał.

Mamy więc opis zbiorowego gwałtu, któremu dobrowolnie poddaje się dziewczyna. Mało tego: mężczyźni, z którymi uprawia w sadzie miłość, to nie ludzie, lecz planetnicy. Jesteśmy więc blisko procesów o czary, kiedy czarownice zeznawały w śledztwie o swoich stosunkach cielesnych z szatanem i opisywały przebieg sabatowych orgii. Według Girarda nie ma znaczenia, czy ofiara jest winna zarzucanym jej czynom. Skoro oskarżenie zostanie sformułowane, mechanizm prześladowczy zaczyna działać zarówno w wypadku winy, jak i niewinności ofiary. Bo bynajmniej nie chodzi tu o wymierzanie sprawiedliwości. I tym mechanizm kozła ofiarnego różni się od sankcji prawnych. Zostawmy więc na boku problem winy bohaterki. Bo jeśli nawet nie jest prawdą, że została zgwałcona przez istoty pozaziemskie i to w dodatku istoty odrażające, złośliwe i złe, to niewątpliwie prawdą jest, że w wyniku oskarżenia jej o to (ciekawe: nie zostaje ono wprost sformułowane, lecz tkwi w domyśle) następuje kolektywne morderstwo. Znów nie w sensie dosłownym: brak tu noża, ale jest jednak śmierć.

Mać ją płacząc, wyklęła – ojciec precz wyrzucił,
Siostra łokciem skarciła, a brat się odwrócił.
A kochanek za progiem z pierścieni ograbił,
I nie było nikogo, kto by jej nie zabił.

I nie było nikogo, kto by nie był dumny,
Że ją przeżył, gdy poszła wraz z hańbą do trumny.

Girard mówi, że według morderców zabijanie ofiar jest chwalebne. I cytuje Parakleta: „Owszem, nadchodzi godzina, w której każdy kto was zabije, będzie sądził, że oddaje cześć Bogu [podkreślenie Girarda]”. Z czterech stereotypów prześladowczych trzy zostają zrealizowane w treści wiersza. A oto mamy pierwszy krok ku sakralizacji ofiary: „I nie było nikogo, kto by nie był dumny, / Że ją przeżył [...]”. A więc spełniła swoją rolę: zjednoczyła wspólnotę ześrodkowując na sobie jej agresję i nienawiść, spowodowała, że wszyscy, wyzbywszy się tych uczuć, poczuli się lepsi, godniejsi, bardziej czyści – i to nappełniło ich dumą. Doznali satysfakcji i poczucia dobrze spełnionego obowiązku. W następnym etapie owe pozytywne uczucia zostaną skojarzone z ofiarą, która je spowodowała. Uosobienie zła stanie się również źródłem dobra. Tak rodzi się bóstwo.

Cechą charakterystyczną wszystkich trzech wierszy jest ich mityczność, ujawniona w głębokiej strukturze. Wiersz *Dwaj Macieje* mówi o ofierze, jaką człowiek składa z siebie swemu Bogu, aby utrwalić i odnowić jego transcendentne istnienie, by Bóg mógł „do

drugiej wieczności bez uszczerbku dożyć⁴³⁰. Człowiek „karmi” Boga sobą, swoim życiem, nie bez powodu pojawiają się tutaj słowa mówiące o spożywaniu: „Nie zbraknie Bogu strawy [...] dopóki jeden Maciej trwa jeszcze na świecie!”; „żdźbło małe tego ziela spożyć”; „Kto zasłużył na ziele – niech się nim odświeży”; „Niech się Bóg posili”. Karmienie bogów jest obrzędem niesłychanie archaicznym, nieodmiennie połączonym ze składaniem ofiar. Czy istnieje jakiś związek między syndromem prześladowczym a składaną Bogu ludzką ofiarą? Wszak można by uznać, że w wierszu *Dwaj Macieje* bohaterowie przyjęli śmierć całkowicie dobrowolnie. Jest to klasyczny przykład samoofiarowania (przypomnijmy tutaj ofiarę Puruszy), odpowiadający mentalności społeczeństw tradycyjnych, po dziś dzień eksploatowany literacko, gdyż niewątpliwie przynależy do wyobrażeń archetypowych i stąd się bierze jego nieustająca produktywność⁴³¹.

Girard udowadnia, że samoofiarowanie mitycznych bohaterów nie jest tak całkiem dobrowolne. Wnikliwe przyglądnięcie się treści mitu ujawnia istnienie stereotypów prześladowczych⁴³². Jako przykład Girard przedstawia mit mezoamerykański mówiący o stworzeniu słońca i księżyca. Azteccy bogowie zebrali się w Teotihuacan, świętym miejscu, i postanowili stworzyć światło dla ziemi i nieba. Trzeba było znaleźć chętnych, którzy złożą z siebie ofiarę i zmienią się w ciała niebieskie. Zgłosił się jeden z bogów, ale nikt więcej nie kwapił się wstąpić w płomienie ofiarnego stosu.

Jeden spośród zgromadzonych, na którego nie zwracano uwagi, a który miał bubas (krosty) nie mówił nic, lecz tylko słuchał mowy pozostałych. Wreszcie bogowie zwrócili się do niego, mówiąc tymi słowami: „Bądźże to ty, mały buboso”. Chętnie przystał na to, co mu rozkazano i odpowiedział: „Przyjmę wasz rozkaz jak łaskę; niechaj tak będzie”⁴³³.

W samym momencie ofiarowania następuje odwrócenie ról: ten z bogów, który sam się zgodził na złożenie siebie w ofierze, czterokrotnie cofa się przed straszliwym żarem stosu. Ostatecznie, na wezwanie bogów, wyprzedza go „mały buboso”, Nanawatzin, który bez wahania rzuca się w płomienie. Pierwszy bóg, zachęcony tym przykładem, dopiero

⁴³⁰ Motyw stworzenia świata.

⁴³¹ Wystarczy zauważyć, że schemat ballady *Dwaj Macieje* realizuje w swej trylogii *Władca Pierścieni* sam John R.R. Tolkien: „podwójny” bohater jego powieści (w mitach występuje z reguły obok bohatera jego brat bliźniak, odpowiednik jungowskiego Cienia) posiada czarodziejski przedmiot zapewniający właścicielowi nieśmiertelność, władzę i nadludzką potęgę, walczy ze złymi mocami o utrzymanie tego skarbu, odnosi rany, które w przyszłości spowodują jego śmierć, tak że nie będzie mógł cieszyć się ładem, który udało mu się przywrócić; w decydującym momencie rezygnuje ze swego skarbu, zrzeka się mocy i nieśmiertelności. Robi to dla dobra innych, jego udziałem stają się cierpienie i śmierć, a jednocześnie wysokiej rangi wartość etyczna wynikająca z dokonania właściwego wyboru.

⁴³² „Samoofiarowanie” się Froda też nie jest dobrowolne. Ostateczny wybór zostaje na nim wymuszony. Scena, jaka rozgrywa się nad Szczelinami Zagłady, ma wszelkie znamiona brutalnego gwałtu, zadanego bohaterowi, aby go „wspomóc” w podjęciu jedynej słusznej decyzji.

⁴³³ R. Girard, *Kozioł ofiarny*, dz. cyt., s. 87.

teraz idzie w jego ślady. Obaj przeobrażają się w ciała niebieskie: posłuszny i odważny Nanawatzin w słońce, tchórzliwy Tecuciztecatl w mniej świetlisty księżyc. Jednakże oba bóstwa, osłabłe z braku krwi, zastygają nad horyzontem, paląc ziemię swym żarem. Aby ratować świat przed nieuchronną zagładą, wszyscy bogowie zostają złożeni w ofierze. Ta wizja zdominowała religijne myślenie Azteków: skoro bogowie nie poskąpili własnej krwi, aby umożliwić codzienny ruch ciał niebieskich, a tym samym istnienie świata – czemuż by człowiek nie miał zdobyć się na podobne poświęcenie? Dlatego religia aztecka dzień w dzień wymagała składania krwawych ludzkich ofiar. Aztekowie wierzyli, że gdyby tego zaprzestać, nastąpiłby nieuchronnie koniec świata. Girard zwraca uwagę na obecny w micie komponent przymusu, na symetryczność zachowań obu ofiarników, na poły dobrowolnych, na poły wymuszonych. Istotnym sygnałem jest obecność znaków ofiarniczych: krostowaty, trzymający się na uboczu Nanawatzin jest, tak jak grecki Apollo, nie tylko bogiem słońca, ale i zarazy. Efekt kozła ofiarnego występuje bardzo często w związku z epidemią. Z azteckiego mitu wynika, że bez ofiar świat pogrążyłby się w ciemności i chaosie. Girard pisze: „Nasz mit ma za punkt wyjścia straszliwe odróżnienie dnia i nocy. Przeto odnajdujemy tutaj w klasycznej formie stereotyp kryzysu, a więc sytuację społeczną jak najbardziej sprzyjającą efektowi kozła ofiarnego”⁴³⁴.

A jak to wygląda w przypadku *Dwóch Maciejów* Leśmiana? Mamy tutaj stereotyp kryzysu (ten „kryzys” doprowadza bohaterów do decyzji o wyruszeniu w świat), specyficzny rodzaj winy, do której poczuwają się bohaterowie („Czas duszom – do pokuty...”), mało jasne kryterium selekcji ofiarniczej (tutaj istotny jest fakt „dwoistości” bohatera – „A Macieja odróżnić nie mógł od Macieja”), i wreszcie podwójną śmierć, śmierć będącą wynikiem gwałtu zadanego bohaterom, mało tego – śmierć „różnicującą”: „Rzekł jeden: »Noc nadchodzi!« – A drugi rzekł: »Dnieje!« – / Tak zmarli jednocześnie obydwaj Macieje”. Zwróćmy uwagę na to, że różnicująca konkluzja odnosi się do dnia i nocy.

W dwóch pozostałych wierszach syndrom kozła ofiarnego jest o wiele bardziej czytelny. W przypadku wiersza *Żołnierz* na plan pierwszy wysuwają się stygmaty ofiarnicze bohatera, mianowicie jego kalectwo, odrażające i śmieszne zarazem. James Frazer zwraca uwagę na związek między instytucją kozła ofiarnego a kultem bóstw wegetacji roślinnej:

U Greków zamieszkujących w szóstym wieku przed naszą erą Azję Mniejszą zwyczaj poświęcania kozła ofiarnego miał następujące formy: gdy na miasto spadała epidemia, głód czy inne nieszczęście, wybierano brzydkiego lub kalekiego człowieka, który brał na siebie wszelkie niedole społeczności. [...] palono go na stosie [...] a popioły wrzucano do morza. Podobny

⁴³⁴ Tamże, s. 91.

obyczaj był, prawdopodobnie, przestrzegany przez azjatyckich Greków podczas żniwnych uroczystości Targelii. [...] A ponieważ Targelia, podczas których składano w ofierze człowieka, były wczesnym świętem żniwnym obchodzonym w maju, rozpoznajemy w nim wcielenie twórczego i płodnego boga roślinności [...] nasuwa się wniosek, że ludzkie ofiary, składane podczas Targelii w późniejszych klasycznych czasach, były niewątpliwie przede wszystkim kozłami ofiarnymi, które zabierały z sobą grzechy, niepowodzenia i troski wszystkich ludzi, wcześniej jednak mogły one uchodzić za wcielenia roślinności, być może zboża [...]. Bicie zaś i uśmiercanie ich miało głównie na celu wzmocnienie i odnowienie sił vegetacyjnych, które w tym czasie zaczynają słabnąć i zamierać pod wpływem suchych upałów greckiego lata⁴³⁵.

A zatem nie ulega wątpliwości związek syndromu kozła ofiarnego z kultami vegetacyjnymi. Przypomnijmy, że poprzez pryzmat baśniowego schematu w wierszu *Dwaj Macieje* również doszliśmy do sugestii, że prototypem baśniowej fabuły jest historia mityczna i że chodzi tu o kult bóstw vegetacji roślinnej.

W przypadku wiersza *Strój* do stygmatów ofiarniczych dochodzi dodatkowy stereotyp: oskarżenie o zbrodnię. Jest to „zbrodnicze przekroczenie ściśle przestrzeganych tabu danej kultury”, w tym wypadku zbrodnia na tle seksualnym: grzech rozwiązłości, sodomia (bohaterka uprawia zbiorową miłość z istotami, które nie są ludźmi). Stygmata ofiarnicze są tutaj inne niż w przypadku żołnierza, ale równie wyróżniające. Uroda i niezwykle strój ofiary, a także cechująca ją swoboda seksualna znajdują potwierdzenie w badaniach antropologów:

Bardzo [jest] ciekawy i dziwny opis obchodu Saturnaliów przez żołnierzy rzymskich, stacjonowanych nad Dunajem za panowania Maksymiana i Dioklecjana [...] żołnierze rzymscy w Durostorum w Dolnej Mezji obchodzili rokrocznie Saturnalia w następujący sposób: na trzydzieści dni przed świętem wybierali spośród siebie przez losowanie młodego i przystojnego mężczyznę, którego ubierano w szaty królewskie, by przedstawiał Saturna. Wystrojony w ten sposób i otoczony świtą żołnierzy poruszał się swobodnie i miał prawo dawać upust swoim namiętnościom oraz próbować wszelkich przyjemności, nawet najbardziej haniebnych i zawstydzających. Panowanie jego było wesołe, ale krótkie, i kończyło się tragicznie. Po trzydziestu bowiem dniach, gdy zaczynało się święto Saturna, podrzynał sobie gardło na ołtarzu boga, którego był ucieleśnieniem⁴³⁶.

Warto pamiętać, że w religii rzymskiej Saturn był bogiem siewów i rolnictwa. Motyw stroju i urody, którymi wyróżniała się składana ofiara, występuje również w innych rytuałach religijnych, na przykład we wspomnianym już Meksyku:

Młodego człowieka, którego miał spotkać ten wielki zaszczyt, wybierano starannie [...] mając na względzie jego urodę. [...] Król sam dbał o to, by miał wspaniałe stroje, ponieważ „uważał go już za boga”. Puch orli przylepiano mu do głowy, a w sięgające do pasa włosy wtykano pióra białego koguta. Czoło zdobił wianek kwiatów podobnych do palonej kukurydzy, a girlandę takich samych kwiatów zawieszano mu na barkach. Złote ozdoby zwisały mu z nosa, złote bransolety zdobiły jego ramiona, a złote dzwonki dzwoniły na nogach [...]. W uszach nosił kolczyki z turkusów, a na przegubach rąk bransolety wysadzone turkusami. Na szyi miał naszyjniki z muszelek, zwisające na piersi. Nosił płaszcz z siatki i przepasany był bogato

⁴³⁵ J.G. Frazer, *Złota gałąź*, t. II, Warszawa 1971, s. 247-248.

⁴³⁶ Tamże, s. 251-252.

tkanym pasem. [...] Podczas wielkiego święta wrześniowego [...] składano w ofierze młodą, dwunasto lub trzynastoletnią niewolnicę, najładniejszą ze wszystkich dziewcząt, jako wcielenie Bogini Kukurydzy [...]. Nakładano na nią ozdoby bogini, na głowie miała jej mitrę, a na szyi i rękach kukurydzę, zaś na szczycie głowy umieszczano zielone pióro naśladujące włosy kukurydzy⁴³⁷.

Nietrudno zauważyć, że tytułowy „strój” bohaterki Leśmianowskiego wiersza zdaje się tak samo wyrażać bogactwo, symbolikę oraz specyficzną, ofiarniczą funkcjonalność, jakie jawią się nam w świetle powyższych opisów. Sięgnijmy raz jeszcze do tekstu Leśmiana:

Miała w sadzie strój bogaty,
Malowany w różne światy,
Że gdy w nim się zapodziała,
Nie wędrując – wędrowała.
Strój koloru murawego,
A odcienia złocistego –
Murawego – dla murawy,
Złocistego – dla zabawy.

Pozostaje nam jeszcze rozważyć, czy przedstawienie syndromu ofiarniczego w wierszach Leśmiana rzeczywiście ma charakter mityczny, czy nie jest opisem kolektywnej przemocy, która dzisiaj – jakkolwiek nadal chętnie korzysta ze stereotypów prześladowczych – jednak nie prowadzi do sakralizacji ofiar. Otóż można zauważyć, że Leśmian konsekwentnie wprowadza motyw apoteozy we wszystkich trzech badanych wierszach. W balladzie *Dwaj Macieje* Płacybóg wzywa bohaterów do wniebowstąpienia: „[...] będę na was czekał. Nie zwlekajcie zbyt długo”. W wierszu *Żołnierz* pada pytanie: „Kto tam [...] tak bardzo człowieczeje i tak bożyścieje?” a następnie zostajemy poinformowani o losach bohaterów: „Aż wreszcie doskoczyli do samego nieba!” W wierszu *Strój* relacja między bohaterką a Bogiem jest bardziej skomplikowana i przedstawiona bardziej szczegółowo:

Tylko Bóg jej nie zdradził i ślepo w nią wierzył
I przez łzy się uśmiechał, że ją w niebie przeżył.

Ty musisz dla mnie polec na śmierci wezgłowiu,
A ja muszę dla ciebie trwać na pogotowiu!

[.....]

Ty opatrzysz me rany, ja twych pieaszczot ciernie,
I będziem odtąd w siebie wierzyli bezmiernie!

⁴³⁷ Tamże, s. 257-259.

Mamy tutaj zarówno motyw ofiary złożonej Bogu („Ty musisz dla mnie polec”; „Ty opatrzysz me rany”) jak i sakralizacji tejże ofiary, która staje się równa Bogu (Bóg „ślepo w nią wierzył”; „będziem odtąd w siebie wierzyli bezmiernie”).

A więc syndrom kozła ofiarnego, występujący w badanych wierszach, odsyła nas do epoki archaicznej, ponieważ ilustruje proces rodzenia się w świadomości ludzkiej pojęcia transcendencji. Człowiek zaczyna uświadamiać sobie istnienie *sacrum*, a następnie wyróżnia antropomorficzny kształt bóstwa spośród niezróżnicowanego dotąd uniwersum. Początkowo człowiek nie postrzegał siebie jako czegoś odrębnego od świata przyrody, tym bardziej nie był w stanie wyabstrahować rządzących nią praw. Kult bóstw roślinnej jawi się nam jako najstarsza, najprymitywniejsza forma wierzeń religijnych, ponieważ celowość i powtarzalność zjawisk zachodzących w przyrodzie najbardziej narzucała się ludzkiej wyobraźni. Przejście od zjawisk przyrodniczych do antropomorficznych bóstw rządzących tymi zjawiskami ginie w zamierzchłej przeszłości. Można jednak przyjąć, że gdzieś w środku tego procesu pojawia się etap, na którym człowiek i bóg są stosunkowo blisko siebie: człowiek wierzy, że za pomocą obrzędów i rytuałów oraz różnorodnych praktyk magicznych, wymagających „wtajemniczenia” (tak rodzi się instytucja „wtajemniczonego”, kapłana, pośrednika między ludźmi a transcendencją), może skutecznie oddziaływać na otaczającą go rzeczywistość i w ten sposób uczestniczyć w boskim dziele utrzymywania ładu w kosmosie. Twórczość Leśmiana, w szczególności wiersze, o których mówimy, odnosi się właśnie do tego etapu, postrzeganego, jak mówi Jung, jako „Bóg i my”. Wtedy możliwe staje się spotkanie człowieka z Bogiem, wtedy nie tylko Bóg człowiekowi, ale i człowiek Bogu staje się potrzebny. I tylko wtedy mogą zamienić się miejscami: Bóg będzie „człowieczeń” a człowiek „bożyście”. Jest więc Leśmian jako poeta „człowiekiem pierwotnym” w takim rozumieniu tego terminu, w jakim używa go Michał Głowiński:

Istotne jest to, że stosunek czarnoksięski [magia] utrwalony w tekście poetyckim – stanowi czynnik organizacji wyobrazonego świata [...] jako zjawiska ze swej natury jednolitego, w którym podmiot oddziałuje na świat zewnętrzny tak samo, jak świat zewnętrzny na podmiot. Leśmian przeprowadza tutaj konsekwentnie znak równania [...].

Ów brak rozróżnienia pomiędzy „ja” i „nie-ja”, owa nieustannie uwydatniana analogia pomiędzy człowiekiem a naturą decydują o tym, że poezja Leśmiana jest poezją animistyczną. [...] animizm [...] jako podstawowy sposób myślenia człowieka prymitywnego – staje się w niej ujęciem zasadniczym, sposobem budowania jednolitego przedstawienia poetyckiego⁴³⁸.

⁴³⁸ M. Głowiński, *Leśmian, czyli poeta jako człowiek pierwotny*, [w tegoż:] *Zaświat przedstawiony*, dz. cyt., s. 404.

Osobnym problemem – wymagającym jednakże badań obejmujących szerszy zakres twórczości poety – jest to, że we wszystkich trzech badanych wierszach intertekst ludowy, niewątpliwie wyrazistszy i bardziej czytelny dla odbiorcy, współlistnieje z intertekstem antropologicznym, częściowo go przesłaniając. Wiedza z zakresu antropologii kulturowej nie jest *de facto* potrzebna do odbioru tekstu, a odczytanie antropologiczne jawi się jedynie w strukturze głębokiej. „Figura [...] – »wystrojenia«, wyrażenia ozdobnego (łacińskie *ornatus*, greckie *kosmos*) oraz »ustrojenia«, niezastąpionego instrumentu o(d)krywania porządku [...] odsyłając nas do innych, ciągle nowych kontekstów bez możliwości domknięcia ich granic i szansy definitywnej wykładni”⁴³⁹ – pozwala także odczytać sens tego terminu całkiem dosłownie: „strój” jawi się nam jako znaczący stygmat prześladowczy, jako symbol ofiarniczej predestynacji – niezwykła, strojna szata, w którą odziana jest bohaterka. Te – wydawać by się mogło – elementarne znaczenia są prawie niedostępne naszej współczesnej, przeintelektualizowanej i wyrafinowanej świadomości.

⁴³⁹ R. Nycz, *Wielowykładalność: symboliczne alegorie Leśmiana*, dz. cyt., s. 135.

Rozdział IV

Paweł Huelle: fenomen bohatera mitycznego w powieści „Weiser Dawidek” („Ale kimże on w końcu jest?”⁴⁴⁰)

Paweł Huelle w swojej powieści o Weiserze Dawidku⁴⁴¹ ma pełną świadomość przystąpienia do gry z wieloma intertekstami jednocześnie. *Mistrz i Małgorzata* Bułhakowa są tylko jednym z nich, najdobitniej może odpowiadającym na postawione w tytule pytanie o status bohatera, ale bynajmniej nie rozwiązującym wszystkich zagadek tekstu. Przyjmując procedurę badawczą zaproponowaną przez samego Huelle („zaczęłem pisać, gdyż nie było innego sposobu, aby to wszystko wyjaśnić” [s. 163]), przedstawię pokrótce warianty możliwej rekonstrukcji wzoru protosemantycznego, zasugerowane w tekście powieści – przez autora lub przez sam tekst. Podobnie jak we wcześniejszych analizach istotne będzie tutaj ukazanie samej gry znaczeń, wywołanej poprzez zderzanie i nakładanie się na siebie kolejnych wzorów, przynależących do struktury mitycznej tekstu.

Weiser Dawidek jest powieścią o tajemnicy, która została zachowana, o zagadce nie-dającej się rozwiązać⁴⁴². Tej problematyce podporządkowana została konstrukcja potrójnego narratora, przy czym hierarchia trzech planów narracji uwarunkowana jest dwojako: następstwem czasowym i stopniowym przewyższaniem postawy narratora naiwnego. Narrator pierwszego planu to – przywołany w retrospekcji – bohater tej historii, wraz z dwoma kolegami bawiący się w czasie wakacji na lesistych obrzeżach ówczesnego Gdańska. Oni trzej najbardziej zbliżają się do fenomenu Weisera. Śledząc go i towarzysząc mu na przemian – gdy na to pozwala – uczestniczą do pewnego stopnia w jego tajemnicy. Blżej Weisera aniżeli oni znalazła się tylko ich koleżanka Elka, ale ta bliskość zdaje się być pozorna, choć Elka do końca jest wobec Dawida lojalna i – pytana o jego zniknięcie –

⁴⁴⁰ M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1992, s. 165.

⁴⁴¹ P. Huelle, *Weiser Dawidek*, Gdańsk 2003. Wszystkie cytaty oznaczone będą podaniem strony w nawiasie.

⁴⁴² Nie jest to temat szczególnie oryginalny: jego klasyczną realizację przedstawiła Joan Lindsay w powieści *Piknik pod Wiszącą Skalą* (1967), a upowszechnił znany film Petera Weira (1975) pod tym samym tytułem.

konsekwentnie milczy. Narrator trzeciego planu, dorosły już i najbardziej kompetentnie oceniający sytuację, zauważa w którymś momencie, po zwiedzeniu domu i ogrodu Elki w Mannheim i po zapoznaniu się z jej w miarę dostatnim życiem u boku jakiegoś Horsta, który handluje końmi:

Pomyślałem sobie, że jak na dwa lata zmywania podłóg to jest bardzo dużo, ale na całe życie chyba trochę mało, choć trawnik przed wejściem był puszysty jak dywan, a meble, tapety i boazerie w dobrym, jak mi się zdaje, guście i gatunku [s. 92].

Narrator trzeciego planu intuicyjnie pojmuje, że Elka, która wyemigrowała do Niemiec, odcinając się nie tylko psychicznie, ale i fizycznie od przeszłości, nie może mieć istotnego udziału w tajemnicy Weisera. Gdyby tak było, stałaby się kimś innym, żyłaby inaczej. Elka nie sprawia bowiem wrażenia osoby, która uczestniczyła w doświadczeniu *numinosum*.

Natomiast narrator drugiego planu wciela się w bohatera poddanego, wraz z kolegami, policyjno-szkolnemu śledztwu po zaginięciu Weisera i Elki. Plan drugi jest dla powieści Huellego wiodący, bowiem narrację prowadzi głównie z jego perspektywy. Na użytek „śledczych”, w tym sadystycznego nauczyciela M-skiego, narrator opowiada historię swojej znajomości z Weiserem. Konieczność spełnienia wymagań i oczekiwań przeszłuchujących a jednocześnie przymus dochowania tajemnicy zmusza narratora do uporządkowania pamięciowego materiału i do podjęcia pierwszych prób wytłumaczenia – przed samym sobą – tego, co się zdarzyło. Na pytania, które się mu wtedy nasuwają, szuka odpowiedzi także narrator trzeciego planu, dwadzieścia kilka lat później.

Bo żeby zrozumieć do końca, trzeba było zrobić mniej więcej to, co robię teraz, w dwadzieścia kilka lat później. Trzeba było przypomnieć sobie wszystkie ważne szczegóły, uporządkować je i obejrzeć razem [...]. Ale wtedy nikt nie był na to przygotowany, ani Szymek, ani Piotr, ani ja sam. Nikt z nas nie połączyłby wtedy zupy rybnej z obłokiem kadzidłanego dymu wypuszczonego przez proboszcza Dudaka w Boże Ciało [...]. Nikt nie pomyślałby nawet, że susza tego roku nie była taką sobie zwykłą suszą, i nikt by nie przyznał, że wybuchy Weisera przygotowywane w dolince za strzelnicą miały jakiś związek z tym, co robił w piwnicy nieczynnej cegielni albo z lśniącym kadłubem iła 14, który podnosił sukienkę Elki i całe jej ciało w krzakach żarnowca [s. 48].

Rozważając pochodzenie Dawida i bezskutecznie szukając jakichś śladów w dziale ewidencji ludności Urzędu Miejskiego, narrator powtarza:

[...] miałem wciąż to samo pytanie: kim w końcu był Weiser? Bo jeśli nie wnukiem Abrahama Weisera, jeśli nie był jego wnukiem, to dlaczego nosił to samo nazwisko i czy to było jego prawdziwe nazwisko? [...] Tylko, że wtedy Dawid Weiser nie byłby wcale Dawidem, nie byłby jego wnukiem, nie byłby Żydem i może nie urodził się wcale w Brodach w roku czterdziestym piątym [s. 61-62].

I znowu zabiera głos narrator drugiego planu:

[...] przypuszczałem, że nagła śmierć pana Weisera, ten gwałtowny atak serca był dziełem samego Weisera [...] dlaczego nie miałby przyspieszyć nagle rytmu serca swojego dziadka [...] – żeby już nikt nie zapytał go o cokolwiek. Weiser usunął świadka i dziś muszę przyznać [tu ponownie zabiera głos narrator trzeciego planu], że kiedy Piotr zginął w siedemdziesiątym roku na ulicy, a Elka wyjechała do Niemiec, myślałem podobnie: że Weiser usuwa ich po prostu różnymi sposobami. [...] A wtedy, w sekretariacie przestraszyłem się bardzo, bo przecież całe śledztwo mogło być próbą, na jaką wystawia nas Weiser, i jeśli coś będzie nie tak, to wstrzyma rytm naszych serc, tak samo jak to zrobił z sercem swojego dziadka [s. 63].

Trzy plany narracji, z których dwa są w sumie retrospekcją i refleksją, przeplatają się i przenikają nawzajem, przy czym dwa pierwsze zawierają się i dopełniają w trzecim, a przez narratorów naiwnych przezierają narrator bardziej świadomy, wciąż poszukujący odpowiedzi na pytanie „kim w końcu był Weiser”? To pytanie zostaje w powieści bez odpowiedzi, prowokując czytającego do przeprowadzenia hermeneutycznej interpretacji na własną rękę. Widać tutaj możliwość poszukiwania rozwiązań w drodze odwoływania się do metod właściwych badaniom kulturowym, a konkretnie wskazać można na „postulat opisowej integracji zdarzeń zindywidualizowanych” Alfreda Kroebera, odnoszący się do podejścia historycznego, którego istota, zdaniem Kroebera, polega na rekonstrukcji uporządkowanych wzorów opisujących konkretne zjawisko kulturowe. „Przez określenie »opisowy« rozumiem dążenie do uchwycenia zjawisk w stanie nietkniętym jako takich”, pisze Kroeber podkreślając, że nie chodzi tu, zasadniczo, o dekompozycję zjawisk w celu wyłonienia rządzących nimi praw i procesów, czym zajmują się nauki nieorganiczne, lecz o pokazanie związków między poszczególnymi wydarzeniami, tworzących wzory lub systemy, pozwalających łączyć wydarzenia w większe całości i poddających się interpretacji⁴⁴³.

Tę koncepcję można uzupełnić poprzez wykład podobnie definiowanej metodologii badań kulturowych Clifforda Geertza:

[...] człowiek jest zwierzęciem zawieszonym w sieciach znaczenia, które sam utkał, kulturę postrzegam właśnie jako owe sieci, jej analizę traktuję zaś nie jako eksperymentalną naukę, której celem jest odkrywanie praw [podkr. B.T.], lecz jako naukę interpretatywną, która za cel stawia sobie odkrycie znaczenia [...] etnografia sprowadza się do opisu gęstego [...] – jest ogromną mnogością złożonych struktur pojęciowych, z których wiele będzie się na siebie nakładać lub spletać się ze sobą; struktur, które wydają mu się [etnografowi] dziwne, nieregularne i niejasne, a które najpierw będzie musiał w jakiś sposób pojąć, po to, by je następnie wiernie odwzorować w tekście⁴⁴⁴.

⁴⁴³ A. Kroeber, *Istota kultury*, dz. cyt., roz. *Historia i nauka w antropologii*.

⁴⁴⁴ C. Geertz, *Interpretacja kultur*, dz. cyt., roz. 1: *Opis gęsty: w poszukiwaniu interpretatywnej teorii kultury*, s. 19 i 24. Koncepcja „opisu gęstego” funkcjonuje w antropologii jako ważna, choć (jak twierdzą niektórzy)

Geertz wyraźnie rozróżnia „opis gęsty” od „wyjaśnienia”: opis prowadzi nas do ustalenia znaczeń poszczególnych wydarzeń widzianych z perspektywy bohaterów tych wydarzeń, „wyjaśnienie” natomiast („specyfikacja”, „diagnoza”) prowadzi do wiedzy ogólnej na dany temat⁴⁴⁵. Zadanie opisu gęstego sprowadza się do zmniejszenia „poczucia konsternacji [...] które w naturalny sposób jest wywoływane przez pojawienie się nieznanych nam działań na obcym dla nas gruncie”⁴⁴⁶. W koncepcji Geertza, podobnie jak w powieści Huellego, punktem wyjścia dla „opisu gęstego” jest – jak to formułuje Geertz – „stan ogólnej dezorientacji co do tego, o co też w tym wszystkim może, do diabła, chodzić”⁴⁴⁷. Nie ma przy tym potrzeby formułowania nowych teorii na użytek opisywanego zjawiska, lecz należy je przejść z innych, pokrewnych badań i użyć do rozwiązywania nasuwających się problemów interpretacyjnych – „nie rozpoczyna się takiego przedsięwzięcia [...] od intelektualnej próżni”⁴⁴⁸.

Narrator w *Weiserze Dawidku* wyraziście definiuje metodę, którą się posłużył:

[...] spisać wszystko od początku, bez ominięcia żadnego, najdrobniejszego nawet szczegółu. Bo w takich wypadkach drobiazg okazuje się czasem kluczem otwierającym wrota i każdy, kto choć raz zetknął się z czymś niewytłumaczalnym, wie o tym dobrze [s. 32];
[...] w tej historii bardziej, zdaje się, niż w innych, pewne szczegóły i wydarzenia dopiero z odległej perspektywy nabierają racji istnienia, łączą się ze sobą i nie sposób – jeśli się o tym wszystkim myśli – traktować ich oddzielnie [s. 38-39];
[...] jeśli powtarzam niektóre rzeczy i nie wymazuję ich jak w szkolnym wypracowaniu to dlatego, że to, co robię, nie jest pisanie książki [s. 52].

Podobnie o koncepcji Geertza pisze Adam Kuper:

Geertz rzeczywiście proponował analityczną klarowność, świeże słownictwo i obietnicę na czasie (jako że archiwa były równie przeludnione, jak jawańskie pola ryżowe), że jeśli zwróci się baczna uwagę na pozornie marginalne praktyki, to można się dowiedzieć wielu interesujących rzeczy na temat szerszych kręgów społeczeństwa⁴⁴⁹.

mało precyzyjna metodologia badań a sam Geertz – a zwłaszcza jego późniejsze prace – odgrywają istotną rolę we współczesnej antropologii (głównie amerykańskiej) a także w historii kultury, teorii literatury, psychologii i filozofii. Kultura jest przez Geertza traktowana jako uniwersum powszechnej komunikacji symbolicznej, ucieleśniające – w symbolach, metaforach, rytuałach i sztuce – wartości, które rządzą społeczeństwem. Geertz za pomocą narzędzi właściwych dla interpretacji literackiej poddaje objaśnianiu materiały pozyskane przez etnografa, przypisując kulturze tekstualny charakter: „Jeśli wszystko jest tekstem, to relacje pomiędzy etnograficznymi esejami Geertza i balijskimi ceremoniami lub berberyjskimi opowieściami są relacjami intertekstualnymi. [...] Etnograf odkrywa, że cały czas pisał poezję”, [w:] A. Kuper, *Kultura. Model antropologiczny*, przeł. I. Kołbon, Kraków 2005, s. 98.

⁴⁴⁵ Tamże, s. 43.

⁴⁴⁶ Tamże, s. 31.

⁴⁴⁷ C. Geertz, *Interpretacja kultur*, dz. cyt., s. 42-43.

⁴⁴⁸ Tamże, s. 43.

⁴⁴⁹ A. Kuper, *Kultura. Model antropologiczny*, dz. cyt., s. 102.

W kulturze dominują dwie przeciwstawne tendencje, które raczej się uzupełniają, aniżeli wykluczają. W przypadku pierwszym mamy do czynienia z paradygmatem oświeceniowym – ujęciem uniwersalistycznym, bazującym na podbudowanym współczesną wiedzą o ludzkim genomie przeświadczeniu o jedności (i postulowanej wobec tego „solidarności”) ludzkiego gatunku, wobec czego kultura staje się pochodną tożsamej zasadniczo ludzkiej *psyche*. Ten pogląd znajduje interesujące uzasadnienie w psychologii symboli archetypowych Junga, a także w będącej jej kontynuacją amerykańskiej psychologii humanistycznej oraz psychologii transpersonalnej Abrahama Masłowa i Stanisława Grofa⁴⁵⁰. Wobec powyższego zasadne jest formułowanie reguł i zasad dotyczących tak pojmowanego uniwersum kulturowego, gdyż poddaje się ono próbom tworzenia konstruktów teoretycznych pozwalających wyjaśnić jego działanie, inaczej rzecz ujmując – uprawomocnia strukturalizację.

W dobie poststrukturalizmu sytuacja uległa zasadniczym zmianom, co znajduje odzwierciedlenie w tendencji przeciwnej:

Przypuszcza się, że nasz uporządkowany paradygmat uniwersum, ostatni w szeregu obrazów świata, właśnie się kończy. Wcześniejsze sposoby objaśniania, odwołujące się do opatrności bądź nauki [...] wydają się skończone. Także późniejsza teoria pola i paradygmat ekosystemu okazują się nieadekwatne. Traf i przypadek są najdoskonalszymi mapami⁴⁵¹.

W dzisiejszej multikulturalnej rzeczywistości odchodzimy od ogólnych schematów w kierunku analizy wariantów zdarzeń – zjawisk drugorzędnych, dotąd marginalizowanych albo wręcz eliminowanych przez badaczy, z reguły dążących do uzyskania klarownych modeli i jednoznacznych wyników. „Jeśli systematycznie notuje się warianty, wtedy stają się one nieustającym odkryciem” – konstatuje Fredrik Barth⁴⁵². Wielokulturowy świat i konieczność postrzegania zasad i praktyk kulturowych (a nawet jednostkowej *psyche*) w kontekście kulturowego zróżnicowania wymusza powstawanie nowych dyscyplin naukowych (na przykład psychologii międzykulturowej, czy też zainicjowanych w latach sześćdziesiątych XX wieku tak zwanych „studiów kulturowych”), ale najciekawsze odzwierciedlenie znajduje w założeniach dekonstrukcji Derridy, który postulował

⁴⁵⁰ Zob. S. Grof, *Poza mózg*, dz. cyt., oraz *Najdalsza podróż*, dz. cyt.

⁴⁵¹ V.B. Leitch, *Hermeneutyka, semiotyka i dekonstrukcjonizm*, przeł. G. Borkowska, [w:] *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, red. R. Nycz, Gdańsk 2000, s. 320.

⁴⁵² F. Barth, *W stronę pełniejszego opisu i głębszej analizy zjawisk kulturowych*, przeł. A. Bereza, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, red. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2004, s. 186.

reinterpretację dzieła poprzez odwołanie się do zmarginalizowanego w prowadzonych dotychczas badaniach szczegółu:

Derrida zajmuje się takimi elementami dzieł czy zbioru dzieł, które poprzedni krytycy uznali za nieistotne. Wskazując, że zepchnięcie określonych elementów na margines było warunkiem ustanowienia hierarchii, które inaczej mogłyby one zachwiać, podejmuje się zarazem polemikę z poprzednimi odczytaniem, które oddzielając w jakimś tekście elementy istotne od marginesowych, nadały mu pewną jednoznaczność, obalaną wszakże przez owe elementy uważane za marginesowe⁴⁵³.

Huelle realizuje najistotniejszy postulat „opisu gęstego” Geertza: odtwarzanie sposobu myślenia uczestników opisywanych wydarzeń – ich refleksje i interpretacje, ich własną ocenę sytuacji – które są intertekstami dla opisu etnograficznego. W tym kontekście istotną rolę odgrywa uwaga, zwracająca się w stronę „najdrobniejszego nawet szczegółu”, wzmocniona derridiańską refleksją dotyczącą afirmacji gry w modelu „interpretacji interpretacji”, gdy – jak pisze o tym Michał Paweł Markowski – „staramy się wytrzymać niepewność związaną z utratą centrum”⁴⁵⁴.

Potrójny narrator w powieści, prowadzący swoją narrację w pierwszej osobie – a zatem będący również bohaterem uczestniczącym w opisywanych zdarzeniach – formułuje ogólne zarysy wzorów, wyłaniające się z obfitości szczegółów i płątaniny ścieżek interpretacyjnych, przypuszczeń własnych oraz wyartykułowanych przez innych bohaterów. Te wzory zawierają się w polu wytyczonym przez motywy, takie jak: kadzidlany obłok, „zupa” rybna (ogólniej rzecz ujmując: padlina, gnijące ryby w zatoce), susza, szaleństwo Żółtoskrzydłego, tajemnicze zachowanie Dawida Weisera (jego władza nad zwierzętami i ogniem, umiejętność lewitowania, wybuchy trotylu w dolince za strzelnicą), oraz przez szczegóły zwracające na siebie uwagę pozorną przypadkowością – takim nieistotnym, na pozór marginalnym detalem jest na przykład „jasniebieska koszula kroju rosyjskiej rubachy”, w którą ubrał się Weiser w czasie wycieczki do ogrodu zoologicznego. Narrator zapamiętuje ją – co samo w sobie jest zastanawiające – i komentuje słowami: „wyglądało to nienaturalnie i śmiesznie, jak po starszym bracie” [s. 53]. Tymczasem niebieski strój „pogromcy bestii” nie musi być czymś przypadkowym. Mircea Eliade przypisuje go „czarnym szamanom”, związanym z mocami piekielno-chtonicznymi:

⁴⁵³ J. Culler, *Dekonstrukcja i jej konsekwencje dla badań naukowych*, przeł. M.B. Fedewicz, [w:] *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, dz. cyt., s. 70-71.

⁴⁵⁴ M.P. Markowski, *Efekt Inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Kraków 2003, s. 105.

To zróżnicowanie szamanów [na białych i czarnych] może być [...] zjawiskiem wtórnym, a nawet dosyć późnym, wynikiem z wpływów irańskich lub negatywnej waloryzacji hierofanii chtonicznych i „piekielnych”, które z czasem stały się oznaczeniem mocy „demonicznych”⁴⁵⁵.

Istotnym czynnikiem, umożliwiającym rozpętanie twórczego chaosu, jest tutaj szczególnie moment dziejowy, przedstawiony w powieści Huellego – utrata legitymizacji dotychczasowego porządku świata, w którym działają bohaterowie. Dzieje się tak za sprawą przeobrażeń politycznych i społecznych, jakim podlegało polskie społeczeństwo po zakończeniu II wojny światowej, ale ważną rolę odgrywa również przeoranie ludzkiej świadomości okrucieństwami rewolucji oraz obu wojen światowych, mających miejsce w XX wieku, sformułowane w znamienitych słowach Czesława Miłosza: „Niemożliwe, żeby ludzie tak cierpieli, kiedy Bóg jest na niebie i koło mnie”⁴⁵⁶.

Historia i ludzkie działania w historii stały się dominującą instrumentalizacją, w której widzi się nominację cierpienia i zła. Zaspokojeniu większości udręk człowieka nie służy już uległość woli Boga, nadzieja związana z postacią Chrystusa czy też oczekiwanie eschatonu jako efektu boskiego działania. Społeczna teodycea chrześcijaństwa (to znaczy jej legitymizacja niesprawiedliwości społecznych) załamała się razem z ogólną teodyceą chrześcijańską; [...]. Jeżeli chrześcijańskie wyjaśnienie świata już nie obowiązuje, to także nie można dalej podtrzymać chrześcijańskiej legitymizacji porządku społecznego⁴⁵⁷.

Porządek społeczny zostaje narzucony siłą w powojennej rzeczywistości, natomiast spowodowana najpierw okupacją, a potem rewolucją anomia – kulturowy rezultat zniszczenia i określenia na nowo egzystencji podbitego narodu – przenosi się w sferę *psyche*. To – według słów Petera Ludwiga Bergera – problem tych grup ludzkich, dla których (jak w swoim czasie dla Żydów w niewoli babilońskiej) „emigracja” w obszary innej niż dotychczasowa – gwarantująca stabilność – struktura uwiarygodnienia doświadczanej rzeczywistości, skutkuje chaosem światopoglądowym⁴⁵⁸. I do tego krytycznego momentu w dziejach powojennego Gdańska odwołuje się Huelle. Dodatkowym czynnikiem, wzmagającym poczucie alienacji opisywanej w powieści społeczności, jest nieprzystająca do nowych warunków (czyli do intensywnej laicyzacji społeczeństwa, której prymitywny przejaw stanowi antykościelna agitacja M-skiego) praktyka religijna. Nawiązuje ona do katolicyzmu tradycyjnego, ludowego (w powieści uosabia ten tradycyjny nurt proboszcz Dudak), ale obok obrządku kościelnego widzimy również elementy ludowej wyobraźni, zabobonów a nawet odpryski starych wierzeń kaszubskich. Niezwykle

⁴⁵⁵ M. Eliade, *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 2001, roz. VI: *Szamanizm w Azji Środkowej i Północnej*, s. 191.

⁴⁵⁶ Cz. Miłosz, *Wysokie tarasy*, [w tegoż:] *Druga przestrzeń*, Kraków 2002, s. 31.

⁴⁵⁷ P.L. Berger, *Święty baldachim*, dz. cyt., s. 121.

⁴⁵⁸ Tamże, s. 86 i nn.

wydarzenia, noszące znamię czegoś nadprzyrodzonego, zagrażają społeczeństwu i mogą być załącznikiem destrukcji, gdyż prowadzą do pluralizmu światopoglądowego, który pozbawia człowieka oparcia w instytucjach dotychczas organizujących jego życie. Ich przytłaczająca obcość nie znajduje bowiem wytłumaczenia w ramach świeckiego racjonalizmu ani też nie daje się wchłonąć poprzez wysiłek instytucji religijnych, których zadaniem jest uzgadnianie prawomocności takich zjawisk z dogmatami. Widać to wyraźnie w scenie spowiedzi bohatera:

[...] ojcie, przyszedłem zapytać tylko, dlaczego coraz mniej we mnie wiary. [...] Im więcej myślę, tym mniej we mnie wiary! [...] – Szatan czyha na ciebie, synu, proś przebaczenia! – Nie mogę, nie mogę, nie mogę! I krzycząc wybiegłem z kościoła, bo przed oczami raz jeszcze zobaczyłem scenę ze snu o pogromcy dzikich bestii na jelitkowskiej plaży” [s. 183-184].

Można eufemistycznie powiedzieć, że Dudak razem z M-skim, absolutnie w tym względzie jednomyślni – nawet gdyby poznali szczegóły – musieliby zignorować fenomen Dawida Weisera. Mechanizm jest zawsze taki sam i łatwo go pokazać: człowiek nie rozumie sposobów, jakimi Bóg oddziałuje na rzeczywistość, dlatego to, co się wydarza, nie znajduje zadowalającego wytłumaczenia.

Z jakich powodów miałby On [Bóg] tobie wyjawiać swoje zamiary? [...] więksi od ciebie pytali, a im nie odpowiedział [s. 183].

W przypadku odwołania się do racjonalizmu argumentem pierwszoplanowym jest możliwość posłużenia się hipnozą:

Wszystko wskazywało na to, że Weiser posiadał jakieś ukryte zdolności hipnotyczne [...]. Udawał, że lewituje, a Elce i nam kazał wierzyć, że unosi się w powietrzu. Psychologia zna takie wypadki [...]. Wybijała fantazja, nieprawdopodobny spryt, dziecięca naiwność w połączeniu z hipnotycznymi zdolnościami, których zresztą musiał się bać bardziej niż Elka – to wszystko złożyło się na osobę Weisera [s. 129-130].
Utopił się najzwyczajniej w świecie [...] zapłacił za swoją nieuwagę [s. 129].

I niczego tu nie zmieniają fakty, przeczące takiemu wyjaśnieniu: woda nie mogła zabrać ciała Weisera (nigdy nie odnalezonego) – wlot do kanału u końca stawu był przecież zagrodzony żelazną kratą. Symptomatyczne jest to, że taka sama argumentacja pojawia się również w *Mistrzu i Małgorzacie* Michała Bułhakowa: „Ludzie kulturalni podzielali pogląd prowadzących śledztwo – była to robota szajki hipnotyzerów i brzuchomówców”⁴⁵⁹. Gdzie indziej racjonalizacja niewytłumaczalnych zjawisk – w tym konkretnym wypadku rozbicia

⁴⁵⁹ M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, dz. cyt., s. 465.

szyb w Teatrze Miejskim w Gdańsku w wyniku wibracji wywołanych głosem Oskara Matzeratha, bohatera *Blaszanej bębena* Güntera Grassa – wygląda podobnie.

Dyletanckie, a także naukowe dociekania w felietonowej części prasy codziennej jeszcze całymi tygodniami rozgłaszały wieloszpaltowe, fantastyczne bzdury. [...] bajdurzyły o promieniach kosmicznych. Ludzie z obserwatorium astronomicznego, a więc wysoko wykwalifikowani pracownicy umysłowi, mówili o plamach na słońcu⁴⁶⁰.

Pomiędzy zdroworozsądkowym i pseudonaukowym usilnym racjonalizowaniem, a równie fundamentalistycznym przeświadczeniem, że wszystko, co wymyka się rozumowi, a czego nie znajdziemy w Piśmie, nie istnieje lub też stanowi tajemnicę boską – rozpościera się pole gry.

Chodzi o Weisera. Tylko o niego. I pozostało jeszcze bardzo dużo do wyjaśnienia. Gra nie została skończona. Gra? Nie mogę określić tego inaczej. Przypuszczam, że tak samo jak wtedy [...] tak samo teraz Weiser bawi się ze mną i obserwuje moje poczynania ciemnymi oczami [s. 107].

Przejdźmy zatem do „drobiazgów”, „kluczy otwierających wrota” percepcji, nie zakładając – jak to zostało już ustalone powyżej – że poddające się rekonstrukcji struktury stworzą spójny model przedstawionej rzeczywistości. „Obłok kadzidlanego dymu” zdaje się być słowem-kluczem tekstu, wymieniony zostaje bowiem kilkanaście razy – po raz pierwszy w sytuacji, kiedy Weiser objawia się bohaterowi i jego kolegom w swojej właściwej roli:

[...] roli, którą sam sobie wybrał, a następnie narzucił nam wszystkim [...] proboszcz Dudak zamachał potężnie kadzielnicą, wypuszczając wspaniałą obłok. [...] A kiedy szary dym opadł, zobaczyliśmy Weisera stojącego na małym wzgórku po lewej stronie ołtarza i przypatrującego się wszystkiemu z nieukrywaną dumą. [...] Tak, Weiser stał na wzgórku i patrzył, jakby wszystkie śpiewy, sztandary, obrazy, bractwa i wstęgi były przygotowane specjalnie dla niego, jakby nie było innego powodu, dla którego ludzie przemierzali ulice naszej dzielnicy z zawodzącym śpiewem na ustach. [...] Gdy rozwiła się ostatnia smuga kadzidlanego zapachu [...] a tłum ruszył dalej do samego kościoła, Weiser zniknął z pagórka. [...] Jaki bowiem generał podąża za oddziałami po skończonym przeglądzie? [s. 13].

Wcześniej jest mowa o kadzielnicy, dla dzieci ważniejszej niż hostia i święte wizerunki: „W nieruchomym powietrzu obłoki te utrzymywały się, długo nie zmieniając kształtu, a my przyspieszaliśmy kroku [...] by schwycić je, zanim rozpląną się w nicłość” [s. 12]. Kadzidło znano już od czasów starożytnych. Rozpowszechnione w wielkich religiach świata, miało wiele znaczeń symbolicznych, ale głównie stosowano je jako wyraz czci wobec bogów. Było także wyrazem hołdu składanego władcom w czasie uroczystych

⁴⁶⁰ G. Grass, *Blaszany bębenek*, przeł. S. Błaut, Gdańsk 1994, s. 97-98.

obchodów⁴⁶¹. Dym kadzidlany chronił kapłana przed porażającą obecnością transcendencji w Świątyni Jerozolimskiej. Miał także moc odpędzania demonów. W polu semantycznym „kadzidlany obłoku” pojawiają się zatem takie pojęcia, jak kult, świątynia, bóstwo, kapłani. Uczestniczą one w grze interpretacyjnej – każde z nich można odnieść do osoby Weisera i każde pozwala wykreować inny wzór protosemantyczny. Wszystkie tak zrekonstruowane wzory dotyczą religijnego modelu świata. Najbardziej widocznym kontekstem jest tu z pewnością Biblia, ale wspomniane wcześniej drugorzędne „najdrobniejsze szczegóły” umożliwiają formułowanie innych hipotez interpretacyjnych. Zaczniemy jednak od Biblii.

Wystarczy uzmysłwić sobie, że centralnym punktem powieści jest Ezechielowa zapowiedź kary i zagłady, wpisana w obraz socrealistycznej rzeczywistości powojennego Gdańska, a momentem przełomowym – wizja zaczerpnięta z *Apokalipsy* Daniela. Żółtoskrzydły, szalony prorok w powieści Huellego, podobnie jak Ezechiel, jest prześladowany i ukamienowany – w majestacie ówczesnego prawa i w wyniku „godnej pochwały obywatelskiej postawy” działkowiczów z nowo zakładanych ogródków działkowych, a sen-wizja narratora, przedstawiający inwazję apokaliptycznych bestii („kolorowy jak film Disneya i bardzo niepokojący”), nie poddaje się żadnej interpretacji – a przynajmniej dla narratora, który przecież zdaje sobie sprawę z jego doniosłości, do końca pozostaje zagadką. We śnie, który jest niemal dosłownym powtórzeniem *Apokalipsy* Daniela, Weiser jawi się narratorowi jako ten, który unicestwia bestie wychodzące z morza:

Najpierw, ociekając wodą, ukazał się skrzydlaty lew, zaraz za nim na piasek wyszedł ryczący niedźwiedź, trzymając w zębach kości, a dalej z zielonej toni wyłoniła się czarna pantera o czterech głowach, z ptasimi skrzydłami na grzbiecie. Korowód zamykało najdziwniejsze monstrum – skrzyżowanie nosorożca z tygrysem, o wielkich stalowych zębiskach, mające niczym wynaturzony jeleni kilkanaście rogów [...] może dziesięć, a może dwanaście. [...] Zwierzęta rzuciły się na pobliskie domy rybaków, wyłamywały uderzeniami łap drzwi i okiennice, rozszarpały obudzonych ze snu mężczyzn, pazurami zrywały włosy kobiet, a dzieci, które nie zdołały umknąć, roztrzaskiwane były o bielone ściany. [...] Nagle, od wschodniej strony zobaczyłem w promieniach słonecznych małego chłopca ubranego na białą [...] to nadchodził Weiser i wyciągniętą dłonią pokazywał coś lub kogoś, czego nie mogłem dojrzeć w płataninie drgających ciał i poskręcanych trupów. Weiser podszedł najpierw do lwa i wyrwał mu orle skrzydła. Zwierzę padło bez tchu na ziemię. [...] Następnie przyparł dłonią niedźwiedzia – i to zwierzę przewróciło się na piasek [...]. Teraz przyszła kolej na monstrum z rogami. Weiser powyrywał je niczym badyle i potwór zwałił się na kolana, a następnie na brzuch [...]. Tak samo jak w zoo, Weiser przeszył panterę wzrokiem i w sobie tylko wiadomy sposób uczynił z niej przestraszonego kotka. [...] Błask słoneczny [...] oślepił mnie [...] zrozumiałem, że jestem w łóżku, a wszystko tamto to był [...] sen [s. 180-181].

⁴⁶¹ Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. i opr. W. Zakrzewska, P. Pachciancek, R. Turzyński, Warszawa 1990; W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1980.

Zapisana w aramejskim języku pierwsza z czterech wizji Daniela dotyczy widzenia, jakie miał prorok Daniel. *Księga Daniela*, składająca się z dwóch części (pierwsza zawiera legendarne opowieści dotyczące przygód Daniela i jego trzech przyjaciół w okresie niewoli babilońskiej; na drugą składa się opis czterech wizji), powstała w czasach późnohellenistycznych, w pierwszej połowie II w. p.n.e. A oto jej treść, przedstawiona zgodnie z zapisem *Biblii w przekładzie księdza Jakuba Wujka*⁴⁶²:

A cztery bestyje wielkie występowały z morza różne od siebie. Pierwsza jako lwica, a miała skrzydła orle. Patrzyłem aż wyrwane są skrzydła jej [...] i dano jej serce człowiecze. A oto bestia druga podobna niedźwiedziowi [...] a trzy rzędy były w gębie jej i między zębami jej i tak jej mówiono: Wstań, jedz mięsa bardzo wiele. Potymem patrzył, a ono druga jako ryś, a miała skrzydła jako ptak cztery na sobie, a cztery głowy były u bestyjej, a władzę jej dano. Potym patrzyłem w widzeniu nocnym, ano bestyja czwarta straszna i dziwna, a bardzo mocna, zęby żelazne miała wielkie, jedząc i krusząc, a ostatek nogami swymi deptąc. A była różna od innych bestyj, i miała dziesięć rogów [*Proroctwo Danielowe*, rozdz. VII].

W opowieści zmiana dotyczy bestii drugiej: Huelle uczynił ją czarną panterą, nieprzypadkowo, gdyż to zwierzę występuje w opowieści jeszcze dwukrotnie. Cztery głowy bestii mają cztery twarze M-skiego, znów nieprzypadkowo, bo to właśnie M-ski jest uosobieniem wszystkiego, co najgorsze w powojennej władzy. Narrator pisze: „Nigdy nie zapomnę, jak [te twarze] okropnie wyglądały”. Masakra, jakiej dokonują bestie na zamieszkującej wybrzeże ludności, nawiązuje do *Apokalipsy* Janowej:

I widziałem Bestyję wychodzącą z morza, mającą siedm głów i rogów dziesięć, a na rogach jej dziesięć koron, a na głowach jej imiona bluźnierstwa. [...] podobna była rysowi, a nogi jej jako niedźwiedze, a gęba jej jako gęba łwowa. I dał jej Smok moc swoją i władzę wielką. [...] I dano jej walkę czynić ze Świętymi i zwyciężać je. I dano jej władzę nad wszelkim pokoleniem i ludem, i językiem, i narodem” [*Objawienie św. Jana*, rozdz. XIII, 1-2, 7].

Bestia Janowa jest hybrydą bestii Daniela (ryś, lew, niedźwiedź), ilość głów i rogów się zgadza. Tym, który przeciwstawia się bestiom w *Apokalipsie* Daniela, jest Starowieczny: „szata jego biała jako śnieg”. Jest też w wizji Daniela „syn człowieczy”, który „z obłoki niebieskimi” przybywa do Starowiecznego i z jego rąk przyjmuje władzę. W przeciwieństwie do bestii, którym „władzę odjęto i zamierzono im czasy żywota”, władza „syna człowieczego” to „władza wieczna, która nie będzie odjęta, a królestwo jego, które się nie skazi”. Do tej wizji nawiązuje Mateusz, obwieszczając przyjście „Syna Człowieczego” w „Słowie o dniach ostatecznych” [*Ewangelia według Mateusza*, rozdz. XXIV].

Jedynym, który zdaje się rozumieć, o czym śnił bohater, jest sam Weiser, który wyraźnie obawia się, że treść tego snu mogłaby zostać ujawniona osobom niepowołanym:

⁴⁶² *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.*, dz. cyt.

„nie mów o tym nikomu”. Sen, mimo że niezrozumiały dla bohatera, waży na całym jego życiu – przypomnijmy scenę apostazji, opisaną przez narratora trzeciego planu, nawiązującą do owej sennej wizji. Weiser jest jednak „pogromcą bestii” w wymiarze wykraczającym poza sen bohatera, jak o tym dobitnie świadczy znamienita scena w ogrodzie zoologicznym, kiedy po raz pierwszy Weiser objawia chłopcom swoją niezwykłą moc, samym wzrokiem ujarzmiając atakującą go przez kraty panterę. Kolejna scena z czarną panterą ma miejsce w cyrku, kiedy Weiser podważa przeświadczenie chłopców o swojej nadnaturalnej władzy nad zwierzętami. Jest to także okres, w którym Weiser stara się zatrzeć wrażenie, jakie wywarł na chłopcach, gdy ujrzeli go lewitującego nad podłogą piwnicy w starej cegielni – zajmując ich pomysłami o planowanej karierze cyrkowej, czy też zabawami „wojennymi”, za którymi tak przepadają.

Interpretacja biblijnych apokalips zajęła tomy i nie doprowadziła do żadnych jednoznacznych rozstrzygnięć.

Księgę Daniela ze względu na jej apokaliptyczny charakter przez długi czas uważano za proroctwo ukazujące dzieje świata aż po jego kres. Toteż jej interpretatorzy często dopatrywali się w niej zapowiedzi wydarzeń swoich czasów. Na tej zasadzie w starożytności upatrywano w czwartym zwierzęciu z pierwszej wizji królestwa hellenistyczne lub imperium rzymskie, w średniowieczu zaś potęgę muzułmańską, a w czasach nowożytnych różne współczesne państwa [...]. Byli też i tacy, dla których księga była zapowiedzią obu wojen światowych⁴⁶³.

A przecież apokalipsa Danielowa nie jest jedynym proroctwem w powieści Huellego. Oprócz snu bohatera mamy jeszcze serię proroczych uniesień wariata zbiegłego ze szpitala dla psychicznie chorych, Żółtoskrzydłego, jak nazywają go chłopcy. Żółtoskrzydły przemawia słowami proroków *Starego Testamentu*, głównie Ezechiela:

Proroctwo Żółtoskrzydłego	Proroctwo Ezechielowe, rozdz. V i VII ⁴⁶⁴
„Słowo Pańskie weszło do mego ucha i przemówiło ustami moimi! Bliski jest wielki dzień Pański, bliski i spieszny bardzo głos dnia Pańskiego, tam i mocarz gorzko wołać będzie!”	„I zstała się mowa Pańska do mnie, rzekąc: [...] Przyszedł czas, przybliżył się dzień [...] bo gniew mój na wszytek lud jego” [VII, 1, 12, 15].
„Ani was srebro, ani was złoto nie będzie mogło wyratować w dniu gniewu Pana, bo ogień gniewu Jego pochłonie całą ziemię!”	„Srebro ich i złoto nie będzie ich mogło wybawić w dzień zapalczywości Pańskiej” [VII, 19].
„Biała temu, który krwią buduje miasto i utwierdza je nieprawością!”	„Uczyń zamknięcie, ponieważ ziemia pełna jest sądu krwi a miasto pełne nieprawości” [VII, 23].
„Gdy nadejdzie zgryzota, będziecie szukać pokoju, ale go nie będzie!”	„Gdy ucisk nadejdzie, będą szukać pokoju, a nie będzie!” [VII, 25]

⁴⁶³ W. Tyloch, *Dzieje Ksiąg Starego Testamentu*, Warszawa 1985, s. 338.

⁴⁶⁴ Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r., dz. cyt.

„Sprowadzę najgorsze z narodów, aby opanowały wasze domy i położy kres waszej dumnej potędze!”	„I przywiodę najgorsze z pogan i posiedzą domy ich a uciszę pychę możnych i posiedzą świątnice ich” [VII, 24]; „I dam cię na spustoszenie i na hańbę narodom, które są około ciebie, przed obliczem każdego mijającego” [V, 14].
„Wtedy ześlę strach na ludzi, tak iż chodząc będą jak ślepi!”	„Trwoga na trwogę przyjdzie, a słuch na słuch, i będą szukać widzenia u proroka [...]” [VII, 26].
„Postąpię z wami według waszego postępowania i osądzę was zgodnie z waszymi prawami!”	„Według drogi ich uczynię im a według sądów ich osądzę je: a wiedzieć będą, że ja Pan” [VII, 27].
„I wyrzucę na cię obrzydliwości. Zelę cię i uczynię widowiskiem, tak, że ktokolwiek cię ujrzy, oddali się od ciebie!”	„I nie sfolguje oko moje tobie ani się zlituję, ale drogi twoje włożę na cię, a brzydliwości twoje będą w pośrodku ciebie: i doznacie, że ja Pan” [VII, 4].
„Przetoż niebo zatrzymało swoją rosę nad wami, ziemia także zawarła się, aby nie wydawała urodzaju swego!”	„[...] i głód zbiorę na was a połamię u was łaskę chleba. I puszczę na was głód [...]” [V, 17].
„Dlaczego? Mówi Pan Zastępów: z powodu mojego domu, który leży w gruzach, podczas gdy każdy z was gorliwie krząta się koło własnego domu!”	„Przeto żywę ja, mówi Pan Bóg, jeśli nie dlatego, iżeś świątynię moję zgwałciło wszelkim obrażeniem twoim i wszelkimi obrzydłościami twymi: ja też połamię, a nie przepuści oko moje, a nie zlituję się” [V, 11].

Proroctwo Żółtoskrzydłego głosi gniew boży oraz klęski i nieszczęścia dla miasta i narodu, podobnie jak proroctwo Ezechiela („Koniec, koniec dla izraelskiej ziemi!” – rozdz. VII). I podobnie, jak to miało miejsce w przypadku Ezechiela, o którym legendy mówią, że poniósł śmierć męczeńską z rąk ludzi, którym zarzucał bałwochwalstwo i odstępstwo od wiary prawdziwej, Żółtoskrzydły zostaje ukamienowany i zatłuczony kijami przez rozjuszony tłum praworządnych obywateli:

[...] kamienie padały jak grad i tamci przybliżali się coraz bardziej, aż wreszcie doszli go, choć bronił się jeszcze, i teraz widzieliśmy tylko podnoszące się i opadające kije i wykrzywione twarze z wyszczerzonymi zębami [s. 232].

Rozważmy rozpoznane dotąd elementy wzoru, wyprowadzone z kluczowego obrazu „obłoku kadzidlanego dymu”. Kontekst starotestamentowych Ksiąg prorockich pozwala dostrzec sakralny wymiar rzeczywistości przedstawionej w tekście. Szczególnie, że sfera *sacrum* dotyczy gniewu Jahwe i odstępstwa narodu wybranego, i że Gdańsk, „miasto utwierdzone nieprawością”, zestawiony jest z Jerozolimą. Zapowiedź zagłady miasta i zburzenia Świątyni symbolicznie wpisuje się w sytuację polityczną Polski powojennej, niewola babilońska nakłada się na system stalinowski. To drugie, polityczne odniesienie nie powinno jednak przesłonić faktu, że zapowiedź kary i zagłady wiszącej nad miastem wykracza poza taką właśnie interpretację. Być może chodzi o znacznie rozleglejszą perspektywę, o wizję zdegenerowanego człowieczeństwa, o ostateczną walkę Dobra

ze Złem – Armageddon, oraz karę, jaką Stwórca we wszystkich religiach świata wymierza stworzonemu przez siebie życiu, które okazało się tak niedoskonałe, jakby wcale nie nosiło na sobie śladu boskiej ręki. Tak właśnie Huelle i Grass pokazują społeczność powojennego Gdańska, tak Bułhakow przedstawia mieszkańców Moskwy w okresie międzywojennym: pijących, awanturujących się, bijących żony i masakrujących zaskrońce, a przy tym – w ramach krzążania się wokół własnych, partykularnie rozumianych interesów – zdolnych do każdej podłości, a nawet zbrodni. I przede wszystkim małoskownych i głupich, co szczególnie dobitnie ujawnia się w konfrontacji z ingerującym w tę pospolitość wymiarem transcendentnym. W powieści Huellego klęska, zapowiedziana prorocत्वami Żółtoskrzydłego i przewidywaniami prostaczków (przerażonych klęską suszy i zagładą stworzeń morskich), a także apokaliptycznym snem bohatera, ostatecznie nie nadchodzi. Czy dzieje się tak za sprawą Dawida, występującego w śnie jako ubrany na białe Starowieczny? Albo jako „syn człowieczy”, przejmujący od Starowiecznego władzę, która „nigdy nie będzie odjęta”? Wraz z jego niewyjaśnionym zniknięciem kończy się susza i spada oczekiwany od dwóch miesięcy deszcz:

Wracaliśmy ze spuszczonej głowami, bo chociaż każdy z nas myślał, że nie stało się nic złego [...] to mimo to było w ich zniknięciu coś nienormalnego [...]. Przy domach, gdzie kończył się las, poczułem duże jak winogrona, ciężkie krople [...] po chwili zaś ulica, miasto i cały świat tonęły w szarych strugach deszczu [s. 251].

Jeżeli to Dawid Weiser występuje w roli starotestamentowego Mesjasza, to przed czym ostatecznie – i kogo – wybawia? Znamienny tutaj jest szczegół, którego znaczenie narrator dostrzega znacznie później – ostatni wybuch, największy wyczyn pirotechniczny Dawida, jawi się narratorowi jako apokaliptyczna wizja walki Dobra ze Złem:

[...] potężny, wirujący jak trąba powietrzna lej czarnych drobin. [...] po latach uderzyło mnie podobieństwo Weiserowego leja do Archaniola walczącego ze smokiem. Nie miałem wątpliwości, że fantastycznie ułożone szaty świętego, jego rozłożone skrzydła i cały zastęp niebieskich wojowników – że wszystko to zawierało się w czarnej, wirującej chmurze [...] [s. 105]⁴⁶⁵.

Archanioł Michał jako interpretacyjne rozwinięcie postaci Weisera wydaje się w jakiś sposób zasugerowany poprzez tekst. Michał jest bohaterem apokryficznych ksiąg Henocha, *Apokalipsy* Barucha i *Apokalipsy* Mojżeszowej, najważniejszą osobą po Bogu, pierwszym z aniołów; wspomina o nim i *Apokalipsa* Daniela, i Janowa, jako o „jednym z książąt przedniejszych”, obrońcy ludu bożego, tym, który walczy ze smokiem-szatanem,

⁴⁶⁵ Zapewne chodzi o drzeworyt Albrechta Dürera zatytułowany *Walka świętego Michała ze smokiem*, 1498 r.

władcą bestii pustoszących świat. Niewątpliwie Dawid, jako Żyd, a przynajmniej za Żyda uchodzący – jak pamiętamy, narrator nie ma co do tego pewności (niczego zresztą na temat wiary czy praktyk religijnych, zarówno chłopca, jak i jego dziadka, nie znajdujemy w tekście, prócz mało precyzyjnej, wykrzyczanej przez klasę w dniu otrzymania świadectw z religii informacji: „Weiser Dawidek nie chodzi na religię!”) – dobrze się wpisuje w starotestamentowy kontekst i w żydowskie apokryfy Świętych Ksiąg. Również scena bicia i kamienowania – jako zapowiedź tego, co stanie się z Żółtoskrzydłym – wiąże osobę Dawida z prorokiem Ezechielem. Natomiast sen narratora odsyła nas do proroka Daniela. W tym wzorze zawierają się takie elementy, jak grzeszna ludzkość i wiszący nad nią gniew boży, boży posłańcy, mający napomnieć złych i wspomóc dobrych oraz poprowadzić ich ku zbawieniu (w tej kategorii mieszczą się zarówno prorocy, jak i archanioł Michał⁴⁶⁶), niezrozumienie i gniew motłochu, prześladowania wybranych przez Boga, wobec czego ich misja spełnia się z trudem albo wcale (dotyczy przede wszystkim proroków i innych osób, którym Bóg zleca misję zbawczą, a najogólniej rzecz ujmując – może odnosić się również do Jezusa⁴⁶⁷). Istotną częścią wzoru jest opis klęsk elementarnych, wojen i podbojów, a także zjawisk nadprzyrodzonych, apokaliptycznych, zapowiadających upadek dotychczasowego ładu i powrót chaosu. Wszystkie te elementy występują w powieści Huellego. Dominuje klęska suszy, połączona z masowym wymieraniem ryb i żywiących się nimi mew. Zagłada może mieć racjonalne wytłumaczenie: „wszystko przez ten cholerny iperyt” albo: „to nie U-Boot, tylko ruskie manewry [...] i puścili do wody coś takiego, że wszyscy pozdychamy jak te ryby!” [s. 108], ale dominuje przeświadczenie o karze bożej:

- Poprawcie się, póki jeszcze czas – krzyczał z ambony [proboszcz Dudak] w ostatnią niedzielę.
- Nie wyrzekajcie się Boga, ludzie małej wiary, nie czcicie fałszywych proroków i bałwanów, bo On odwróci się od was. [...] sami widzicie, że Bóg daje wam znaki swojego gniewu... [s. 34].

⁴⁶⁶ Zob. artykuł ks. Romana Zająca: „Pisarze wczesnochrześcijańscy przypisywali Michałowi wiele zadań, uważając go za anioła od szczególnie ważnych zleceń Bożych. Piszą o nim m.in. Tertulian, Orygenes, Hermas i Didymus. Chociaż Biblia nie dokonała takiej identyfikacji, Ojcowie Kościoła i teologowie nauczali, że to Michał Archanioł ukazał się Mojżeszowi i polecił mu wyzwolić Żydów z niewoli egipskiej; to on w słupie ognistym prowadził naród wybrany z Egiptu, a potem oślepiwszy Egipcjan ciemnym obłokiem, zatopił ich w Morzu Czerwonym; to on zgromił proroka Balaama, który chciał złorzeczyć narodowi wybranemu i zmusił go do wypowiedzenia błogosławieństwa”, [w:] R. Zajac, *Michał Archanioł*, www.egzorczyzny.katolik.pl, adres internetowy: <http://www.egzorczyzny.katolik.pl/index.php/wazne-tematy-czytelnia-215/563-michal-archaniol> [dostęp z dnia: 28.08.2011].

⁴⁶⁷ Ks. Zajac podaje w swoim artykule, że Świadkowie Jehowy, przypisując Michałowi nadrzędną władzę nad wszystkimi bytami duchowymi, utożsamiają Michała z Jezusem. Zob. tamże: „Wybitny Ojciec Kościoła Orygenes przypisywał Michałowi przywilej zanoszenia modlitw ludzi do Boga, a w koptyjskim tłumaczeniu mowy Cyryla Jerozolimskiego znajdujemy takie zdanie: »Gdy Chrystus miał przyjść na ziemię do ludzi, Bóg-Ojciec wybrał potężną moc, której na imię Michael, i powierzył Chrystusa jego opiece«”.

Podobnie przemawia Żółtoskrzydły. Jedynymi słowami, jakie potrafi z siebie wydobyć, są zapowiedzi straszliwych skutków gniewu bożego i napomnienia grzeszących, poza tym Żółtoskrzydły sprawia wrażenie niemego, z chłopcami porozumiewa się za pomocą pojedynczych sylab i gestów – „Żółtoskrzydły potrafił głosić tylko tamte straszne wersety, grożące klęskami, krwią i mordem. To była jego choroba i wielkość równocześnie” [s. 147]. I znów pojawia się tutaj istotny – być może – szczegół, pozwalający na uzupełnienie wzoru o motyw fałszywych proroków. *Apokalipsa* Janowa mówi o Bestii, pochodzącej z morza:

I otworzyła usta swoje na bluźnierstwa przeciwko Bogu, aby bluźniła imię jego i przybytek jego [...]. I dano jej władzę nad wszelkim pokoleniem i ludem, i językiem, i narodem. I kłaniali się jej wszyscy, którzy mieszkają na ziemi, których imiona nie są zapisane w księgach Żywota Baranka [...] [*Objawienie św. Jana*, XIII, 5-8].

Wróćmy do wykładni sensu *Apokalipsy* w artykule księdza Zajęcia:

Smok wszczyna walkę również na ziemi, gdzie ma do dyspozycji dwie bestie, z morza i z lądu: bałwochwalcze mocarstwo (przemoc) i fałszywego proroka (symbol walki ideologicznej i kłamliwej propagandy). Obie bestie są narzędziami Smoka w walce z Niewiastą – Kościołem. Walka obejmuje wszystkie napaści i porażki od początku do końca świata. Komentatorzy uważali, że ten który wypędził Szatana z nieba, aby nie mógł być nadal oskarżycielem rodzaju ludzkiego, nadal jest rzecznikiem Ludu Bożego i pielgrzymującego Kościoła. W Starym Testamencie Michał był więc obrońcą ludu wybranego, a w Nowym stał się obrońcą Kościoła⁴⁶⁸.

W powieści odpowiednikiem „fałszywego proroka” jest M-ski, „symbol walki ideologicznej i fałszywej propagandy”: „– jakie znów nabożeństwa?! [...] To jeszcze gorzej niż średniowiecze, oni nie oszczędzają nawet dzieci [...]. Szkoda, że tego nie słuchał prokurator. To podpada chyba pod jakieś paragrafy!” [s. 79]. M-ski jest rzeczywiście „fałszywy”, nawet jako gorliwy rzecznik nowego systemu i wojujący ateista. Wynika to niezbieżnie z jego konwersji na zachodnioniemieckość, przypadkowo – znowu przypadkowo, w czasie wizyty w Mannheim, u Elki – zaobserwowanej i zrelacjonowanej przez narratora: „M-ski znowu pojawił się niespodziewanie [w wywiadzie telewizyjnym], jakby nic nie mogło wydarzyć się bez niego” [s. 203]. M-ski oprócz tego postępuje jak sadysta, znęcając się nad uczniami w szkole, a przede wszystkim w „śledztwie”, jakie zostaje przeprowadzone po zniknięciu Dawida i Elki (Elka odnajduje się po trzech dniach, Dawid – nigdy). Znamienne, że terror, jakiemu poddani zostali chłopcy, zmusza ich do zeznań całkowicie zakłamujących całą historię, i to nie tylko dlatego, że jest zbyt niewiarygodna, by ktokolwiek ją przyjął za prawdziwą (i przecież zaprzysięgli Weiserowi dochowanie tajemnicy), ale przede wszystkim po to, aby zadowolić śledczych – aby usłyszeli to, co

⁴⁶⁸ R. Zajęc, *Michał Archaniol*, dz. cyt.

chcą usłyszeć. M-ski jest wyjątkowo obrzydliwą postacią, narrator go nie oszczędza, choć – nawet wtedy, gdy przedstawia jego seksualną perwersję – nie pozwala sobie na jakiegokolwiek wartościujące sądy. M-ski („uśredniony”, jak świadczy o tym sposób zapisania jego nazwiska, lub „rozmnożony” – „a imię jego jest Legion”) staje się najbardziej podłym i okrutnym uosobieniem systemu, z jakim mógł się spotkać przeciętny obywatel. Wątek M-skiego daje się jednak wpisać we wzór walki archanioła ze smokiem (bestią, fałszywymi prorokami), tekst wiarygodnie uzasadnia taką możliwość. Istnieje bowiem związek między M-skim a Weiserem. W trakcie ćwiczeń w strzelaniu, które organizuje Weiser w starej cegielni, wizerunek M-skiego służy za tarczę;

Makieta, którą ujrzałem przez szczerbinę, przedstawiała popiersie M-skiego [...] miał domalowane wielkie, sumiaste wąsy, a wyraziste łuki brwiowe i osadzenie oczu nie pozwalały żywić wątpliwości, do kogo miał być podobny. [...] Na dodatek [...] nosił czapkę oficera Wehrmachtu [s. 157].

Jest więc M-ski syntezą totalitaryzmu zarówno w stalinowskim, jak i w hitlerowskim wydaniu, a fakt, że Weiser zdaje się nie mieć żadnych konfliktów z M-skim na gruncie szkolnym, czyni takie wyeksponowanie jego osoby czymś zastanawiającym. Narrator zwraca uwagę na to, że Dawid jako jedyny nie wziął udziału w pochodzie pierwszomajowym, obowiązkowym dla wszystkich uczniów – co M-ski zwykł bezwzględnie egzekwować: „wtedy nie przywiązywaliśmy do tego wagi, ale teraz, gdy nadchodziła moja kolej przesłuchania, pomyślałem, że to bardzo ważne”:

[...] ale co najdziwniejsze, M-ski nigdy nie złożył wizyty w jego domu, aby zapytać jego dziadka, dlaczego wnuk nie przyszedł maszerować z nami. [...] Nie, na pewno nie zapomniał; [...] A jeśli M-ski wiedział o Weiserze coś, czego my nie wiedzieliśmy i czego już nie dowiem się nigdy? Jeśli istniało coś takiego, to czemu zdziwaczały nauczyciel przyrody nie mógł zrozumieć, gdzie zniknął nasz kolega? [s. 20].

Wyjaśnienie (strukturalne, nie w sensie ujawnienia znaczenia) pojawia się w cytowanym powyżej apokaliptycznym śnie narratora. Przypomnijmy scenę, w której Weiser poskramia czarną, czterogłową panterę o ptasich skrzydłach:

Wszystkie cztery pary oczu i cztery nosy, i ośmioro uszu – wszystko to należało do M-skiego, bo cztery głowy bestii to były cztery twarze M-skiego. Nigdy nie zapomnę, jak okropnie wyglądały [s. 181].

Narrator kilkakrotnie przedstawia nam opisy spotkań z M-skim, i nigdy nie są to zdarzenia całkiem przypadkowe: „Jego wyłupiaste, rybnie oczy oderwane od nieba albo od ziemi, śledziły nas ukradkiem [...]” [s. 21]. M-ski zdaje się pojawiać w związku z osobą

Żółtoskrzydłego, jak to ma miejsce w chwilę po pierwszym spotkaniu chłopców z Żółtoskrzydłym na brętowskim cmentarzu: „I gdyśmy już byli poza granicami cmentarza, nagle, jak spod ziemi, wyrósł między sosnami M-ski z teczką w jednej ręce, a rośliną w drugiej. [...] – O co chodzi, chłopcy?” [s. 37] – lub w związku z osobą Dawida: „Tego dnia [po wybuchu w dolince, trzecim z kolei pokazie pirotechnicznym Weisera], gdy wracaliśmy w stronę Brętowa [...] – spotkaliśmy M-skiego. [...] Oczywiście M-ski, który poszedł zaraz własną drogą, nie miał nic wspólnego z trójkolorowym wybuchem Weisera. Lecz pisząc kolejne zdanie mojego wypracowania [zeznania] [...] pomyślałem sobie, że Weiser czasem przypominał takiego motyla [niepylaka apollo w siatce M-skiego], zwłaszcza gdy mu coś nie wychodziło i denerwował się [...]” [s. 103]. Innym razem chłopcy, śledząc M-skiego, spóźniają się na umówione spotkanie z Dawidem i Elką w cegielni. „Nasypem kolejowym w stronę Brętowa szedł M-ski, bez siatki na motyle i bez pudła na rośliny i trawy. Gdyby nie brak jego stałych atrybutów, nie poszlibyśmy za nim, ale puste ręce i szybki krok zaintrygowały nas bardzo” [s. 175]. W czasie przesłuchania bohater sugeruje M-skiemu, że wie o incydencie z kobietą, którego chłopcy byli wtedy świadkami, i w ten sposób unika dalszego bicia, ale w rzeczywistości chodzi jednak o coś więcej:

Niepostrzeżenie gra pomiędzy nami zamieniła się w grę moją i M-skiego, i chociaż nigdy nie powiedziałem chłopakom o moim pierwszym w życiu szantażu, ta gra ciągnęła się później przez całe lata. Ciągnęła się jeszcze po skończeniu szkoły i po śmierci Piotra, a nawet – jak myślę dzisiaj – trwać może do teraz w całkiem innym miejscu i czasie [s. 203].

Ta mimochodem rzucona uwaga – w sytuacji, gdy narrator jednoznacznie określa siebie jako wyznawcę Weisera i cały czas postępuje tak, jak gdyby ich wzajemna relacja miała w sobie coś transcendentnego, jakby Weiser nadal „obserwował jego poczynania ciemnymi oczami” [s. 107] – wskazuje na dwie istotne rzeczy. M-ski jest postacią transcendentną: „kim M-ski był tak naprawdę albo kim naprawdę nie był?” [s. 19]; „Bałem się tego spojrzenia [gadziego, jak wynika z innych wypowiedzi] [...] pomyślałem też, [...] że M-ski może swoim spojrzeniem zmienić kogo zechce w owada, i już wyobraziłem sobie, jak obrastam w stalowo-zielony, chitynowy pancerz i jak moje kurczące się dłonie rozczłonkowują się w ogromną ilość kosmatych odnóży. To było okropne, stokroć gorsze niż lęk przed bólem, zaczerwienione ucho Szymka i niewiadoma śledztwa” [s. 21].

M-ski jest także antagonistą Weisera, a ich walka (walka archanioła ze smokiem?), ciągle jeszcze się toczy: „Gra nie została skończona” [s. 107]. Weiser zapowiedział przecież swój powrót – „powiedział, żebyśmy teraz na nich poczekali. A może miał on na myśli

jakieś inne czekanie, zupełnie różne od tego, gdy czeka się na przyjazd pociągu albo otwarcie sklepu lub rozpoczęcie wakacji?” [s. 151]. Gra, o której tyle jest wzmianek w tekście powieści, i która wyraża się także poprzez relacyjność rekonstruowanych struktur, przecież ciągle jeszcze trwa – być może „w całkiem innym miejscu i czasie”. Być może zagłada, przepowiedziana przez Żółtoskrzydłego, wciąż wisi nad światem, bo czas spełnienia się proroctw i przepowiedni mierzony jest inną miarą, niż nasza, ludzka? Jak to właściwie jest z Apokalipsą?

O transcendentnym wymiarze postaci Weisera była mowa już wcześniej. Prócz tego narrator wielokrotnie odwołuje się do czegoś, co nazwałabym „kultem Weisera” – jego nadprzyrodzone zdolności budziły szacunek i lęk malej grupki „wyznawców”: „Weiser był od tej chwili naszym suwerenem i nic tego zmienić nie mogło” [s. 52]; „prowadził nas, jakbyśmy byli od tego dnia jego ludem” [s. 57]. Elka, stale towarzysząca Dawidowi i biorąca udział w jego dziwnych eksperymentach, nieskończenie przy tym lojalna w dochowaniu jego tajemnic, sprowokowana głupimi żartami krzyczy w pewnym momencie: „On potrafi wszystko, rozumiecie szczeniaki głupie? Wszystko, co zechce, może zrobić. Jego nawet zwierzęta słuchają!” [s. 44]. Zastanawiający jest zakres owego „wszystkiego”, nad czym panuje Weiser. Wymagając od swoich „wyznawców” zachowania tajemnicy co do uprawianych przez niego praktyk szamańskich, żąda przysięgi na życie wieczne: „A gdybyście wyjawili, umrzecie bez przyszłego życia, to będzie kara za zdradzenie tajemnicy” [s. 155]. Któż, jeśli nie istota boska, może mieć taką władzę? Innym razem narrator sugeruje, że do Dawida odnoszą się słowa: „Królestwo moje nie jest z tego świata” [s. 172] i w kontekście tych właśnie słów pisze o „lęku, przerażeniu, a na koniec rozpacz”, bo nic już wtedy nie wydaje się proste i możliwe do zrozumienia – „czarna dziura bez dna staje przed oczami” [s. 172].

Tak jak daje się zauważyć związek między Weiserem a M-skim, parą antagonistów, tak też można wskazać paralelność wątków Weisera i Żółtoskrzydłego. Żółtoskrzydły głosi proroctwa dotyczące zagłady, wpisujące się w krajobraz klęski żywiołowej, jaką jest susza i śmierć istot żywych w obrębie Zatoki Gdańskiej. Wystąpienie Weisera i jego manifestacja mocy są skorelowane z początkiem, a jego zniknięcie z ustaniem klęski. Śmierć zwierząt („zgarniali zwały rybich zewłoków [...] które następnie wywożono ciężarówkami na śmietnisko miejskie, polewano benzyną i palono [...] gazety donosiły o masowym umieraniu psów i kotów”; „masowo umierały też mewy [...]. Wywożono je razem z rybami i palono na wspólnym wysypisku”) jest tutaj znakiem boskiego gniewu, jego pierwszym

widomym przejawem, podobnie, jak ma to miejsce w Iliadzie, gdy Apollo-Feb chce ukarać Achajów za zniewagę swego kapłana Chryzesa:

Okropnym brzmiał łuk jękiem psy strzela i muły;
Wnet zgubne jego razy Achaje poczuły:
Pałają się bezprzestannie smutne trupów stopy⁴⁶⁹.

To jest motyw – także występujący w polu semantycznym wyznaczonym przez kadzidlany obłok – przedstawiający śmierć zwierzęcą jako antycypację śmierci ludzkiej. Pojawia się w literaturze, gdyż stanowi część co najmniej dwóch podobnych wzorów. W powieści Alberta Camusa⁴⁷⁰ dżuma „wyprowadza swoje szczury”, by umierały na ulicach miasta, zanim nastąpi hekatomba złożona z ludzi. „Polecono służbie odszczurzania zbierać martwe szczury [...] odwozić zwierzęta do zakładu oczyszczania miasta, by je spalić”⁴⁷¹. W bliskiej przyszłości zbierać się będzie i palić za miastem ciała zmarłych na dżumę ludzi: „radosne ognie dżumy płonęły coraz żwawiej w piecu krematoryjnym”⁴⁷². Zwierzę jest ofiarą nie tylko antycypującą ofiarę ludzką – jest także ofiarą zastępującą człowieka we wszystkich kultach, wymagających przelewania krwi na ołtarzach bogów. W powieści Huellego biskup podczas mszy przebłagalnej, modląc się o deszcz i odwrócenie klęski zarazy i nieurodzaju, wypowiada znamienne słowa o przodkach składających krwawe ofiary swoim bogom w obliczu podobnych nieszczęść. W przypadku *Dżumy* Camusa interpretowanie zarazy jako kary bożej jest nieadekwatne. A jednak pojawia się w rekonstrukcji wzoru, tak jakby pisarz nie był w stanie wynaleźć innej symboliki, aniżeli ta, która odwołuje się do religijnego modelu świata. Motyw gniewu bożego, kary i pokuty jest obecny przede wszystkim w kazaniu ojca Paneloux: „Od początku historii plaga boska rzuca do stóp Boga pysznych i ślepych. Rozważcie to i padnijcie na kolana. [...] Jeśli dziś dotknęła was dżuma, to znaczy, że chwila zastanowienia nadeszła. [...] W ogromnej stodole świata nieubłagany bicz wybije zboże ludzkie, aż słoma zostanie oddzielona od ziarna”⁴⁷³. Ideologia stematyzowana⁴⁷⁴ w dziele Camusa wynika z konfrontacji poglądów ojca Paneloux i narratora, którym okazuje się doktor Rieux. Jego słowa o niezawinionym cierpieniu („nigdy nie będę kochał tego świata, gdzie dzieci są torturowane”) mogą być odczytane jako odległe echo rzuconych Bogu w twarz wyrzutów Hioba. Ale właśnie

⁴⁶⁹ Homer, *Iliada*, przeł. F.K. Dmochowski, Kraków 1972, ks. I, 51-53.

⁴⁷⁰ A. Camus, *Obcy. Dżuma. Upadek*, przeł. M. Zenowicz, J. Guze, Kraków 1972.

⁴⁷¹ Tamże, s. 104.

⁴⁷² Tamże, s. 282.

⁴⁷³ Tamże, s. 169.

⁴⁷⁴ Zob. A. Okopień-Sławińska, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, [w:] *Problemy teorii literatury*, Seria 2, dz. cyt.

dlatego należą do religijnego modelu świata, milcząco zakładającego obecność adresata takiego protestu. Natomiast ideologia implikowana strukturą tekstu sprowadza się do animizacji czy wręcz antropomorfizacji dżumy: „dżuma rozmieszczała przy bramach strażę i zawracała z drogi statki zmierzające ku Oranowi”; „była przezorną i nienaganną, dobrze funkcjonującą administracją”; „dżuma trzymała miasto zgięte w swym uścisku”; „chmary ptaków [...] omijały miasto, jak gdyby maczuga Paneloux, dziwaczny kawał drzewa [duchowny mówi w kazaniu: „drogę zbawienia wskazuje wam czerwony oszczep”] obracający się z gwizdem nad domami, trzymała je na uboczu”; „głuchy gwizd gdzieś w czarnym niebie, nad światłami, przypominał mu o niewidocznej zarazie, która miesiła niestrudzenie ciepłe powietrze”; „dżuma wyśle swoje szczury, żeby umierały na ulicach szczęśliwego miasta”. Zacytowane słowa, odniesione do epidemii, budzą grozę większą niż realistyczny opis okropności dżumy w *Dekameronie* Boccaccia. Konotowany przez nie obraz przedstawia demona, nie bakcyła. Można zresztą wskazać wiarygodny kontekst interpretacyjny, potwierdzający zasadność użycia takiego motywu w analizowanej strukturze protosemantycznej – mianowicie w średniowiecznej literaturze francuskiej:

Natura Śmierci wciąż pilnuje
i kiedy ta maczugę wzniesie,
by zabić te istnienia, które
za swoje uzna jak najpewniej
[.....]
Kto żyw, przed Śmiercią uciec pragnie,
na wszystko gotów, by zbiec przed nią.
Oto Śmierć z czarnym licem bieży,
ścigając tych, co uciekają,
a pościg jest to bezlitosny:
ci uciekają, Śmierć ich goni⁴⁷⁵
[.....]

A zatem wzór, ukształtowany w polu semantycznym „obłoku kadzidlanego dymu”, w skład którego wchodzi: – istota transcendentna – kapłani – obrzędy – prorocy – wierni – zagłada – wina ludzka – kara boska – modły/ofiary przebłagalne – może wystąpić równolegle z wariantem zakładającym brak elementu winy i kary. W ich miejsce pojawia się motyw walki mocy transcendentnych – umownie nazwijmy je siłami Dobra i Zła, Światła i Ciemności, lub archaniołem i smokiem (ale tylko umownie, aby pozostać w kręgu symboliki, którą się dotąd posługiwaliśmy: wymiar aksjologiczny tych zmagania nie jest bowiem jasny). Łatwo zauważyć, że pierwszy wzór realizuje się poprzez paradygmat religijny, ze szczególnym uwzględnieniem instytucjonalizacji religii i kapłana w roli

⁴⁷⁵ Wilhelm z Morris, Jan z Meun, *Powieść o Róży*, przeł. ze starofrancuskiego i wstęp M. Frankowska-Terlecka, T. Giermak-Zielińska, Warszawa 1997, s. 328-329.

negocjatora boskich łask, spływających na społeczność oraz dysponenta wiedzy o boskich zamiarach i intencjach. Drugi wzór odzwierciedla myślenie magiczne i odpowiada potrzebom społeczności szukającej obrony przed demonem. Mag-szaman jest tutaj dysponentem *mana*, mocy, która pozwala mu na zachowanie równowagi między siłami zagrażającymi człowiekowi i sprzyjającymi mu. Działanie magiczne ma charakter utylitarny, nie prowadzi więc do wartościowania i nie da się zakwalifikować w kategoriach ocen moralnych. Szaman, jeśli występuje w obliczu sił demonicznych jako rzecznik swojej społeczności, podejmuje trud chronienia jej przed nieszczęściem. Pojęcie grzechu przestaje być adekwatne, jak to ma miejsce w powieści Huellego: „– Żałuj za swoje grzechy! – Nie mogę! – Proś Boga o przebaczenie! – Nie znajduję w sobie winy, ojczy!” [s. 183]. Te dwa warianty wzoru odpowiadają dwóm różnym porządkom świata i paradygmat magiczny jest oczywiście o wiele starszy. Należy zauważyć, że użycia zwierzęcia jako ofiary będącej ostrzeżeniem (*Weiser Dawidek*), antycypującej śmierć ludzką (*Iliada*, *Dżuma*) lub zastępczej (przede wszystkim *Stary Testament*, ale także „koziół ofiarny” w różnych religiach i wszystkie folklorystyczne oraz literackie amplifikacje tego motywu) również podlegają przypisaniu do obu wariantów wzoru – ofiara przebłagalna jest stosunkowo najpóźniejszym zjawiskiem. Pierwotnie ofiara stanowi – jak zakłada Robertson Smith – akt teofagii, zadzierzgnięcie więzi z istotą boską i zaczerpnięcie jej siły poprzez spożycie jej ciała, na przykład w uczcie totemicznej. Totemem (mitycznym praprzodkiem) bywa zazwyczaj zwierzę, rzadziej roślina. Równie stary (choć według ewolucjonistów późniejszy) musi być obyczaj karmienia istoty boskiej, w celu wspomżenia jej stwórczych mocy⁴⁷⁶. Widzimy tu magiczny utylitaryzm, stary jak sama ludzkość. Ofiarowywanie (zapewne późniejsze) jest również nawiązaniem relacji – mianowicie relacji wzajemności. Za dar odpowiada się darem, obdarowany wraz z darem otrzymuje jakąś część ofiarodawcy. Ofiara hołdownicza lub ofiara darów różni się od uczty sakramentalnej (spożywania boga lub karmienia boga) za sprawą wyłonienia pewnej ideologii, pozwalającej odsunąć w czasie przyczynę i skutek. To z kolei musiało doprowadzić do wyabstrahowania skutku działań hołdowniczych i ofiarnych darów – na przykład do konstatacji, że hołd (dar) nie zadowolił bóstwa i trzeba je sobie zjednać wzmożoną lub zwielokrotnioną gorliwością w tym względzie. Być może dopiero wtedy pojawia się spekulacja dotycząca tego, co miłe lub niemiłe dla istoty boskiej, a z nią wartościowanie

⁴⁷⁶ Zob. powyżej: analiza wiersza B. Leśmiana *Dwaj Macieje*, roz. *Bolesław Leśmian: syndrom kozła ofiarnego w liryce* („I nie było nikogo, kto by jej nie zabił...”).

i moralna kwalifikacja ludzkich zachowań. Przeświadczenie, że bogowie łakną krwi ofiar (krew uchodzi za siedzibę duszy), jest stare, ale w różny sposób na przestrzeni dziejów realizowane. W ofiarach zwierzęcych, równoważnych ludzkim – i mogących je zastąpić – największe upodobanie znajdują bóstwa Śródziemnomorza, z Bogiem *Starego Testamentu* na czele⁴⁷⁷. Zwierzęta i ich los odgrywają istotną rolę w powieści Huellego, zarazem antycypując zagładę ludzkości (jako znak gniewu bożego i zapowiedź kary) i będąc ofiarą zastępczą, przebłagalną (mogącą zadośćuczynić Bogu za ludzkie grzechy) – zapewne wystarczającą, by transcendentna siła zadowolili się nią i zaniechała dalszego karania.

W powieści obaj antagoniści odnoszą się do świata zwierzęcego całkiem inaczej: M-ski, szalony kolekcjoner, unicestwia istoty żywe – „chwycił i kolekcjonował wszystko, co rosło i ruszało się w zasięgu jego wzroku” [s. 21], natomiast Weiser podejmuje (wraz z bohaterem-narratorem) akcję ratowania węży, zagrożonych przez działkowiczów, nieumiejących odróżnić zaskrońca od żmii: „»Cholerne działki« powiedział, pamiętam dobrze, bo Weiser nigdy nie mówił za dużo [...]. – Cholerne działki – powtórzył raz jeszcze, gdy mijaliśmy pracujących tu ludzi” [s. 213]. Jest tutaj interesująca analogia między losem Żółtoskrzydłego i losem węży – w obu przypadkach działkowicze występują w roli prześladowców i oprawców. Czy Weiser, używając epitetu odzwierciedlającego jego uczucia wobec ludzi z działek (a nigdy dotąd, w żadnej kwestii nie wyrażał równie emocjonalnych opinii), nie ma na myśli również Żółtoskrzydłego i irracjonalnej nienawiści, w wyniku której został on przez działkowiczów tak bestialsko pobity? Wąż jest symbolem ambiwalentnym, nie sposób tu przytoczyć wszystkich przypisywanych mu znaczeń, ale niewątpliwie odgrywa istotną rolę w *Starym i Nowym Testamencie*. Jeśli istnieje związek między zmasakrowanym Żółtoskrzydłym a zmasakrowanym węzem, to z pewnością zawiera się on w słowach Jezusa, skierowanych do apostołów, wysyłanych przez niego z misją nawracania i utwierdzania ludu w wierze:

Oto ja was posyłam jako owce między wilki: bądźcież tedy mądrymi jako węzowie, a prostymi jako gołębie. A strzeżcie się ludzi. Albowiem będą was wydawać do rad i w bóżnicach swoich was biczować będą [*Ewangelia według Mateusza*, X, 16-18].

W rozważanym wzorze (w polu semantycznym „obłoku kadzidlanego dymu”) Żółtoskrzydły występuje jako prorok (kontekst: proroctwo Ezechiela) i jako głosiciel słowa Bożego (kontekst: *Ewangelia Mateusza*). Wpisuje się w ten sposób w wariant modelu religijnego, z wszelkimi konsekwencjami dla interpretacji. Możemy jednak rozpatrywać

⁴⁷⁷ Zob. T. Margul, *Zwierzę w kulcie i micie*, Lublin 1996.

Żółtoskrzydłego jako szaleńca, a wtedy jego przesłanie również będzie objawianiem prawd nadprzyrodzonych. Zwróćmy uwagę na fakt, że szaleństwo w religiach świata nieodmiennie kojarzy się z boskością:

„Boskie szaleństwo” Hebrajczyków było w nie mniejszym stopniu niż w przypadku Greków rezultatem woli Jahwe, Boga nieobliczalnego, który jako *sacrum* stoi – podobnie jak Dionizos czy Śiwa – poza dobrem i złem, ponieważ jednoczy je w sobie, i który wniwecz obraca wszelkie ludzkie plany i nadzieje. Szaleństwo, które dotyczyło zarówno proroków-magów-szamanów, czyli *nabi*, jak i proroków „klasycznych”, zawsze było „boskim szaleństwem”⁴⁷⁸.

We wszystkich trzech przypadkach (prorok, apostoł, szaman) pojawia się możliwość śmierci męczeńskiej. Jednakże klęska elementarna (w tym wypadku susza i zagłada zwierząt), rozpatrywana w kategoriach winy i kary, ujawnia jeszcze jeden wariant: syndrom kozła ofiarnego⁴⁷⁹. W syndromie ofiarniczym⁴⁸⁰, analizowanym już wcześniej w rozdziale poświęconym poezji Bolesława Leśmiana, ujawniony w społeczności kryzys (wywołany suszą, powodzią, zarazą, napięciami i konfliktami społecznymi, wojną) pociąga za sobą potrzebę obarczenia kogoś winą za ten stan rzeczy i ukarania go – aby przywrócić utraconą równowagę, ale także w celu rozładowania negatywnych emocji. Społeczność nie dopatruje się winy w sobie (tym bardziej nie przypisuje jej zjawiskom przyrodniczym czy zmianom klimatycznym), natomiast dokonuje projekcji tego, co ją frustruje, na człowieka lub grupę ludzi, którzy w jakiś sposób – swą innością etniczną czy religijną, a nawet wyróżniającym się zachowaniem bądź wyglądem, na przykład jakimś upośledzeniem (René Girard nazywa to cechami selekcji ofiarniczej) – prowokują zachowania prześladowcze. Formułowane zatem zostają stereotypowe oskarżenia (najczęściej absurdalne, co nie zmienia faktu, że skutkują one całkiem realnym wybuchem nienawiści i agresji wobec ofiar), a następnie mamy do czynienia z kolektywną przemocą: wygnaniem, a nawet zabiciem tak wytypowanych winowajców. Znane są przykłady średniowiecznych masakr dokonywanych na Żydach, oskarżanych o wywoływanie zarazy poprzez zatrucie źródeł i studni⁴⁸¹. Kolektywny mord staje się podwaliną przywróconego po kryzysie ładu, rozładowuje stres, w jakim żyje społeczność i konsoliduje ją – w ramach sukcesu, jaki odniosła, uwalniając się od zagrożenia i karząc winnych. Część tego dobrostanu dziedziczy również ofiara, dostępująca nieraz pośmiertnej sakralizacji. Według Girarda Jezus jest wzorcowym przykładem

⁴⁷⁸ J. Sieradzan, *Szaleństwo w religiach świata*, Kraków 2007, s. 224-225.

⁴⁷⁹ Zob. R. Girard, *Kozioł ofiarny*, dz. cyt.

⁴⁸⁰ Zob. powyżej roz. *Bolesław Leśmian: syndrom kozła ofiarnego w liryce („I nie było nikogo, kto by jej nie zabił...”)*.

⁴⁸¹ Całkiem współczesnym przykładem takich kolektywnych prześladowań mniejszości żydowskiej, rezultatu absurdalnych oskarżeń i hysterii tłumu, może być pogrom kielecki w lipcu 1946 r. Zginęło wtedy 37 Żydów (i trzech Polaków), a 35 zostało rannych.

kozła ofiarnego, choć użyto w *Ewangeliach* innego sformułowania: „baranek boży”. Zoomorfizm ten w odniesieniu do istoty boskiej zawiera jedynie pozytywne konotacje (w przeciwieństwie do kozła czy byka – innych zwierząt ofiarnych) i ostatecznie mówi o podstawieniu jednej ofiary w miejsce wszystkich innych, zgładzonych dotąd – a także tych, które zginą w przyszłości:

Jezus jest nieustannie przyrównywany, jak również sam siebie przyrównuje, do wszystkich kozłów ofiarnych Starego Testamentu, do wszystkich proroków zamordowanych lub prześladowanych przez starotestamentowe wspólnoty – do Abła, Józefa, Mojżesza, Sługi Pańskiego i innych. Czy jest tak określany przez innych, czy sam się tak określa, rola, jaką spełnia, będzie nam zawsze sugerowała takie określenie. [...] Mamy więc dwa rodzaje tekstów odnoszących się do „kozła ofiarnego”. Wszystkie mówią o ofiarach, lecz nie wszystkie stwierdzają że ofiara jest „kozłem ofiarnym”. [...] Pozostałe zaś same mówią, że ofiara jest kozłem ofiarnym. Takimi tekstami są Ewangelie. [...] Jezus jest kozłem ofiarnym, ponieważ Ewangelie już to powiedziały *explicite*, nazywając ofiarę barankiem Bożym, kamieniem odrzuconym przez budowniczych, tym, który cierpi za wszystkich innych – co najważniejsze, przedstawiając zniekształcenia prześladowcze jako zniekształcenia⁴⁸².

U podstaw ofiarniczego syndromu leży bardzo stary rytuał, polegający na symbolicznym obciążeniu winami i grzechami wspólnoty wybranego w tym celu zwierzęcia (na przykład kozła), które potem jest wyganiane, a uciekając – lub ginąc – zabiera wszelkie zło ze sobą. Współcześnie rytualne zachowania znajdują wyjaśnienie w psychologii – w przypadku kozła ofiarnego można mówić o projekcji jungowskiego cienia. I bynajmniej nie rozstaliśmy się z nimi, jednakże pozbywając się charakteru obrzędowego (co pozwalało jednak do pewnego stopnia je kontrolować) stają się teraz mało rozpoznawalne. W przypadku Żółtoskrzydłego pojawiają się następujące stereotypy ofiarnicze: klęska elementarna, połączona z kryzysem społecznym wywołanym transformacją; cechy selekcji ofiarniczej: wariat, uciekinier ze szpitala, ukrywający się na cmentarzu, straszący mieszkańców poniemiecką bronią i uruchamianiem kościelnych dzwonów, prorok, mówiący językiem biblijnym o nieprawościach ludzkich i nieuchronnej boskiej karze; stereotypowe oskarżenia: „– Ludzie! Chrześcijanie! Nie słuchajcie go! To antychryst żywy, heretyk, wariat! [...] To grzech śmiertelny słuchać takich rzeczy!” [s. 141] i wreszcie kolektywna przemoc: ukamienowanie i pobicie. Pozornie osoba Żółtoskrzydłego nie kojarzy się z klęską suszy i zarazy, jednakże to właśnie kara boża jest tematem jego proroctw: „– Sprowadziłem też posuchę na kraj [...] na wszystko, co ziemia wydaje, na wszelką pracę rąk [...] – Biada wam, mieszkańcy kraju nadmorskiego!” [s. 140]. Takie rozwinięcie motywu proroka zostaje ewidentnie wzmocnione przez wspomnianą już paralelność losów Żółtoskrzydłego i Weisera. O niewytłumaczalnym (bardziej synchronicznym, niż przyczy-

⁴⁸² R. Girard, *Kozioł ofiarny*, dz. cyt., s. 170-171.

nowym) związku Weisera z suszą była mowa już wcześniej. Porównajmy: w przypadku Weisera syndrom ofiarniczy kształtuje się podobnie – zarówno kryzys, spowodowany suszą i zarazą, jak i cechy selekcji ofiarniczej (Żyd, nikt go nie zna, trzyma się z daleka, inny niż wszyscy, „nienawiść, za to, że nigdy nie był z nami, nigdy nie należał do nas”) i stereotypowe oskarżenia („Weiser Dawidek nie chodzi na religię” i „Dawid, Dawidek, Weiser jest Żydek!” [s. 15]), a wreszcie przemoc:

[...] z tyłu zaczęto szemrać, żeby spuścić mu buły. Buły polegały na ugniataniu pleców rozciągniętego na trawie delikwenta pięściami i kolanami, i już widzieliśmy jego białe, obnażone plecy, już jego koszula frunęła w powietrze podawana z rąk do rąk, kiedy nagle w krąg oprawców wskoczyła Elka [...] przywarła do jednego z egzekutorów paznokciami, znacząc na jego twarzy długie nitki czerwieniejących gwałtownie bruzd. Odstąpiliśmy od Weisera [...] po chwili zrozumieliśmy, że to nie on, a my wyszliśmy z tego poniżeni [...] gdy tylko oddalił się. [...] Szymek rzucił pierwszy kamień, krzycząc głośno: „Dawid, Dawidek, Weiser jest Żydek”, a inni naśladowali go, krzycząc to samo i rzucając następne kamienie. Ale on nie odwrócił się ani nie przyspieszył kroku, unosząc w ten sposób swoją dumę, a nam pozostawiając bezsilny wstyd. Elka pobięła za nim, więc przestaliśmy ciskać kamienie [s. 15-16].

Ostatecznie i Żółtoskrzydły, i Dawid odchodzą nie wiadomo dokąd (Żółtoskrzydły podobno przeżył pobicie), susza się kończy, a tak bardzo wyeksponowany w powieści mechanizm kozła ofiarnego zdaje się nie mieć większego znaczenia. Szczególnie, jeśli dualizm mesjańskiej postaci, na którą zdają się składać ci dwaj (symptomatyczne, że nigdy nie pojawiają się równocześnie, i że chłopcy nie spełnili swego zamiaru, aby z Dawidem porozmawiać o Żółtoskrzydłym) okaże się złudzeniem w świetle interpretacji pozwalającej spojrzeć na wzór z innej perspektywy. Niech i tym razem, tak jak w przypadku przyjętej metody badawczej, narrator sam udzieli potrzebnych wskazówek.

Nie przyszło nam do głowy, że dając nam pistolet, pokazując swoją strzelnicę, odsuwa nas od najważniejszego. Bo czym wobec mówienia cudzym głosem w niezrozumiałym języku, czym wobec lewitacji były jego strzeleckie popisy? Tak, mogliśmy odtąd uważać Weisera za swojego dowódcę, mogliśmy myśleć, że będziemy jego partyzantami, mogliśmy nawet przypuszczać, że wszystko to skończy się powstaniem, lecz nie musieliśmy zastanawiać się, dlaczego człowiek może lewitować pół metra nad ziemią [s. 161].

Być może zdwojony syndrom ofiarniczy w tekście powieści – oraz szereg innych interesujących sugestii, odnoszących się do postaci mesjasza – jest tylko zasłoną, poza którą kryją się inne możliwe odczytania. W transcendentnych zmaganiach dwóch potęg identyfikowaliśmy Weisera z archaniołem Michałem. Otóż wcale tak być nie musi. Weiser równie dobrze może być diabłem. Narrator dopuszcza taką myśl: „przeraziłem się nie na żarty, bo po raz pierwszy wydało mi się, że Weiser mógłby być siłą nieczystą, która omotawszy nas siecią pokus, wystawiła na próbę” [s. 150]. Powyżej przedstawione zostały

liczne argumenty na rzecz nadprzyrodzonego statusu Weisera. Transcendencja może być jednak zarówno anielska, jak i demoniczna.

Nadludzkie możliwości i umiejętności Weisera przypisywane są tradycyjnie dzieciom zrodzonym ze związku człowieka z istotą boską, demoniczną lub zwierzęciem. Pełno jest podobnych postaci w mitologiach całego świata i w tekstach folklorystycznych. Najbardziej rozpoznawalną twarzą potomka takiego mieszanego związku pozostaje jednak celtycki czarodziej Merlin, syn diabła i pobożnej dziewczyny:

– Wiedz, iż jestem synem Nieprzyjaciela [zeznaje dopiero co narodzony Merlin na procesie swojej matki oskarżonej o cudzołóstwo], który zwiódł moją matkę. [...] Bóg pozwolił, abym posiadał ich [Nieprzyjaciół, czyli diabłów] wiedzę i pamięć, i abym tak samo jak one znał wszelkie rzeczy, jakie się kiedykolwiek wydarzyły, słowem wyrażone zostały i przeminęły; ale dla dobroci mojej matki i dla jej pokuty i skruchy Pan Nasz pozwolił także, abym znał i te rzeczy, które dopiero przyjdą⁴⁸³.

W powieści Huellego Merlin także się pojawia: „ty [Dawid] byś najlepiej był Merlinem i męczył mnie okropnie, zamieniał w żabę albo ropuchę, albo w pajaka” [s. 69] – marzy Elka. Motyw diabelskiego dziecka z mitów, podań i tekstów folklorystycznych przeniknął do kultury masowej, czego dowodzą znane filmy, na przykład *Rosmary's baby* (1968) Romana Polańskiego i *Omen* (1976) w reżyserii Richarda Donnera – nawiązujące treścią do zapowiadanych w Janowej *Apokalipsie* narodzin Antychrysta. Istota taka, podobnie jak mały Merlin, dysponuje wiedzą o rzeczach, o których wiedzieć w żaden sposób nie może, czyta w myślach innych ludzi i potrafi nagiąć ich do swej woli, w zadziwiający sposób panuje nad materią i wykorzystuje swoje nadludzkie możliwości w służbie Zła, rzadziej – jak Merlin – Dobra.

O interpretację motywu niezwykłego dziecka można się spierać. Heros kulturowy o takiej właśnie, nadludzkiej proveniencji, nie jawi się jako istota jednoznacznie zła. Raczej sytuuje się poza dobrem i złem, na ziemi niczyjej, między światami, z których pochodzi. Cechuje go ambiwalentność i niedookreślenie, a definiują czyny, których dokonuje, a nie intencje, których nie jesteśmy w stanie zrozumieć. „Niezwykłe dziecko” to także Piotruś Pan czy Oskar Matzerath – jungowski archetyp *puer aeternus* – dziecko-bóg, wiecznie młode i niedające się zamknąć w żadnych ramach, gdyż jest uosobieniem niezależności. Oskar mówi o sobie tak, jak mógłby powiedzieć Merlin:

⁴⁸³ *Merlin Czarodziej*, [w:] *Opowieści Okrągłego Stołu*, przeł. K. Dolatowska, T. Komendant, Warszawa 1987, s. 46.

Należałem do owych przenikliwych niemowląt, których rozwój duchowy jest w chwili narodzin zakończony i w przyszłości musi już tylko się potwierdzać⁴⁸⁴.

W pełni ukształtowany bohater zachowuje swój dziecięcy wygląd jako pewnego rodzaju maskę czy też kostium – czyni to z wyrachowania:

[...] pozostałem trzylatkiem, ale i mędrcem, nad którym górowali wszyscy dorośli i który na swój sposób miał górować nad dorosłymi; [...] który wewnętrznie i zewnętrznie był całkowicie ukształtowany [...] który nie musiał z roku na rok nosić coraz większych butów i spodni, byle dowieść, że coś rośnie.

A przy tym, i tutaj również Oskarowi muszę przypisać rozwój, rzeczywiście coś rosło – i to nie zawsze z korzyścią dla mnie – i osiągnęło wreszcie mesjanistyczną wielkość; ale któż z dorosłych za moich czasów zwracał uwagę na nieodmiennie trzyletniego bębniście Oskara?⁴⁸⁵

Piotruś Pan, bohater powieści Jamesa Matthew Barriego, jest – w porównaniu z Oskarem – radosnym idiotą, który nie ma świadomości swoich niezwykłych umiejętności. Gdy się objawiają, wykorzystuje je do płatania psot i do wariackich zabaw. Ten ewidentny brak *ego* intuicyjnego czyni Piotrusia niemal zupełnie nieludzkim, co pozwala go zakwalifikować do istot boskich w jeszcze większym stopniu niż Oskara. Cechą charakterystyczną tego typu bohaterów jest ich niejasny status, o czym wspominałam już wcześniej. Niewiele – albo nic – nie wiadomo o ich pochodzeniu. Dotyczy to również takiej postaci jak Oskar Matzerath, dziecko dwóch ojców, ale przede wszystkim odnosi się do Dawida Weisera:

Abraham Weiser utrzymywał, że dziecko jest jego wnukiem, lecz w rubrykach „rodzice” nie zapisano jakichkolwiek danych o matce lub ojcu chłopca. [...] nie wiedział nic lub wiedział niewiele. Tylko że wtedy Dawid Weiser nie byłby wcale Dawidem, nie byłby jego wnukiem, nie byłby Żydem i może nie urodził się wcale w Brodach w roku czterdziestym piątym [s. 61-62].

I w innym miejscu narrator zastanawia się: „może on przez cały czas udawał tylko, że jest zwyczajnym chłopcem?” [s.134]. Wypadnie zatem wziąć w cudzysłów motyw „niezwykłego dziecka”, bo Weiser w rzeczywistości może być kimś o wiele ważniejszym – nie dzieckiem diabła, ale samym diabłem. Wszystkie wcześniejsze ustalenia, dotyczące transcendentnego wymiaru postaci bohatera, pozostają w mocy. Spróbujmy przenicować interpretację, jako zasadniczy element wzoru uwzględniającą proroka, archanioła, mesjasza – trojaki aspekt postaci soteriologicznej, podejmującej misję zbawczą wobec ludzkości. Najważniejszy dla tej interpretacji wydaje się sen Hellera (narratora-bohatera) o apokaliptycznych bestiach na jelitkowskiej plaży. Dawid występuje w nim w roli pogromcy wyłaniających się z morza potworów. Ale czy tylko tak można tę scenę rozumieć? Bestie zostają ujarzmione, ale czy nie dlatego, że służą Dawidowi, tak jak Bestie z *Apokalipsy* pozostają w służbie Smoka?

⁴⁸⁴ G. Grass, *Błaszany bębenek*, dz. cyt., s. 39.

⁴⁸⁵ Tamże, s. 53-54.

[...] i w sobie tylko wiadomy sposób uczynił z niej [pantery o czterech głowach] przestraszonego kotka, który łasił się i liżał rękę poskramiacza [s. 181].

Walka archanioła Michała ze smokiem-szatanem, widoczna w leju czarnych drobiny po wybuchu, który (jak uważa narrator) „dla Weisera musiał mieć szczególne znaczenie” [s. 104], nie została rozstrzygnięta – być może trwa nadal, „w całkiem innym miejscu i czasie”, a wyjście bestii z morza do tego „miejsca i czasu” nie należało – i dlatego trzeba było położyć mu kres? Narrator uważa, że Weiser, usuwając świadków swych nadludzkich możliwości, doprowadził do nagłej śmierci własnego dziadka: „usunął świadka i dziś muszę przyznać, że kiedy Piotr zginął w siedemdziesiątym roku na ulicy, a Elka wyjechała do Niemiec, myślałem podobnie: że Weiser usuwa świadków” [s. 63]. Narrator ma świadomość – czy też raczej przekonanie – iż Weiser, w jakiś niewiadomy sposób, wciąż śledzi poczynania chłopców i może wpływać na ich losy. Jako postać bez wątpienia demoniczna Weiser występuje w aktywnej imaginacji, zainicjowanej przez narratora-bohatera, a podjętej przez dwóch pozostałych chłopców. Wszyscy oni czekali na pokazanie się Dawida i Elki – których od dwóch dni nie mogli wysledzić – ukryci w pustej krypcie na cmentarzu brętowskim, przy starym nasypie kolejowym. Obraz Dawida prowadzącego lokomotywę po zerwanych szynach i mostach nasunął się narratorowi spontanicznie – „wszystko opowiedziałem na głos, nie wiem właściwie dlaczego” – a chłopcy nie wyśmiali go ani nie okazali zdziwienia, tylko przyłączyli się do układania „opowieści o niezwyklej lokomotywie umarłej linii kolejowej”. Aktywna imaginacja (termin Junga) jest czymś w rodzaju snu na jawie, dopuszczającego do głosu treści nieświadome w akcie samopoznania, które rozpoczyna proces indywiduacji. Jung ujmując to zjawisko analogicznie do procedur alchemicznych:

[...] weźmij nieświadomość [Merkuriusza, uosabiającego *anima mundi*] w jednej z jej najbliższych ci form – czyli na przykład w formie spontanicznej fantazji, marzenia sennego, spontanicznego nastroju, afektu itp. – po czym przystąp do przeprowadzenia operacji na niej, czyli poświęć tej substancji szczególną uwagę, skup się na niej i obserwuj obiektywne zmiany, jakie w niej zachodzą. Nie zaniechaj pilnej obserwacji tego procesu, śledząc uważnie i starannie dalsze przemiany spontanicznej fantazji. Strzeż się przy tym przede wszystkim jakiegokolwiek ingerencji zewnętrznej, w wyniku czego do substancji tej mogłyby się wdrzeć jakieś obce jej treści, albowiem obraz fantazji „ma w sobie wszystko, czego mu potrzeba” [stwierdzenie używane w stosunku do *lapisa*]⁴⁸⁶.

Światło, które z wolna świta takiemu człowiekowi, polega bowiem na tym, że indywiduum zaczyna pojmować swą fantazję jako realny proces psychiczny zachodzący w nim samym. Mimo, że człowiek w jakiś sposób spogląda na to z zewnątrz i zachowuje się niczym osoba postronna, to przecież to właśnie on jest działającym i cierpiącym bohaterem dramatu duszy⁴⁸⁷.

⁴⁸⁶ C.G. Jung, *Mysterium coniunctionis*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2002, s. 640.

⁴⁸⁷ Tamże, s. 643.

Jung wielokrotnie podkreśla niebezpieczeństwo, na jakie narażony zostaje człowiek wzbraniający się przed aktem samopoznania. Jeśli presja wywierana przez nieświadomość zmusza człowieka do konfrontacji z własnym cieniem (lub animą/animusem) – „negatywna postawa może oznaczać realną groźbę śmierci”⁴⁸⁸, gdyż wtedy ludzkie istnienie pozbawione zostaje sensu i tym samym równowagi, potrzebnej do uniknięcia tysięcy niespodziewanych i przypadkowych zagrożeń. Postrzeganie i kształtowanie własnych fantazji (aktywna imaginacja) jest zaledwie wstępem do ich waloryzacji moralnej – przejścia od postawy estetycznej do postawy oceniającej. Jung mówi tutaj o „sądzie wiążącym moralnie i intelektualnie”. Jest to proces trudny, grożący uwikłaniem się w psychozę – podobne doświadczenie jest bowiem udziałem ludzi chorych psychicznie. Różnica polega na antycypowaniu psychozy w sytuacji, którą potrafimy kontrolować. W chorobie psychicznej treści nieświadome – zalew fantazji i urojeń, atakujących świadomość – są tej samej natury, co w przypadku aktywnej imaginacji, ale chory nad nimi nie panuje, daje się im ponieść. Znamienne, że wszyscy bohaterowie powieści, w których pojawia się motyw istoty transcendentnej, ingerującej w ich życie, stykają się z szaleństwem. W powieści Huellego jedną z głównych postaci jest wariat Żółtoskrzydły, ale i sam narrator postrzega siebie jako człowieka nie do końca normalnego – bo przecież rozmawia z umarłym Piotrem, a te rozmowy mają charakter niesłychanie realistyczny, nic w nich nie przypomina seansu spirytystycznego: „siadam na kamiennej płycie i rozmawiam z Piotrem. Czasem nawet kłócimy się o mało istotne szczegóły, zupełnie tak jakbyśmy chodzili jeszcze do tej samej szkoły w Górnym Wrzeszczu” [s. 114]. Narrator zdaje sobie sprawę z absurdalności takiej sytuacji – ale czy to znaczy, że ją kontroluje? – „czy rozumiem, w jaki sposób Piotr, spoczywając pod ziemią, może ze mną rozmawiać?” [s. 194].

W *Blaszany bębenek* odpowiednikiem Żółtoskrzydłego jest często odwiedzający cmentarze Leon Hyś, zabity – całkiem przypadkowo – przez młodych rosyjskich żołnierzy. Dzieje się to po zajęciu Gdańska przez Rosjan, w czasie pogrzebu Alfreda Matzeratha na cmentarzu „na Zaspie” w Gdańsku-Wrzeszczu:

Nagle rzuciło go [...] w powietrze, i biegł, leciał, tańczył, zataczał się, przewracał, wzlatywał ze skrzeczącym ptakiem, sam ptak, nareszcie opierzony, pofrunął na przełaj ku nawadnianym polom. I poprzez głosy obu pistoletów maszynowych [...] słyszałem jeszcze głos ptaka, głos kruka – Leo oznajmiał: – On rośnie, rośnie, rośnie...⁴⁸⁹.

⁴⁸⁸ Tamże, s. 581.

⁴⁸⁹ G. Grass, *Blaszany bębenek*, dz. cyt., s. 395.

Sam główny narrator-bohater, Oskar, uważa siebie za Jezusa. W zaaranżowanej przez siebie scenie apoteozy zajmuje miejsce figury Jezusa-Dzieciątka w kościele Serca Jezusowego i odbiera cześć przynależną Bogu w trakcie mszy, poprowadzonej przez jego bandę „Wyciskaczy”, zasiadając na ołtarzu, na kolanach posągu Maryi⁴⁹⁰. Wcześniej, w tym samym kościele, za sprawą swego bębena, podsunętego figurce Jezusa, Oskar dostępuje cudu: nie tylko skłonił Jezusa do bębnienia, wręczając mu swój bębenek, ale Jezus przemówił do niego słowami: „Tyś jest Oskar, opoka, a na tej opoce zbuduję Kościół swój. Pójdź za mną!”⁴⁹¹, wywołując oburzenie bohatera i prowokując go do pogroźek („zdrapię ci całą farbę”). Nie brak także i elementów lucyferycznych: „spytałem szatana w sobie [po chrzcie]: »dobrze znieśliśmy to wszystko?« Szatan podskoczył i szepnął: »Widziałeś witraże, Oskar? Całe ze szkła, całe ze szkła!«”⁴⁹². Bohater jest wariatem (a przynajmniej tak postrzega go otoczenie), dokonując retrospekcji rozpoczyna swoją narrację od słów: „jestem pensjonariuszem zakładu dla nerwowo chorych”⁴⁹³. Jednakże chodzi tutaj może nie tyle o chorobę psychiczną, co o wspomniany wcześniej syndrom Piotrusia Pana – definitywne zrezygnowanie z dorosłości i odpowiedzialności, z konieczności robienia czegokolwiek: „moje łóżko to cel, który wreszcie osiągnąłem”⁴⁹⁴.

Mistrz i Małgorzata w całości są powieścią o zbiorowym szaleństwie, jakie ujawniło się wśród mieszkańców Moskwy po przybyciu Wolanda i jego towarzyszy: „Pomijając już cztery spalone domy i setki doprowadzonych do obłędu ludzi, byli również zabici”⁴⁹⁵. Scena pobicia i pojmania oszalałego poety, Iwana Bezdomnego, przypomina tę, która opisuje pobicie i pojmanie Żółtoskrzydłego i też kończy się wezwaniem policji oraz zabraniem delikwenta do szpitala psychiatrycznego:

Wtedy wreszcie zrozumiano, że należy się rzucić na Iwana, i rzucono się na niego. Świeczka zgasła, okulary, które zeskoczyły z twarzy, w mgnieniu oka zostały rozdeptane. Iwan wydał z siebie straszliwy okrzyk bojowy [...] i zaczął się bronić⁴⁹⁶.

W szpitalu psychiatrycznym zamknięty zostaje (ale to już nie za sprawą Wolanda) tytułowy mistrz. Interesująca rozmowa o istocie obłędu toczy się między nim a Wolandem:

– W domu wariatów moim sąsiadem był ten chłopiec, Iwan Bezdomny. Opowiedział mi o panu.

⁴⁹⁰ Tamże, s. 366-371.

⁴⁹¹ Tamże, s. 348.

⁴⁹² Tamże, s. 127.

⁴⁹³ Tamże, s. 9.

⁴⁹⁴ Tamże.

⁴⁹⁵ M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, dz. cyt., s. 465.

⁴⁹⁶ Tamże, s. 79.

- Oczywiście, oczywiście – powiedział Woland – miałem przyjemność spotkać się z tym młodym człowiekiem. [...] O mało co mnie samego nie doprowadził do obłędu dowodząc mi, że nie istnieję. Ale pan wierzy, że to rzeczywiście ja?
- Cóż robić, muszę wierzyć – powiedział przybysz – ale, oczywiście, byłbym znacznie spokojniejszy, gdybym mógł uważać pana za wytwór halucynacji. – Tu spostrzegł się i dodał: – O, przepraszam!...⁴⁹⁷

Chodzi tutaj o prawdziwość faktów psychicznych i traktowanie ich na równi ze zjawiskami fizycznymi. „W gruncie rzeczy, jedyną formą istnienia, jaką znamy bezpośrednio, jest istnienie psychiczne. [...] Wyobrażenia istnieją realnie – mogą być w tym samym stopniu rzeczywiste, szkodliwe czy niebezpieczne, co fakty fizyczne”⁴⁹⁸. Człowiekowi Zachodu jednak łatwiej pogodzić się z uznaniem swoich wizji za objaw choroby psychicznej, niż stawić czoła treściom, jakie one niosą – „wątpimy w prawdziwość mitu, ponieważ świadomość współczesna nie ma środków niezbędnych do jej zrozumienia”⁴⁹⁹. Takimi narzędziami dysponowała jednak, zdaniem Junga, alchemia. W procesie prowadzącym do *unio mentalis* – pierwszego etapu procedury alchemicznej, znajdującego również odzwierciedlenie w umyśle ludzkim jako indywiduacja – istotną rolę odgrywają akty nieświadomego utożsamiania, czyli projekcje na osoby i rzeczy. Jung podkreśla, że zrozumieć i wycofać takie projekcje – rzecz niezbędna, jeśli chcemy swą świadomość uwolnić od neurotycznych symptomów biorących się z zafałszowanego obrazu rzeczywistości – możemy tylko wtedy, gdy znajdują się one w zasięgu świadomości, jak ma to miejsce na przykład z cieniem. Ale i wówczas potrzebny jest pewien wysiłek: „nikt nie może sobie bowiem uświadomić cienia, jeśli nie zdobędzie się na dużą stanowczość moralną”⁵⁰⁰. „Projekcje nadają światu zewnętrznemu własne oblicze podmiotu – ale takie, którego on sam nie zna”, pisze Jung w *Aionie*⁵⁰¹. Innymi słowy rzecz ujmując – projektujemy na innych własnego demona. Jest to sytuacja dla psychiki nad wyraz niebezpieczna, stąd potrzeba „zrozumienia”, tylokrotnie podkreślana przez narratora w powieści Huellego: „A zresztą o czym można powiedzieć: »rozumiem to«? O czym w ogóle i o czym w odniesieniu do tej historii?” [s. 194]. „Później zacząłem pisać, gdyż nie było sposobu, aby to wszystko wyjaśnić” [s. 163]. Symptomatyczne, że zmarły Piotr, pytany o fenomen Dawida, nie chce – lub nie potrafi – udzielić narratorowi żadnej odpowiedzi: „– Co się z nim stało? Dlaczego nic nie mówisz? Dlaczego przestałeś odpowiadać, Piotrze?” [s. 255]. Jest to o tyle dziwne, że na temat innych rzeczy (na przykład

⁴⁹⁷ Tamże, s. 347.

⁴⁹⁸ C.G. Jung, *Psychologia a religia*, dz. cyt., s. 15

⁴⁹⁹ C.G. Jung, *Mysterium coniunctionis*, dz. cyt., s. 642.

⁵⁰⁰ C.G. Jung, *Aion*, dz. cyt., s. 17.

⁵⁰¹ Tamże, s. 19.

systematyki gatunków roślin) Piotr wie tyle, co sam M-ski, zaskakując tym narratora: „– Oszałeję! Skąd u ciebie znajomość tych nazw? M-ski tego nie uczył” [s. 254]. W myśl wykładni Jungowskiej można przyjąć, że nieświadomość „wie” więcej niż świadomość, ale nie zawsze jesteśmy w stanie tę wiedzę ujawnić i zintegrować ze świadomością – na ogół znajduje się ona poza naszym zasięgiem.

Ciekawostką może okazać się i taki szczegół: narrator kojarzy osobę Dawida z alchemią – co jednak nie znaczy, że odwołuje się do psychologicznej interpretacji alchemicznego *opus*, tak jak to czyni Jung: „Nie twierdę, że Weiser interesował się alchemią, tego nie wiem, ale tak właśnie to wyglądało” [s. 99]. Inny szczegół nawiązuje do pierwszego sygnału, świadczącego o tym, że dążący do *unio mentalis* alchemik osiąga etap „wglądu”:

Człowiek ten będzie ją [procedurę tworzenia *opus*] codziennie obserwował, stwierdzając zachodzące w niej zmiany; [...] dopóki oczy mu się nie otworzą – jak zwykli powiadać alchemicy – dopóki w ciemnym roztworze nie pojawią się *oculi piscium*, rybnie oczy, czy *scintillae*, iskielki. Albowiem rybnie oczy zawsze są otwarte, toteż zawsze muszą spoglądać przed siebie – to właśnie dlatego alchemicy wybrali je jako symbol nieustannie napiętej uwagi⁵⁰².

Narrator opowiada o mnóstwie „złotych punkcików” w ciemnościach jaru – w nocy, podczas powrotu ze starej cegielni, gdzie udało się chłopcom zobaczyć Dawida lewitującego w transie:

Ale to nie były gwiazdy. Chmara świętojańskich robaczek unosila się ponad nami jak deszcz złotych drobin i było tak cicho, że słyszeliśmy własne oddechy. [...] Rzeczywiście, było w tym coś dziwnego. Nigdy przedtem ani później nie widziałem już w naszej okolicy takiej masy świetlików [podkr. B.T.] w lipcową noc. [...] – To są dusze zmarłych – szepnął z absolutną powagą Piotr – i dlatego świecą [s. 135].

Interpretacja Jungowska, odwołująca się do procedur alchemicznych – będących w istocie opisem zjawisk zachodzących w psychice – wraz z takimi istotnymi szczegółami, jak faza *nigredo* (pierwotny chaos, uaktywniona nieświadomość, często wyobrażana jako morze – *mare tenebrarum*), *putrefactio* (gnicie, pojmowane jako załazek nowego życia⁵⁰³ – „ta cuchnąca woda ma w sobie wszystko, czego potrzebuje”⁵⁰⁴) czy w ogóle sama idea *coniunctio oppositorum*, zawierająca w sobie motyw walki („możemy przekonać się, iż

⁵⁰² C.G. Jung, *Mysterium coniunctionis*, dz. cyt., s. 643.

⁵⁰³ Zob. C.G. Jung, *Psychologia przeniesienia*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1993, praca poświęcona interpretacji serii rycin, pochodzących z pierwszego wydania *Rosarium Philosophorum* (Francofurti 1550). Cytat z *Rosarium* podają za Jungiem: „O błogosławiona Naturo, błogosławione jest twe działanie, albowiem udoskonalas niedoskonałe poprzez prawdziwe gnicie, czarne i ciemne. Później zaś sprawiasz, że kiełkują zarodki nowego i różnorodnego życia, a dzięki twej zieloności nowe barwy się ukazują”, tamże, s. 139.

⁵⁰⁴ Tamże, s. 105.

coniunctio przedstawiana jest także w obrazie smoka [...] pojawia się tu również obraz dwojga walczących ze sobą zwierząt⁵⁰⁵), w zastosowaniu do powieści Pawła Huelle może prowadzić do ciekawych rezultatów poznawczych. Sam motyw Merkuriusza-nieświadości dobrze się wpisuje w obraz walki archanioła ze smokiem:

Nieświadomość nie tylko jest czymś czysto naturalnym i złym – jest także źródłem najwyższych dóbr; jest nie tylko ciemna, ale też jasna, nie tylko zwierzęca, półludzka i demoniczna, ale też nadludzka, duchowa i „boska” (w antycznym znaczeniu tego słowa). Merkuriusz, który właśnie uosabia nieświadomość, jest w swej istocie *duplex*, jest paradoksalną naturą dwoistą, jest diabłem, potworem, zwierzęciem, a jednocześnie lekarstwem, „Synem Filozofów”, *Sapientia Dei et donum Spiritus Sancti* („mądrością Boga i darem Ducha Świętego”)⁵⁰⁶.

Jung kładzie nacisk na diabelski aspekt Merkuriusza – alchemicy utożsamiali go z Lucyferem („Światłonością”). Najistotniejsze jest jednak to, że materiał pozyskany ze snów i fantazji narratora, pozwalający – gdyby poddać go psychoanalizie – na ustalenie, jakie przyczyny psychiczne leżą u ich podstaw, nawiązuje w istocie do motywów uniwersalnych dla wyobraźni ludzkiej i w sposób konieczny wyraża się w symbolach i motywach mitologicznych (religijnych). Wróćmy teraz do boskości w postaci demonicznej, zastępującej w rekonstruowanym wzorze postać mesjanistyczną. Zaczniemy od skojarzeń najprostszych – odwołań do motywów folklorystycznych. Kreacja postaci Dawida Weisera nawiązuje do mazurskich i warmińskich podań o istocie demonicznej – kłobuku, pojawiającym się pod postacią małego człowieczka lub czarnego koguta, który chętnie pomieszkuje w dziuplach drzew i w związku z tym często można go na drzewie lub w jego pobliżu zobaczyć: „stał oparty o pień modrzewia, jakby tu czekał na nas specjalnie” [s. 14]; „zobaczyliśmy go na tej sośnie. Siedział [...] i patrzył na nas zupełnie tak samo jak w Boże Ciało, kiedy wychynął nagle zza szarego obłoku kadzidlanego” [s. 23]. Z tekstu powieści niezbitnie wynika związek Dawida z lasem, z drzewami – bardzo często w takiej właśnie scenerii ukazywane są jego działania i wypowiedzi:

[...] były głębokie jary i rozpadliny w cieniu bukowych liści; i był wąski, piaszczysty trakt przez sosnowy starodrzew, który miejscami mieszał się z brzozowymi zagajnikami i leszczynową gęstwiną. [...] Weiser pokazał nam obok źródła miejsce, w którym Fryderyk Wielki odpoczywał po polowaniu [...] siedł przodem i mówił [...]: „O, tutaj zimą przychodzą dziki” [...] „O, a tam jest największe mrowisko czerwonych mrówek z czaszką zająca” [s. 57].

Dawid przejawia jeszcze inną cechę kłobuka: potrzebę gromadzenia i znoszenia w jedno miejsce wszelkiego rodzaju dóbr. W jego przypadku jest to niewyobrażalnie – jak

⁵⁰⁵ C.G. Jung, *Mysterium coniunctionis*, dz. cyt., s. 574.

⁵⁰⁶ C.G. Jung, *Psychologia przeniesienia*, dz. cyt., s. 42.

na możliwości chłopca – wielki arsenał broni i środków wybuchowych przechowywanych w składach starej cegielni. Narrator podejrzewa Dawida o szczególne zainteresowanie Niemcami i ich historią – w tym tematyką wojenną:

Bo kiedy pokazywał nam budynek Poczty Polskiej, nie mogłem wyjść z podziwu, skąd on to wszystko wie.

– O, tutaj stała niemiecka pancernka – pokazywał ręką. – A tutaj atakowali żołnierze miotaczami ognia, a tam dalej stały ckm-y, a stąd, w tym miejscu z dachu zleciał niemiecki żołnierz, trafiony przez pocztowca w głowę, a wtedy ich wyprowadzali – i mówił to wszystko bardzo swobodnie, jakby tu był na miejscu i widział na własne oczy [...]. A kiedy byliśmy na Długim Targu, opowiedział nam, w którym miejscu stał Parteigenosse Gauleiter Forster, kiedy obwieszczał przyłączenie naszego miasta do Tysiącletniej Rzeszy. Tego przecież nie mógł się dowiedzieć od dziadka ani z żadnego podręcznika historii [...] żaden z nich słowem nie wspomina, w jakim miejscu Fryderyk Wielki, polując w oliwskich lasach, wówczas zatrzymał się dla odpoczynku. Już wówczas, siedząc w sekretariacie szkoły wiedziałem, że Weiser ze szczególnym upodobaniem tropił niemieckie ślady, ale co było tego przyczyną, nie mogłem dociec wtedy i nie mogę teraz, gdy przypominam sobie jego zbiór znaczków albo skład broni w nieczynnej cegielni i wybuchy w dolince za strzelnicą [s. 70-71].

Ta nadnaturalna wiedza, jakoby naocznego świadka, ta fascynacja niemieckością, nie tylko zresztą w odniesieniu do wydarzeń ostatniej wojny, ale także filozofii Schopenhauera czy architektury niemieckiego, przedwojennego Gdańska, przywołuje jeszcze inny kontekst: kaszubskiego diabła Smętka [kasz. Smãtk], spopularyzowanego w literaturze jako ucieleśnienie ducha niemieckości (między innymi w *Wietrze od morza* Stefana Żeromskiego), ale zapewne korzeniami sięgającego przedchrześcijańskich pruskich kultów⁵⁰⁷.

Właściwego kontekstu dostarcza także literatura, a zwłaszcza powieść Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata*. Dokładna analiza porównawcza postaci Weisera i Wolanda byłaby zbyt długa. Chcę zatem zwrócić uwagę na kilka interesujących zbieżności. Obydwaj zabierają ze sobą świadków swej transcendencji, przyprawiając ich o śmierć:

Azazello widział, jak [...] kobieta wyszła ze swej sypialni, pobiadła raptem, złapała się za serce [...] i upadła na podłogę w salonie [...] ⁵⁰⁸.

– Umarł twój sąsiad przed chwilą – wyszeptała Praskowia Fiedorowna [...] i popatrzyła z lękiem na Iwana [Iwana Bezdomnego, zamkniętego w domu wariatów] ⁵⁰⁹.

– Znaczy to – odpowiedział Azazello – że na nas już czas. Już grzmi, słyszycie? Ściemnia się. Rumaki ryją ziemię kopytami, rozkołysały się drzewa w waszym małym ogródku. Pożegnajcie się, pożegnajcie się co prędzej z waszą piwniczką.

– Ach, rozumiem – powiedział mistrz i obejrzał się – zabiłeś mnie, jesteśmy martwi. Ach, jak mądrze! W samą porę! Teraz już wszystko zrozumiałem ⁵¹⁰.

⁵⁰⁷ Zob. B. i A. Podgórcy, *Wielka Księga demonów polskich – leksykon i antologia demonologii ludowej*, Katowice 2005; J. Drzeżdżon, *Piętno Smętka. Z problemów kaszubskiej literatury regionalnej lat 1920-1939*, Gdańsk 1973.

⁵⁰⁸ M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, dz. cyt., s. 446.

⁵⁰⁹ Tamże, s. 452.

⁵¹⁰ Tamże, s. 447.

Zastanawiająca władza Weisera nad życiem pozagrobowym chłopców (na które każe im przysięgać) jest potwierdzeniem podobnej mocy Wolanda:

Zawsze był pan [Michał Aleksandrowicz Berlioz] zagorzałym głosicielem teorii, według której po odcięciu głowy życie człowieka się urywa, człowiek zamienia się w popiół i odchodzi w niebyt. Miło mi zakomunikować panu w obecności mych gości [zmarłych, uczestniczących w balu wydanym przez Wolanda], aczkolwiek mogą oni posłużyć jako dowód prawdziwości zgoła innej teorii, że teoria pańska jest równie solidna, jak błyskotliwa. Zresztą wszystkie teorie są siebie warte. Jest między nimi i taka, która głosi, że każdemu będzie dane to, w co wierzy. Niech się zatem tak stanie. Pan odchodzi w niebyt, a ja, wznosząc toast za istnienie, z radością spełnię ten kielich, w który pan się przekształci⁵¹¹.

Jeszcze dobitniej pokazane to zostało w scenie negocjacji, które – na prośbę Jeszui – prowadzi z Wolandem Mateusz Lewita:

– On przeczytał utwór mistrza – zaczął mówić Mateusz Lewita – i prosi cię, abys zabrał mistrza do siebie i w nagrodę dał mu spokój. Czyż trudno ci to uczynić, duchu zła?
– Nic nie jest dla mnie trudne – odpowiedział Woland. [...]
– On prosi także, abyście zabrali tę, która go kochała i która przez niego cierpiała – po raz pierwszy Lewita zwrócił się do Wolanda błagalnie⁵¹².

Podobnie występują – i odgrywają istotną rolę – w obu powieściach sny, podobnie uderzająca jest wszechwiedza Wolanda i Weisera, podobnie zatarty zostaje wszelki ślad w dokumentach, które ich dotyczą. Jest także coś zwracającego uwagę w ich wyglądzie i spojrzeniu. Obaj potrzebują – na czas swego działania – obecności kobiety (dziewczynki), która uczestniczy w przygotowaniach do wielkiego spektaklu – balu lub pokazów pirotechnicznych. W obu przypadkach ta kobieta (dziewczynka) staje się ich wierną, we wszystkim posłuszną wyznawczynią i głosi ich wielkość:

Rzuciła się do Wolanda i dodała z uniesieniem:
– Wszechpotężny! Wszechpotężny!⁵¹³

– On [Dawid] potrafi wszystko [...] Wszystko, co zechce, może zrobić [s. 44].

Na ich wezwanie umarli wstają z grobów. W powieści Bułhakowa jest to słynna scena balu: „Raz do roku messer wydaje bal. Jest to wiosenny bal pełni księżyca, zwany też balem stu królów. Tłumy!...”⁵¹⁴. Małgorzata zostaje, na prośbę Wolanda, królową balu.

Aliści nagle coś huknęło w przepastnym kominku i wyskoczyła stamtąd szubienica, na której dyndał rozpadający się w proch wisielec. [...] Wybiegła z kominka mała, na wpół zetłała trumna, otworzyło się wieko i wypadły z niej inne zwłoki. [...] Tymczasem na dole wyłonił się z kominka bezgłowy szkielet. [...] Z kominka wypadł trup w stanie nieomal zupełnego rozkładu. [...] Na schodach zrobiło się tłoczno. Na każdym ich stopniu znajdowali się teraz, z dała

⁵¹¹ Tamże, s. 331.

⁵¹² Tamże, s. 435.

⁵¹³ Tamże, s. 348.

⁵¹⁴ Tamże, s. 306.

zupełnie identyczni, mężczyźni we frakach, którym towarzyszyły nagie kobiety, różniące się tylko kolorem pantofelków i piór we włosach⁵¹⁵.

Aktywna imaginacja narratora-bohatera w powieści Huellego tworzy całkiem podobny obraz, zawierający w sobie dodatkowo jeszcze inny element diabelskości: pojazd, wiozący umarłych, z diabłem lub pokutującym grzesznikiem jako powożącym (zwykle chodzi o karetę) – dość rozpowszechniony w folklorze.

[...] – lokomotywa, wjeżdżając teraz w głęboki jar, rozpędzała się znacznie, szybko przemykała pod łukiem kamiennego mostu i już zgrzytała, hamując u skraju cmentarza, na którym teraz siedzieliśmy, wymyślając to wszystko. Weiser ciągnął za dźwignię i gwizdał przejmująco trzy razy. I nagle, w świetle księżyca otwierały się zarośnięte krypty i rój nieboszczyków klekoczących piszczelami wylażył z grobów, udając się pod lokomotywę. Kiedy już wszyscy byli gotowi do drogi, maszynista wpuszczał ich do węglarki i ruszał dalej, przez następne zerwane mosty i niewidzialne zwrotnice. Tak działo się co miesiąc, w każdą pełnię księżyca, niezależnie od pory roku. Maszynista wracał nad ranem, zmęczeni podróżni udawali się do krypt, a lokomotywa znikała w okolicach [...] gdzie stary nasyp dochodził do prawdziwej linii kolejowej [s. 118-119].

Są jeszcze i takie szczegóły, jak wspólna uczta: „Noc pełni księżyca to noc świąteczna, więc wieczoram w małym gronie przyjaciół i sług”⁵¹⁶. „Kiedy zesłiliśmy w dolinkę, Elka i Weiser siedzieli pod dębem nad rozłożonym obrusem. [...] Wszystko było przygotowane z dużym szykiem [...] zapytałem Elkę, z jakiej okazji ten piknik; nie mówiła, że myśli o czymś takim” [s. 237-238]. W rzeczywistości jest to pożegnanie Weisera z chłopcami, mające w sobie coś z rytuału: chodzi o dzielenie się chlebem i solą („stała solniczka”). „Kiedy wszystko było gotowe, wyciągnęła z koszyka bochenek chleba i nóż. Podsunęła to Weiserowi, a on kroił szerokie pajdy i podawał każdemu po kolei według wskazówek zegara” [s. 237]. Czy jest to także odniesienie do Ostatniej Wieczerzy? Symbolika obdzielania „uczniów” chlebem dopuszcza taką sugestię.

Nawet podobne realia, w jakich rozgrywa się jedna i druga fabuła powieściowa, zwracają uwagę: jest to wyeksponowany jako tło zdarzeń „problem mieszkaniowy, [który] ma na nich [mieszkańców Moskwy] zgubny wpływ”, jak stwierdza Bułhakow, nie szczędząc opisów zatłoczonych mieszkań, ze wspólną kuchnią i z ubikacją na podwórku, a które i tak są przedmiotem pożądania i obywatele posuwają się do najróżniejszych niegodziwości (w tym donosów do tajnych służb), żeby zdobyć kawałek podłogi dla siebie. Huelle przedstawia podobnie pierwsze lata powojennego Gdańska i jego mieszkańców, z całą ich brzydotą i zapracowaniem, ze swarami małżeńskimi i z obowiązkowym piciem ojców rodzin. Tylko terror tajnych służb nie jest już – od niedawna („jeszcze rok temu ci

⁵¹⁵ Tamże, s. 323.

⁵¹⁶ Tamże, s. 335.

chłopcy [...] siedzieliby na Okopowej jako grupa dywersyjna i nawet Matka Boska by im nie pomogła!” [s. 47]) – tak wszechobecny, jak to ma miejsce w Moskwie Bułhakowa. Wszystkie te podobieństwa – i wiele innych, pominiętych w analizie – pozwalają postawić odpowiedź na pytanie, które w odniesieniu do Weisera tak często, w różnej postaci, się powtarza: „ale kimże on w końcu jest”. Odpowiedź brzmi: Weiser jest diabłem. Wobec tego można zaryzykować również próbę odpowiedzi na pytanie o sens podejmowanych przez niego działań. Być może, jak w przypadku Wolanda, podróżuje on po świecie, przyglądając się ludziom: „Ludność tego miasta bardzo się zmieniła... zewnętrznie, mam na myśli... zresztą i samo miasto...”⁵¹⁷. Sam Woland i jego orszak demonów, wiedźm i duchów pokutujących dopuszczają się różnego rodzaju ekscesów, wszczynają awantury i skandale (na przykład cztery pożary Korowiowa i Behemota, odpowiadające czterem wybuchom trotylu Dawida Weisera), prowokując spokojnie i bezmyślnie egzystujących ludzi do konfrontacji z czymś, czego tak zwany zdrowy rozsądek nie jest w stanie ogarnąć. Weiser jest co prawda tylko chłopcem, ale narrator w to powątpiewa – w transie Weiser przemawia głosem dorosłego mężczyzny, w niezrozumiałym języku: „Tak, jeśli dzisiaj piszę, że Weiser był kimś zupełnie innym, mam sporo racji” [s. 186]. Dodatkowym argumentem, nawiązującym do tekstu Bułhakowa, jest związek Dawida z węzami – symbolem szatana, synonimem smoka (jeśli znaczenie węża odczytamy za pomocą innych wersetów biblijnych, niż te, do których odwoływałam się poprzednio). Także inny szczegół wydaje się dziwny – „nad przybrzeżną zawiesziną, która z godziny na godzinę zmieniała kolor od jasnej zieleni do ciemnego brązu, pojawiły się roje much niespotykanej dotąd wielkości [podkr. B.T.], żywiących się padliną lub składających tam swoje jaja” [s. 18]. To szatan (Belzebub – utożsamiany z Lucyferem lub drugi po nim w piekielnej hierarchii) jest w tradycji biblijnej uważany za władcę much. Badacze wywodzą imię Belzebuba z kananejskiej mitologii, odnosząc go do Baala. W zależności od interpretacji zjawisk językowych można to imię rozumieć jako zawierające w sobie rzeczownik zbiorowy „muchy”, skądinąd uważane za stworzenia solarne.

A zatem wzór, który rekonstruowałam powyżej, pozwala na podstawienie w miejsce istoty transcendentnej albo Boga (anioła), albo diabła. Obie tak uzyskane wersje wzoru są względem siebie paralelne. Argumentacja na rzecz jednej lub drugiej wersji – wyprowadzona z Biblii – zawiera się w polu semantycznym „obłoku kadzidlanego dymu” i odnosi bezpośrednio do religijnego modelu świata, ukształtowanego przez tradycję

⁵¹⁷ Tamże, s. 148.

judejską i chrześcijańską. Nawet dygresja dotycząca alchemii jako ilustracji i sposobu objaśnienia procesów psychicznych nie czyni tu jakiegoś wyłomu, bo symbolika w alchemii jest symboliką religijną, a Jezus utożsamiany zostaje z rezultatem *opus magnum* – *lapisem*. Pora zatem odłożyć paradygmat wypracowany przez wielkie monoteizmy Śródziemnomorza, będące religiami założonymi. Rozważmy drugi wariant wzoru, wspomniany już wcześniej, wywiedziony z paradygmatu magiczno-okultystycznego, właściwego religiom tradycyjnym. I w tym wypadku odnotować można rozszczepienie wzoru na dwa paralelne wątki. W jednym z nich w miejscu postaci transcendentnej znajduje się szaman, manipulator mocy, poprzez czynności magiczne zdolny do oddziaływania na wymiar transcendentny i komunikowania się z nim. W drugim pojawia się mediator w relacjach między bogami a ludźmi i między różnymi sferami bytu, istota ambiwalentna, bóg i heros kulturowy, na poły ludzki, na poły zwierzęcy, bohater mitów z całego świata – trickster. Pozostaje sprawdzić, czy tekst *Weisera Dawidka* Huellego zawiera eksplicytne i implicytne argumenty, pozwalające na sformułowanie takiej hipotezy interpretacyjnej.

Szamański charakter wykreowanej w powieści postaci Dawida Weisera jest modelowo zgodny z pracami antropologów. Nawet nieistotne – zdawałoby się – szczegóły, takie jak wspomniany powyżej kolor i krój koszuli Dawida („wyglądało to nienaturalnie i śmiesznie”, podkr. B.T) odgrywają rolę czytelnich aluzji do etnograficznych opisów. Oczywiście kluczowe jest tutaj przedstawienie sceny szamańskiego transu Dawida, której świadkami stają się mimowolnie chłopcy, za Dawidem i Elką zakradający się do piwnicy starej cegielni. Nieobojętny jest czas, w którym to się dzieje. Wcześniej chłopcy, śledząc Dawida i Elkę dziwią się, dlaczego ci dwoje siedzą w „drętym oczekiwaniu” w najwyższym punkcie płaskowyżu, gapiąc się na morze – „dzisiaj wiem, że oni czekali po prostu na zachód słońca” [s. 122]. Właściwym momentem dla wprowadzenia się w trans szamański jest bowiem noc. Inny szczegół, pojawiający się w powieści (i wcześniej interpretowany przeze mnie z innej perspektywy), to rytualne wchodzenie szamana na drzewo, odgrywające rolę w inicjacji szamańskiej: „przyszli szamani syberyjscy wspinają się na drzewa w czasie lub przed konsekracją [...] szamani i znachorzy, podobnie zresztą jak niektóre typy mistyków, potrafią wzlatywać, jak ptaki, siadając na gałęziach drzewa”⁵¹⁸. Istotna jednak jest technika osiągnięcia transu szamań-

⁵¹⁸ M. Eliade, *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*, dz. cyt., s. 135.

skiego oraz sam trans. W przypadku Weisera widzimy, że chodzi o synkretyczny obraz szamana, na który składają się elementy zaczerpnięte z różnych kultur:

Elka rozwinęła zawiniątko. W migotliwym blasku świecy ujrzałem w jej dłoniach dziwny instrument muzyczny [fletnia Pana, która poprzedniego roku w niejasnych okolicznościach zginęła ze szkolnej kolekcji instrumentów ludowych] [...]. Tembr instrumentu był miękki i falujący. Weiser wstał [...]. Melodia stawiała się coraz żywsza, frazy rwały się jedna po drugiej, powracając jednak stale do tego samego tematu. A Weiser [...] tańczył teraz przy świeczce i melodii wygrywanej na śmiesznych piszczałkach [...] wyrzucając ręce na boki, przechylając głowę we wszystkich kierunkach [...] coraz szybciej i gwałtowniej [...] jakby go opętały demony drgawek i skoków [...] jak nawiedzony szaleniec [...] zobaczyliśmy nagle kogoś zupełnie obcego [...] przerażająco nieznanego, niepokojąco obcego, ktoś kto przez zbieg okoliczności występował teraz w ludzkiej postaci, która najwyraźniej krępowała jego ruchy [...]. Nagle muzyka ucichła. [...] Weiser upadł na podłogę [...] otworzył usta [...] i usłyszeliśmy niski głos mężczyzny, mówiący w niezrozumiałym języku jakieś urwane wyrazy [...] uniósł ciało do pozycji klęczącej i przesunął świecę na środek [...] stanął [...] rozłożył ręce jak do lotu i stał wpatrzony w płomień świecy bardzo długo [...] zauważyłem, że jego nogi nie dotykają już klepiska [...] całe jego ciało wisiało teraz w powietrzu [s. 124-125].

W szamanizmie przygotowania do obrzędu, który odbywa się zazwyczaj o zmierzchu lub w nocy, trwają przez pewien czas. Uczestniczą w nich szaman i jego pomocnik. Następnie przy wtórze instrumentów muzycznych lub śpiewu szaman rozpoczyna taniec. Świeca występuje jako element obrzędu w szamanizmie malajskim: „Przybycie ducha manifestowane jest drganiem płomienia świecy [...] duch wchodzi najpierw w świecę i dlatego też szaman przez długi czas ma oczy utkwione w płomieniu [...]”⁵¹⁹. Typowym elementem wyposażenia szamańskiego jest także instrument muzyczny:

[...] zwykle jest to rodzaj bębna, ale może to być też [...] grzechotka, instrument dęty (piszczałka, flet [...]) lub strunowy [...] charakterystyczną cechą jest wydobywanie zeń wibrujących, lub w określony ściśle sposób zrytmizowanych dźwięków; badania Nehera wykazały bardzo silne oddziaływanie rytmów o częstotliwości 3, 4, 6 i 8 herców na mózg ludzki, ponieważ odpowiadają one fali EEG theta o częstotliwości 4-7 herców⁵²⁰.

Muzyka wznosi się aż do paroksyzmu, potem urywa się nagle [...] muzyka powraca gwałtownie. [...] Niekiedy przybywają tak gwałtownie [duchy], że szaman pada na wznak [potem] zaczyna skakać; wykonuje szybkie i gwałtowne gesty⁵²¹.

Szaman zaczyna uderzać w bęben, śpiewać i tańczyć. Skacze do góry coraz wyżej [...] zatrzymuje się na chwilę [...] i na nowo podejmuje taniec. Powoli rozgrzewa się, aż pada na ziemię, bez ruchu, w ekstazie. [...] Ciało szamana jest teraz siedzibą ducha i to właśnie on odpowiada za niego, gdyż szaman znajduje się w dolnych regionach⁵²².

Szaman w transie przemawia głosem ducha, który wstępuje w jego ciało, stąd bierze się – tak przerażający podsluchujących chłopców – „obcy i surowy” głos mężczyzny w ustach Dawida. Istnieje również tajemny język szamański, którym szaman porozumiewa

⁵¹⁹ Tamże, s. 343.

⁵²⁰ A. Wierciński, *Magia i religia*, dz. cyt., s. 145.

⁵²¹ M. Eliade, *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*, dz. cyt., s. 233-234.

⁵²² Tamże, s. 242.

się z duchami⁵²³. Taniec ekstatyczny, gwałtowne ruchy, skoki – specyficzna cecha wszystkich w ogóle praktyk szamańskich – odpowiadają doświadczeniu wznoszenia się i wstępowania („lotu” szamańskiego) i – jak podaje Eliade – potrafią zakończyć się lewitowaniem szamana⁵²⁴. W powieści pojawia się też informacja o władzy Dawida nad ogniem: „wyjął z ogniska rozżarzone węgle, ułożył na ziemi i stanął na nich boso, a potem chodził [...]” [s. 196].

„Władza nad ogniem” i niewrażliwość zarówno na ekstremalne zimno, jak też żar rozpalonych węgli, naocznie dowodzą, że szaman czy jogin przekroczyli kondycję ludzką i mają już udział w kondycji „duchów”⁵²⁵.

Antagonista Weisera, M-ski, również pojawia się w takiej rekonstrukcji – jako wróg szamana. Szaman w swoich zaświatowych wędrówkach – a i w realnym życiu – toczy walki z licznymi przeciwnikami, złymi duchami lub innymi szamanami. Jeśli są to istoty potężniejsze od niego, traci część swych mocy. Może także zginąć. Wędrówki i walki magiczne – „w całkiem innych miejscach i czasach” – są istotnym składnikiem biografii szamańskiej.

Życie szamana obfituje w walki magiczne z innymi szamanami, lub czarodziejami albo z nadnaturalnymi istotami. Podtrzymują one jego prestiż społeczny i umiejętności, oraz poszerzają wiedzę magiczną. Szaman musi być więc zawsze czujny i żyje w stresie emocjonalnym i umysłowym⁵²⁶.

Najważniejsze jest jednak samo odejście Weisera – moment, w którym opuszcza świat – a przynajmniej ten wymiar rzeczywistości, w którym egzystuje narrator-bohater i my, wszyscy czytelnicy Huellego. Samo zniknięcie Dawida nie sprawia wrażenia szamańskiego „wstępowania”. Nie poprzedza go wprowadzenie się w trans, nie widać spektakularnego odlatywania, będącego udziałem nie tylko wielkich szamanów ale i wielkich proroków. W dodatku Weiser odchodzi razem z Elką, która odnajduje się na trzeci dzień, nieprzytomna, a po odzyskaniu przytomności niemogąca sobie niczego przypomnieć. Oboje weszli do niezbyt długiego tunelu, którym pod nasypem płynęła rzeczka Strzyża. Nie pojawili się po drugiej stronie, gdzie czekał na nich Piotr. Elkę znaleziono potem w trzcinach nad pobliskim jeziorkiem. Dawid nie odnalazł się nigdy⁵²⁷.

⁵²³ Tamże, s. 106.

⁵²⁴ Tamże, s. 72.

⁵²⁵ M. Eliade, *Mity, sny i misteria*, dz. cyt., s. 101.

⁵²⁶ A. Wierciński, *Magia i religia*, dz. cyt., s. 127.

⁵²⁷ Podobny motyw przedstawia *Piknik pod Samotną Skalą*.

Trzeba przyznać, że opis tego zniknięcia nachalnie przypomina doświadczenia osób, które przeszły śmierć kliniczną i zapamiętały ciemny tunel ze światłem na końcu oraz własną wędrówkę ku owemu światłu⁵²⁸:

[...] widziałem pochyloną sylwetkę Elki, która szła za Weiserem, słyszałem ich coraz słabsze głosy i oddalający się chlupot, zmieszany z szumem płynącej wody, aż wreszcie ujrzałem niewyraźny zarys postaci, tam gdzie na końcu widniała jasna plama światła, w której kontur rozmył się zupełnie i zniknął [s. 250].

Ten opis dowodzi dwóch ważkich prawd: Dawid Weiser istotnie opuścił ten świat, przeszedł przez wrota śmierci. I Dawid Weiser musiał być wyjątkowo potężnym szamanem, gdyż zwykle szamańskie wędrówki do nieb i piekieł szaman odbywa „w duchu”. Fizycznie, ciałem, wniebowstąpić potrafili tylko wielcy szamani w przeszłości, jednak w miarę upływu czasu (według niektórych podań w wyniku gniewu Istoty Wyższej) człowiek utracił bezpośredni kontakt z niebem. Dawid Weiser reprezentuje więc dwie najważniejsze zdolności szamańskie: władzę nad ogniem i umiejętność wniebowstąpienia – duchem i ciałem.

Przechodząc do przedstawienia kolejnego wariantu „boskiej postaci”, pozwolę sobie zacytować historię, która ułatwia poznanie istoty trickstera:

MOYERS: W którejś z tradycji afrykańskiej jest wspaniała opowieść o bogu, który idzie sobie drogą, a na głowie ma kapelusz z jednej strony czerwony, z drugiej niebieski. Rolnicy [...] rozmawiają ze sobą: „Widziałeś tego boga w niebieskim kapeluszu?” [...] „Nie, on był w czerwonym kapeluszu” [...] i dochodzi do bójk.

CAMPBELL: Tak, to jest nigeryjski bóg-oszust Eszu. On mąci sprawy jeszcze bardziej, bo najpierw idzie w jedną stronę, a potem zawraca i obraca też swój kapelusz, tak że znów jest on czerwony lub niebieski. Potem, kiedy tych dwóch, którzy się pobili, doprowadzają przed króla, aby ich ukarał, pojawia się bóg-oszust i mówi: „To moja wina, ja to spowodowałem, na dodatek umyślnie. Sianie niezgody to moja największa rozkosz”. [...] Heraklit mówił, że spór jest ojcem wszystkich rzeczy. Coś w tym rodzaju może się kryć w symbolicznym motywie boga-oszusta. W naszej tradycji ta rola przypadła wężowi w Ogrodzie. [...] Kiedy sobie myślisz, że wszystko jest tak, a nie inaczej, zjawia się bóg-oszust i wszystko pęka z hukiem, i znów stoisz wobec zmiany, stawania się. [...] obrazowaniu mitologicznemu towarzyszy humor. [...] Natomiast w naszej religii wszystko jest prozaiczne i bardzo, bardzo serio. Z Jahwe nie da się pofiglować⁵²⁹.

Należy odwołać się do wspomnianego powyżej – w związku z techniką „opisu gęstego” Geertza – poczucia ogólnej dezorientacji, któremu ciągle daje wyraz narrator-bohater w powieści Huellego. Żadne z poczynań Dawida nie pozwala się racjonalnie uzasadnić – gdy narrator ma wrażenie, że trafnie interpretuje to, co się dzieje, Dawid Weiser robi coś całkowicie sprzecznego z oczekiwaniami chłopców, unieważniając tym samym wszelkie przypuszczenia co do swojej osoby, planów czy intencji. Dobrym przykładem jest tutaj scena w cyrku, kiedy Dawid nie reaguje na incydent z panterą,

⁵²⁸ Zob. R. Moody, *Życie po życiu*, przeł. J. Doleżał-Nowicka, Warszawa 1996.

⁵²⁹ J. Campbell, *Potęga mitu*, dz. cyt., s. 248.

atakującą asystentkę tresera. On, pogromca pantery w oliwskim ogrodzie zoologicznym, tym razem „nie chciał pomóc, i to było okropne”:

Nie zbiegł na dół [...] nie stanął oko w oko z czarną panterą. Zaskoczona publiczność nie oszalała ze zgrozy, a następnie radości, kiedy chłopiec podszedł do drapieżnika i poskromił go spojrzeniem. [...] Wiedeń i Paryż, Berlin i Moskwa – wszystkie u stóp jedenastoletniego pogromcy zwierząt, który nie potrzebuje bicia ani tresury. Wielkie nagłówki w gazetach i jeszcze większe tłumy na widowni. A on odrzucił to wszystko [...] [s. 227].

Podobnie zaskoczony jest narrator, kiedy uzmysławia sobie, że Weiser nie planuje rewolucji ani też nie zamierza stworzyć oddziału partyzanckiego – nie temu w każdym razie służy zgromadzona broń i prowadzone przez niego ćwiczenia w strzelaniu. Permanentny stan zaskoczenia czy niepewności, w jakim utrzymuje swoich towarzyszy Weiser, dominuje w rekonstrukcji historii znajomości z nim, przeprowadzonej przez narratora. Oprócz tego pojawiają się elementy humoru, tak charakterystyczne w zachowaniu boga-oszusta. Dramatyczny sen narratora o apokaliptycznych bestiach wychodzących z morza i mordujących rybaków kończy obraz Weisera-Zbawcy, który po pokonaniu potworów wskakuje „zwinnie” do „nadjeżdżającego tramwaju linii numer cztery, zakręcającego z potwornym piskiem i zgrzytem na jelitkowskiej pętli. [...] jakby był turystą powracającym z plaży do miasta” [s. 181]. Przeświadczenie, że nie należy za wszelką cenę poszukiwać sensu w opowiadanej historii, gdyż prowadzi to do szaleństwa (jak zdają się świadczyć końcowe słowa powieści Huellego), nasuwa się nieodparcie w trakcie lektury: mamy po prostu do czynienia z sytuacją, gdy ktoś (Dawid Weiser? Czy narrator?) zabawił się naszym kosztem.

Opowieści tricksterskie sytuują się na pograniczu mitu i baśni, gdyż prześmiewczość trickstera, strojone przez niego żarty i jego paradoksalna natura niejednokrotnie przysparzają kłopotów antropologom we właściwym zakwalifikowaniu takich motywów, zwłaszcza, że w religiach tradycyjnych zachowania trickstera cechuje znacząca obsceniczność – cień czegoś takiego pojawia się i w analizowanej powieści, w scenie między Weiserem a Elką na lotnisku, a także w zachowaniu M-skiego, którego osoba – jak ustalone zostało powyżej – również należy do wzoru.

Charakterystyczne, że trickster pojawia się w okresach wielkich przeobrażeń, odgrywając w religiach tradycyjnych rolę herosa kulturowego, stwórcy, dawcy wiedzy, mediatora między bogami a ludźmi. Jest istotą ambiwalentną, zarazem dobroczyńcą i niszczycielem. Kreuje ład, ale także wyzwala siły chaosu. Obdarza ludzi, ale ponieważ jest złośliwy, jego dary nieraz prowadzą na manowce. Destrukcja, do jakiej potrafi

doprowadzić (przypisuje się mu nie tylko wszczynanie kłótni, ale również klęski żywiołowe), jest jednak efektem ubocznym, a nie celem jego działań. Będąc mediatorem między sferami, przeprowadza dusze do świata zmarłych – jak Hermes w mitologii greckiej – więc wiąże się go z podziemnym królestwem i przypisuje władzę nad nim. Jung rozpoznaje trickstera w alchemicznej postaci Merkuriusza i w średniowiecznym opisie diabła, małpującego Boga, jak miało to miejsce w pewnych zachowaniach w czasie kościelnych świąt (chodzi o tak zwane „święto głupców”, oparte na starożytnych saturnaliach i zarzucone dopiero na początku XVI wieku), a także w wielu popularnych baśniach (na przykład we wszystkich wersjach postaci „głupiego Jasia”). Na gruncie psychologii Jung wiąże trickstera z cieniem, ale uważa, że – w przeciwieństwie do cienia – człowiek nie ma tendencji do wypierania trickstera, rozumianego jako zanikający poziom świadomości prymitywnej; dlatego trickster jest obecny nawet w kulturach wysoko rozwiniętych. Jego demoniczny aspekt został wprawdzie skutecznie przesłonięty wyższym stopniem świadomości i częściowo zasymilowany, więc stracił swą sakralną skuteczność, ale – twierdzi Jung – będzie to trwało tylko do momentu, w którym kryzys społeczny wydobędzie go z dna świadomości i uczyni zbiorową projekcją. Wtedy trickster – jako zbiorowy cień⁵³⁰ – może ulec personifikacji i stanie się naprawdę niebezpieczny⁵³¹. Trickster przyjmuje różne role, gdyż jego postać chtonicznego bóstwa czyni go kimś pośrednim między zwierzęciem, człowiekiem i bogiem. Istotny jest właśnie ten podludzki, zwierzęcy aspekt trickstera, będący źródłem jego słabości i jednocześnie siły. W religiach Indian Ameryki Północnej tricksterem jest kojot lub jego rywal kruk (w innych kulturach pies, hiena, szakal, sęp). Widoczny w powieści Huellego motyw padliny ściśle wiąże się z osobą trickstera – mediatora między drapieżnikami, które zabijają, a roślinożercami, które nie jedzą mięsa⁵³². Zwierzętom padlinożernym, które jedzą mięso, ale same nie zabijają ofiar, przypisuje się zdolność do przekraczania granicy między życiem i śmiercią, powiązania z zaświatem, dwulicowość i skłonność do destrukcji. W większości religii tradycyjnych podlegają one sakralizacji.

⁵³⁰ Jung pisze w *Aionie*: „Jeśli jednak cień pojawia się jako archetyp [...] [jest to] spojrzenie w oczy złu absolutnemu [...] doświadczenie tyleż rzadkie, co wstrząsające”, dz. cyt., s. 20.

⁵³¹ Zob. C.G. Jung, *On the Psychology of the Trickster-Figure*, [w:] P. Radin, *The Trickster: A Study in American Indian Mythology*, London 1956.

⁵³² Zob. C. Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, dz. cyt.

Władimir Toporow, analizując postać trickstera, zwraca uwagę na jego funkcję transformacyjną. Trickster, zachowując się inaczej niż wszyscy, jest w stanie pokonać schematyczność wzorów kulturowych i dzięki temu pokazuje, że można znaleźć rozwiązanie sytuacji nieoczekiwanej. Odnosi przy tym, rzecz jasna, nie tylko sukcesy, ale i spotykają go porażki, jednak jego paradoksalna natura sprawia, że nie tylko ośmieszenie czy pobicie, ale nawet śmierć nie jest „ostatecznym rozwiązaniem”, po każdej klęsce trickster podnosi się na nowo, zmartwychwstaje. Trickster jest idealnym Lévi-Straussowskim operatorem binarnym. Dlatego, twierdzi Toporow, można odnieść jego funkcje do uzdrowicielskich działań szamana na poziomie tak jednostkowym, jak i społecznym⁵³³.

W świetle powyższego staje się oczywiste, dlaczego w każdej z wymienionych w analizie powieści (*Weiser Dawidek*, *Blaszany bębenek*, *Mistrz i Małgorzata*) mamy do czynienia ze szczególnie zaburzonym społeczeństwem, z jakimś przełomowym momentem w życiu tego społeczeństwa – z sytuacją anomii. Trickster, jakim niewątpliwie jawi się (to jedna z możliwych interpretacji) każdy z nadludzkich bohaterów tych powieści, idealnie wpisuje się w rolę niszczyiciela „schematycznych wzorów kulturowych”, prowokującego ludzi do niestandardowych zachowań w obliczu niestandardowych sytuacji, jakie aranżuje. Może być bogiem, jak Woland, lub błaznem, jak Oskar⁵³⁴, czy też – jak to ujęłam powyżej – „radosnym idiotą”, jak Piotruś Pan. Może też, jak Dawid Weiser, stać się syntezą istoty boskiej (z uwzględnieniem obu aspektów transcendencji: mesjanistycznego i demonicznego), szamana i „świętego szaleńca”. Przede wszystkim jednak jest otoczony tajemnicą, nikt z jego otoczenia nie potrafi zgłębić paradoksalności tej postaci, ocenić i zracjonalizować jej postępowania. Nie sposób uniknąć wrażenia, że (w zgodzie z tym, co twierdzi Jung) mamy tutaj do czynienia z wewnętrznym doświadczeniem psychicznym – ingerencją treści nieświadomych, przedmiotem zbiorowej projekcji – co cechuje trickstera w takim samym stopniu, jak jego występowanie w roli bohatera mitycznego.

Wszystkie wcześniej dokonane rekonstrukcje w polu semantycznym „obłoku kadzidlanego dymu”, sprowadzające się do podstawiania w miejsce „istoty transcendentnej” kolejno „mesjasza”, „archaniola”, „proroka”, „szaleńca”, „smoka”, „diabła”, „demonia”, „szamana” pozwalają się zastąpić wieloznaczną postacią trickstera, który zawiera je w sobie wszystkie – jako możliwe realizacje własnej osoby:

Szczególnie wiele ważnych źródeł traktuje trickstera jako wariant postaci szamana, maga, bądź czarownika (Jung 1954: 196)⁵³⁵. Zarówno „szalony” mistyk, jak i trickster są pośrednikami pomiędzy bóstwem a ludźmi. Wskazują na to, między innymi, przypisywane im niezwykle moce psychiczne. Źródła nie dają żadnej pewności co do jego tożsamości: czy jest bogiem,

⁵³³ A. Szyjewski, *Granice mitu*, [w:] *Mit w badaniach religioznawców*, dz. cyt., s. 16.

⁵³⁴ Symptomatyczne, że Oskar-„bębnista”, wprowadzający się bębnieniem w rodzaj transu, przejawia też pewne cechy szamańskie.

⁵³⁵ Zob. C.G. Jung, *On the Psychology of the Trickster-Figure*, dz. cyt.

człowiekiem czy zwierzęciem (Street 1972:91)⁵³⁶, zwłaszcza, że dysponuje umiejętnościami autotransformacji, przypisywanej bogom i ludziom-taumaturgom. Podobnie jak szaman, trickster ma troistą naturę: zwierzęco-ludzko-boską. Zdaniem Peltona (1980: 269)⁵³⁷ „Trickster nie jest ani bogiem, ani człowiekiem, ani zwierzęciem. On jest nimi wszystkimi”. Dla Junga (1954) trickster jest bliski zbawcy, ponieważ jest jego poprzednikiem (203) [...] ⁵³⁸.

Ambiwalencja trickstera ujawnia się w zróżnicowanej ocenie jego postępowania. Grecki trickster Prometeusz jest z punktu widzenia bogów przestępcą, a nawet „szaleńcem” [...] z punktu widzenia ludzkości jest dobroczyńcą i bohaterem. Jest kozłem ofiarnym bogów [...] ⁵³⁹.

Możliwość dokonania takiego podstawienia jest istotnym dowodem na rzecz tezy, że trickstera charakteryzuje zdolność pośredniczenia między sferami, liminalność i ambiwalentność. Najważniejsze jest jednak to, że występując w roli mediatora trickster łączy również paradygmat religijny z paradygmatem magiczno-okultystycznym – za jego sprawą dokonuje się synteza religijnego modelu świata⁵⁴⁰, tworząc spójny, ponadczasowy, uniwersalny Kosmos, w którym człowiek nie staje wobec nieokreślonej obcości i obojętności wszechświata („absolutyzmu rzeczywistości” Hansa Blumenberga), lecz – nawet jako igraszka sił transcendentnych (również i wtedy, gdy są one grą wewnętrznych napięć zbiorowej, spersonifikowanej nieświadomości) – jest w jakimś sensie partnerem transcendencji, dostrzeżonym i zaakceptowanym przez swoich bogów uczestnikiem gry. Dzieje się tak nawet wówczas, gdy reguł tej gry nie jesteśmy w stanie poznać i zrozumieć.

W powieści Pawła Huelle pada sporo słów na temat skomplikowanej gry, którą prowadzą między sobą bohaterowie i nade wszystko gry, toczącej się pomiędzy narratorem a Weiserem (przede wszystkim jednak między narratorem a czytelnikiem): „Gra nie została skończona. Gra? Nie mogę określić tego inaczej” [s. 107]. Tej eksplicytnie sformułowanej deklaracji odpowiada gra wzorami protosemantycznymi w strukturze głębokiej tekstu. Narrator jednakże pod jednym względem wprowadza nas w błąd: stawką w tej grze nie jest tajemnica, i wcale nie chodzi o odpowiedź na pytanie „Ale kimże on w końcu jest?!”. Trickster to przede wszystkim gracz. Moim zdaniem chodzi tylko i wyłącznie o samą grę. I o możliwość, potencjalnie zawartą w grze (zwłaszcza jeśli słabo znamy jej reguły) – bycia zaskoczonym i zdezorientowanym, co stanowi wstęp do transformacji, potencję zmiany. Co nadwyręża naszą pewność siebie, dopuszcza wątpliwości, zmusza do myślenia. Co budzi numinotyczny lęk, poczucie *mysterium tremendum* –

⁵³⁶ B.V. Street, *The Trickster Theme: Winnebago and Azande*, [w:] *Zande Themes: Essays presented to Sir Edward Evans-Pritchard*, A. Singer, B.V. Street [eds.], Oxford 1972, s. 82-104.

⁵³⁷ R.D. Pelton, *The Trickster in West Africa: A Study of Mythic Irony and Sacred Delight*, Berkeley 1980.

⁵³⁸ J. Sieradzan, *Szaleństwo w religiach świata*, dz. cyt., s. 96.

⁵³⁹ Tamże, s. 97.

⁵⁴⁰ Chcąc zachować pełny obiektywizm trzeba jednak zaznaczyć, że niektóre szczegóły w powieści Huellego zdają się dowodzić możliwości innej jeszcze interpretacji, wykraczającej poza powyższy „spójny” model. Takim niepodjętym tropem pozostaje scena nad grobem Horsta Mellera – i sama osoba Horsta Mellera.

„tajemnicy pełnej grozy”, o którym zapomniała techniczna cywilizacja Zachodu. Dlatego trickster przetrwał w kulturze, aczkolwiek zepchnięty na niższe piętra świadomości, i będzie istniał nadal. Mit o tricksterze ma charakter terapeutyczny.

Rozdział V

Olga Tokarczuk: igraszki z kosmogonią w powieści „Prawiek i inne czasy”

Proza Olgi Tokarczuk pozwala zajrzeć w inny wymiar rzeczywistości. W szczególności *Prawiek*⁵⁴¹, interpretowany powszechnie jako realizacja – na gruncie polskim – realizmu magicznego⁵⁴², prezentuje spójny model wszechświata ujęty w paradygmacie animistycznym (okultystyczno-magicznym), a zarazem rządzony jednoznacznymi prawami paradygmatu mechanistycznego. Przecięcie się obu paradygmatów nastąpiło u schyłku średniowiecza, a już w wieku XVIII okazało się, że człowiek zmierza na powrót ku duchowości, którą przejściowo utracił. Tak przynajmniej można interpretować metafizyczne traktaty Emanuela Swedenborga⁵⁴³, poezję Williama Blake’a, Goethego (a także wybitnych polskich poetów romantycznych – Mickiewicza i Słowackiego), prozę Edgara Allana Poe, Balzaka czy Dostojewskiego:

Literatura w pomyślnych okresach ma zdolność sięgnięcia do zagadnień dla człowieka podstawowych. [...] A ostatecznie nie było nic bardziej podstawowego w ciągu ostatnich lat dwustu niż przyjęcie albo nieprzyjęcie zespołu przekonań, które składają się na „prawdę nauki”⁵⁴⁴.

Dla wielkich wizjonerów przeszłości, sięgających poza ramy, które wytyczył ludzkiej wyobraźni paradygmat mechanistyczny, konieczność wystąpienia przeciwko zawłaszczającemu rzeczywistość rozumowi – przeciwko owej „prawdzie nauki” była pojmowana wręcz jako misja. Czesław Miłosz, analizując fenomen Swedenborga, stwierdza:

⁵⁴¹ O. Tokarczuk, *Prawiek*, Wałbrzych 2000. Wszystkie cytaty w tekście pochodzą z tego wydania.

⁵⁴² Sama autorka na ten temat wypowiada się inaczej: „Uproszczona etykieta, krzywdząca dla Marqueza. To nie jest realizm magiczny iberoamerykański, o co innego w *Prawieku* chodzi. Realizm metafizyczny, baśń ludzka, to były lepsze określenia”, [w:] zapis czatu internetowego przeprowadzonego przez Miejską Bibliotekę Publiczną w Szczecinie, http://www.mbp.szczecin.pl/index.php?modul=mbp&akcja=zapis_czatu&gosc_id=17 [dostęp z dnia: 01.07.2011].

⁵⁴³ Zob. E. Swedenborg, *O niebie i jego cudach, również o Piekle według tego co słyszano i widziano*, red. D. Kielczyk (na podstawie wydania londyńskiego z 1880 r.), Warszawa 1982.

⁵⁴⁴ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Paryż 1977, s. 126.

Swedenborg, wierny w tym Wiekowi Rozumu, uważał, że człowiek nie potrafi wierzyć w coś, co jest przeciwne rozumieniu. Samo chrześcijaństwo [...] wchodziło [...] w fazę ostatecznego upadku. I oto nagle w momencie przełomowym dla ludzkiego rodzaju dane zostało jemu, Swedenborgowi, zobaczyć i przynieść prawdę. [...] przypadła mu godność Mesjasza otwierającego nową erę⁵⁴⁵.

Realizm magiczny Olgi Tokarczuk, ujawniane przez nią szczeliny, co i rusz ukazujące się w rzeczywistości zarządzanej poprzez obiektywne, naukowe prawa, nie są tej miary, choć wywodzą się z tego samego źródła – niezgody na bezmyślne okrucieństwo świata poddanego władzy Logosu.

Zasadniczo jednak Olga Tokarczuk bawi się rzeczywistością, rozciągając ją i deformując, jak gdyby próbowała zbadać, ile też zdoła ona wytrzymać. Buduje dla niej światy alternatywne, z alternatywnymi demiurgami, dokonującymi mniej lub bardziej udanych aktów kreacji, odwołuje się do gajanimu, do podmiotowości całego istnienia, do wielkiej, ogarniającej wszystko solidarności bytu. Sięga do mitów, baśni i snów⁵⁴⁶ jako kategorii poznawczych w badaniu takiej rzeczywistości. *Prawiekiem* rządzi – charakterystyczne dla mitu – odpowiadające logice wielowartościowej prawo metamorfozy: wszystko może stać się wszystkim, nic nie jest sobą raz i na zawsze, nic nie jest ostatecznie dobre czy ostatecznie złe. Zagubiona w krzakach puszcza zamienia się w kwiat paproci: „Wtedy dopiero puszcza po konserwie zakwitła, rzucając wokół niesamowity srebrny blask”⁵⁴⁷.

Taki stan świata przedstawionego w powieści domaga się adekwatnej dla przedmiotu metodologii badań. Aktualnie jesteśmy świadkami powstawania antropologii literatury, z właściwymi jej narzędziami analizy: „w domenie lingwistyki i poetyki rozpoznajemy projekcję ujęć antropologicznych w formułowaniu przedmiotu badań”⁵⁴⁸, na przykład: *bios-logos*, inteligencja ucieleśniona-inteligencja uduchowiona⁵⁴⁹. Literaturoznawcy, wskazując na permanentny kryzys, właściwy dyscyplinie i na „korozyć” swojego imperium, sugerują konieczność określenia nowych wyznaczników: „miejsce terminów lingwistycznych zajmują nowe, o proveniencji religijnej, jak sacrum czy epifania, a nawet medycznej (fantazmat)”⁵⁵⁰. Wobec zużycia się narzędzi tradycyjnej poetyki opisowej (Seweryna Wysłouch uważa, że użyteczne pozostały tylko kategorie cechujące się inter-

⁵⁴⁵ Tamże, s. 114.

⁵⁴⁶ Zob. J. Mazur-Fedak, *Mity i schematy wyobraźni. O powieści Olgi Tokarczuk „Prawiek i inne czasy”*, [w:] *Światy nowej prozy*, red. S. Jaworski, Kraków 2001.

⁵⁴⁷ O. Tokarczuk uważa ten motyw za szczególnie znaczący w kreowanym przez nią uniwersum – wraca do niego w opowiadaniu *Loteria*, „Gazeta Wyborcza” 29/30 VI 2002.

⁵⁴⁸ J. Ślósarska, *Studia z poetyki antropologicznej*, Warszawa 2004, s. 9.

⁵⁴⁹ Tamże.

⁵⁵⁰ S. Wysłouch, *Literatura i semiotyka*, dz. cyt., s. 60.

dyscyplinarnością, na przykład symbol i metafora⁵⁵¹) znaczenia nabierają projekty antropologiczne, czerpiące inspiracje z psychoanalizy, religioznawstwa, sztuki, literatury, a odnoszące się do doświadczenia transcendencji. Istotnymi, bo posiadającymi aksjologiczne nacechowanie, są pojęcia czasu i przestrzeni. Imponująca jest również ich uniwersalność – obejmują wymiar fizyczny, psychiczny i transcendentny, i w każdym mogą być interpretowane⁵⁵².

Kosmogonia, teoria organizująca interesujące nas kategorie czasu i przestrzeni w akcie kosmicznej kreacji i kosmicznego „długiego trwania” zdaje się być w tekście Olgi Tokarczuk zjawiskiem pierwszoplanowym. Trudno nie zauważyć, że Tokarczuk – tworząc na użytek *Prawieku* swoistą mitologię – w szczególności odwołuje się do idei Kosmicznego Młyna:

Młyn był motorem napędzającym świat, maszyną, która wprawiała go w ruch [...]. Młyn wydawał jej się wtedy ogromną, jednolitą bryłą, bez początku i końca, bez dołu i góry. Potem [Misia] ujrzała młyn inaczej – rozumem. Miał sens i formę [...]. Młynki miały i dlatego istnieją. Ale nikt nie wie, co młynek znaczy w ogóle. Może młynek jest odpryskiem jakiegoś totalnego, fundamentalnego prawa przemiany, bez którego ten świat nie mógłby się obejść, albo byłby zupełnie inny. Może młynki do kawy są osią rzeczywistości, wokół której to wszystko się kręci i rozwija, może są dla świata ważniejsze niż ludzie. A nawet może ten jedyny młynek Misi jest filarem tego, co nazywa się Prawiekiem [s. 44].

Związek ruchu obrotowego żaren z czasem, przestrzenią i przemijaniem został dostrzeżony w wielu mitach całego świata. Jest obecny w *Odysei* i w *Apokalipsie* św. Jana, a także w ludowej symbolice, w obliczu śmierci któregoś z domowników⁵⁵³. Młyn i młynek do kawy występują w *Prawieku* na zasadzie lejtmotywu. Można im też przypisać odpowiedniość zachodzącą między makrokosmosem – wszechświatem i mikrokosmosem – człowiekiem, a także ich losami, które są paralelne. Mikrokosmos to również domena świata wewnętrznego, nieświadomości. Orygenes mówi: „Zrozum, żeś drugim światem w miniaturze, i że w tobie są Słońce, Księżyc, a też i gwiazdy”⁵⁵⁴. Skandynawska (znana z *Eddy*⁵⁵⁵) opowieść o Amlodhim i Kosmicznym Młynie pozwala – poprzez rozliczne konteksty – wskazać na koncepcję Najwyższego Bóstwa wyobrażanego poprzez oś, wokół

⁵⁵¹ Tamże, s. 61.

⁵⁵² Zob. M. Czermińska, *Problematyka czasu we współczesnych badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki”, 1970, z. 1; J. Łotman, *Semiotyka filmu*, przeł. J. Faryno, T. Miczka, Warszawa 1983; J. Łotman, *Struktura tekstu artystycznego*, przeł. A. Tanalska, Warszawa 1984; B. Uspienski, *Historia i semiotyka. Percepcja czasu jako problem semiotyczny*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 1998; B. Uspienski, *Poetyka kompozycji*, przeł. P. Fast, Katowice 1997. Obszerna literatura przedmiotu nie pozwala wymienić wszystkich najważniejszych prac.

⁵⁵³ Obowiązuje wtedy zakaz mielenia na żarnach, bo czas zmarłego stanął – zob. P. Sadowski, *Hamlet mityczny*, Kraków 1991, s. 167.

⁵⁵⁴ Zob. Orygenes, *Homilie o Księgach Rodzaju, Wyjścia, Kapłańskiej*, przeł. i oprac. S. Kalinkowski, wstęp E. Stanuła, Warszawa 1984.

⁵⁵⁵ Zob. *Edda poetycka*, przeł. A. Załuska-Strömberg, BN, Kraków 1986.

której obraca się cały wszechświat. Oczywiście obracające się wokół Gwiazdy Polarnej sklepienie niebieskie wyobraża ruchomą część żaren, Ziemia jest natomiast nieruchomym dolnym kamieniem. Kosmiczny młyn ma ścisły związek z czasem, ponieważ ruch żaren (i kopuły niebieskiej) jest kolisty, stanowi cykl, a więc nawiązuje do czasu świętego, do wiecznego powrotu zjawisk. W zależności od skali, w jakiej go ujmimy, proces ten może oznaczać dzienny obrót Ziemi wokół swej osi, roczny obieg Ziemi wokół Słońca oraz ruch osi ziemskiej wokół bieguna ekliptyki, który wynosi 25920 lat i nazywany jest rokiem platońskim. Równocześnie z osią przemieszcza się ziemski równik i zachodzi zjawisko precesji punktów równonocy po ekliptyce, co powoduje z kolei, że średnio co 2200 lat (26000:12) Słońce przechodzi przez kolejną konstelację zodiakalną. Historyczne ery to: era Byka („rogaty” Mojżesz, ale i Dionizos–Byk) 4000-2000 r. p.n.e., era Barana („Baranek” Paschalny) 2000-0 r. p.n.e., era Ryb (Chrystus i Apostołowie Rybacy) 0-2000 r. Obecnie wchodzimy w erę Wodnika (w zależności od tego, jaką gwiazdę uczynimy punktem wyjścia, trwający 2143 lata miesiąc platoński w znaku Wodnika zaczął się w 1997 roku lub zacznie się dopiero w 2154 roku).

Motyw wykradzenia (dotyczący znanego z fińskiej *Kalewali* młynka Sampo) lub rozbicia (to z kolei dotyczy poruszanego przez dwie olbrzymki młyna Gratti, który na początku mełł złoto, pokój i szczęście, a następnie – w wyniku gniewu olbrzymek – rzeź i zagładę kraju) zawsze wiąże się z apokaliptyczną katastrofą utożsamianą z zakończeniem starej i początkiem nowej ery. Wystarczy w tym celu przytoczyć fragment *Apokalipsy* św. Jana: „i podniósł jeden Anioł mocny kamień jakoby młyński wielki, i wyrzucił w morze, mówiąc: Tym pędem wrzucona będzie Babilonia, miasto ono wielkie, i już dalej nie będzie należona. I głos cytrzystów i śpiewaków [...] w Tobie słyszan nie będzie. I wszelki rzemieślnik wszelkiego rzemiosła nie znajdzie się więcej w Tobie i głos młyna nie będzie dalej słyszan w Tobie [...] światłość lampy nie będzie się dalej świeciła w Tobie i głos oblubieńca i oblubienice nie będzie dalej słyszan w Tobie”⁵⁵⁶. Wojna i przechodzący przez Prawiek front wynikają z tego, że: „Młyn świata stanął, popsuł się jego mechanizm” [s. 149].

Morski aspekt mitycznego młyna (w sagach skandynawskich morze nazywane jest młynem Amlodhiego, porusza go dziewięć morskich bogiń, piasek jest mąką zmieloną przez fale morskie, olbrzymy ratują się z potopu płynąc na młyńskim kamieniu, wrzucony do morza, mielący sól młyn Gratti sprawia, że woda morska staje się słona) również

⁵⁵⁶ Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r., dz. cyt.

znajduje odzwierciedlenie w *Prawieku*: „W snach [Genowefy] młyn był okrętem z białymi żaglami”[s. 26].

I wreszcie sam fakt „mielenia” człowieka w kosmicznym żarnach:

[...] pomyślała z nadzieją, że usnęła [...] znużyło ją monotonne kręcenie korbką młynka i usnęła na ławce przed młynem. Ma kilka lat i śni się jej teraz sen o dorosłym życiu i o wojnie [...] niebo było jak denko konserwy, w której zamknął ludzi Bóg [s. 144].

I wcześniej, dobitniej:

[...] zdawało jej się, że jest małeńka jak ziarnko kawy i wpada w lej młynka ogromnego niczym pałac. Spada w czarną czeluść i dostaje się w tryby mielącej maszyny. Boli. Jej ciało zamienia się w pył [s.101].

Symbolika związana z młynem jest niesłychanie rozległa i nie ma potrzeby uwzględniania jej w całości. Wystarczy chyba wskazać, co konkretnie z tej symboliki znajduje się w powieści – zawężając pole obserwacji do czasu i przestrzeni. Przede wszystkim uderza ogromna perspektywa zjawiska. Bóstwo, „ten, który obraca kołem”, stanowi personifikację *axis mundi* i podtrzymuje obracające się sklepienie niebieskie. Przedłużenie osi w głąb morza pozwala potraktować młyn jako kosmiczną maszynę, zawiadującą wszelkim ruchem. Ruch utożsamiany jest z istnieniem wszechświata, wszelkie jego zakłócenia to apokaliptyczne kataklizmy. Tokarczuk zdecydowanie jest zwolenniczką tej właśnie tezy, kilkakrotnie do niej wraca w tekście. Ruch – to życie. „Bóg jest w każdym procesie [...] pulsuje w przemianach [...]. Paradoksalnie ludzie – którzy sami są przecież procesem – boją się tego co niestałe” [s. 113].

W *Domu dziennym, domu nocnym* Olga Tokarczuk opisuje ziemię jałową, zatrzymanym czasem i przestrzenią w rozkładzie:

[...] zobaczył popielate doliny, a w nich resztki miast i wiosek, obraz był nieruchomy, martwy, spopielony i z każdą chwilą blaknął. Niebo w nim było pomarańczowe, niskie i lekkie jak poszycie namiotu. Nic się nie poruszało, nie było żadnego wiatru, ani okruszka życia.

I w innym miejscu ten sam obraz, pomarańczowe niebo, skamieniały las:

[...] tak będzie wyglądał świat, gdy odejdzie z niego Bóg, kimkolwiek on jest. Opuuszczony dom, kosmiczny kurz na wszystkim, zaduch i cisza. Wszystko, co żywe, zastyga i pleśnieje od światła, które nie zna pulsowania, a więc jest martwe. Pod tym upiornym światłem wszystko rozsypuje się w kurz⁵⁵⁷.

Czas, który jawi się w kosmogonii Kosmicznego Młyna to proces wiecznego powrotu pulsujących w różnym rytmie cykli. Niektóre z nich wyznaczają rytm życia ludzkiego, tak

⁵⁵⁷ O. Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, Wałbrzych 1999, s. 45 i 145.

jak dzień i noc, pory roku. Obejmują tak wielkie interwały czasowe, że ich nie zauważamy. Z tym cyrkularnym pulsowaniem zestawiony jest w *Prawieku* linearny czas historyczny, czas, który sumując się, daje w efekcie życie ludzkie. A właściwie nie jeden czas, lecz splot różnych czasów: ludzi, zwierząt, roślin, rzeczy. Tokarczuk eksponuje linearny czas historyczny, traktując go jako wertykalną oś – wokół której koncentrycznie układają się kręgi czasu mitycznego. Osiemdziesiąt cztery czasy różnych istot, ludzi, zwierząt, roślin, zjawisk i przedmiotów czyni autorka tytułami kolejnych rozdziałów: Czas Kłoski, Genowefy, Misi, Michała, ale także i młynka Misi, sadu, domu, grzybni, a nawet Boga. Te indywidualne czasy w wysokim stopniu są zróżnicowane, gdyż nawet tempo ich upływu zależy od usytuowania w przestrzeni: „Ale czas w domu starców płynie inaczej niż gdzie indziej, cieńszy jest jego strumyczek. Izidor z miesiąca na miesiąc tracił siły” [s. 251].

„Czas osobisty – pisze Jan Szczepański w swoich *Fantazjach na temat czasu* – jest próbą rozwiązywania odwiecznego problemu przemijania”⁵⁵⁸. Opanowanie przemijania jest tylko złudzeniem, tłumaczy Szczepański. Ale z reguły, nie godząc się z przemijaniem, potrzebujemy je jakoś ośwoić, zneutralizować.

Przemijanie nabiera nowego sensu jeżeli połączone jest z przekształcaniem rzeczywistości. Przemijanie staje się działaniem, tworzeniem, wzbogaceniem [...] nie jest z – punktu widzenia ludzkiego – procesem bez sensu, ale jest warunkiem tworzenia, które możemy pojmować jako swoistą „kontynuację” Boskiego stworzenia wszechrzeczy⁵⁵⁹.

Kosmogonia Kosmicznego Młyna eksponuje przemijanie właśnie jako proces bez sensu: człowiek (i wszystko, co znajduje się w orbicie jego zainteresowań, uczuć i działań) jest ziarnem rzuconym bezwolnie między młyńskie kamienie. Jeśli istnieje jakaś racja, dla której tak się dzieje, to znajduje się ona poza zasięgiem naszego wzroku. Z tej perspektywy patrząc, czas historyczny, a właściwie przeplatające się, kumulujące lub – przeciwnie – znoszące wzajemnie cząstkowe czasy bohaterów *Prawieku* stanowią próbę skompensowania kosmicznego bezsensu ludzkiej egzystencji. Stanowią odpowiednik tego, co w fizyce kwantowej nazywa się „sumą po historiach”⁵⁶⁰. Określenie to dotyczy wszystkich możliwych historii cząstek o określonych właściwościach – te historie są sumowane w czasie „urojonym” (ale matematycznie prawdziwym – prostopadłym do czasu rzeczywistego),

⁵⁵⁸ J. Szczepański, *Fantazje na temat czasu*, Lublin 1999, s. 73.

⁵⁵⁹ Tamże, s. 73-74. Warto zwrócić uwagę na fakt, że Szczepański wiąże zegar z motywem młyna i mielenia: „Gdy słucham tykania zegara, wydaje mi się, że jest on młynkiem, który przyszłość przemienia w teraźniejszość i chwile żywego czasu miele i odrzuca do czarnej dziury niebytu jako przeszłość”.

⁵⁶⁰ „Suma po historiach” jest to koncepcja Richarda Feynmana, odnosząca się do mechaniki kwantowej, sugerująca funkcjonowanie cząstek elementarnych w „czasie urojonym”, obejmującym nie tylko tę rzeczywistość (niedającą się precyzyjnie zbadać), ale wszystkie możliwe historie cząstki w czasoprzestrzeni.

a następnie ekstrapoluje się wyniki do rzeczywistej czasoprzestrzeni. Suma tak uzyskana odnosiłaby się do Wszechświata (z dużej litery, ale chodzi o coś więcej, niż Wszechświat, w którym żyjemy), do wszystkich możliwych historii wszystkich możliwych wszechświatów, a wiedza, którą by dawała jej znajomość, pozwoliłaby odpowiedzieć na takie pytania, jakie człowiek mógłby zadać jedynie Bogu. Heroicznie (choć tylko poprzez codzienną krzątanie) ludzie przedstawieni w *Prawieku* zmagają się z bezsensu istnienia, próbując nadać życiu – choć na chwilę – jakieś cząstkowe znaczenie, które pozwoliłoby im pogodzić się z losem.

Czas mitu i czas historyczny krzyżują się w sposób nieprzypadkowy: kataklizmy kosmiczne i wielkie wydarzenia historyczne nakładają się na siebie, co świadczy dobitnie o tym, że gdzieś u podstaw istnieje wspólny rytm. Takim szczególnym odniesieniem czasu mitu i czasu historycznego są dwie sceny z początku i końca *Prawieku*, symetryczne, lecz odwrócone. W pierwszej Michał przynosi do domu, znaleziony gdzieś w świecie, w czasie wojennej tułaczki, młynek do kawy i daje go Misi, swojej córce. W drugiej córka Misi, Adelka, ułożywszy sobie życie z dala od *Prawieku*, odwiedzając popadający w ruinę dom i obojętnego ojca, zabiera ten młynek ze sobą, ponownie w świat. Cykl się zamyka.

Druga kosmogonia *Prawieku* odwołuje się do kabalistycznego Drzewa Życia i jego dziesięciu sefirotów, boskich hipostaz, których układ i wzajemne relacje są obrazem Kosmosu. W *Prawieku* kosmogonia Drzewa Życia ujawnia się w symbolu *ignis fatuus*, błędnego ognika „Czyli Pouczającej gry dla jednego gracza”. Grę darowuje dziedzicowi Popielskiemu stary rabin, miejscowy mędrzec, w przewidywaniu Holokaustu:

Czas niektórych plemion dopełnia się. Dlatego dam ci coś [...]. To była jakaś gra, jakiś chińczyk, w formie wielkiego, kolistego labiryntu [s. 77].

Labirynt narysowany na płótnie składał się z ośmiu kręgów czy sfer, zwanych światami. Im bliżej środka, tym bardziej labirynt wydawał się gęsty, tym więcej było w nim ślepych zaułków i uliczek prowadzących donikąd [...]. Sfera stanowiąca centrum labiryntu – ta najciemniejsza i najbardziej poplątana – nazywała się Światem Pierwszym. Czyjaś niewprawa ręka [...] przy tym świecie [...] napisała „Prawiek”.

Gra jest rodzajem drogi, na której raz po raz pojawiają się jakieś wybory [...]. Gracz widzi swoją drogę jak pęknięcia na lodzie [...]. Gra jest mapą ucieczki. Zaczyna się w centrum labiryntu. Jej celem jest przejście wszystkich sfer i uwolnienie się od pęt Ośmiu Światów [s. 85-87].

W rzeczywistości labirynt jest rzutowaniem na płaszczyznę Kabalistycznego Drzewa Życia, ze znaczącą modyfikacją polegającą na redukcji do ośmiu jego sfer. Istnieje taka możliwość, jeśli do dziesięciu sefirotów dodamy niewidzialną sefirę Daat, przedstawiającą iluminację (oświecenie, poznanie) i jeśli ograniczymy się w wędrówce do świata materii, astralnego i kreacji, nie śmiejąc aspirować do duchowego świata, królestwa trzech

najwyższych sefirotów, sfery Boskiej, oddzielonej od pozostałych hipostaz „zasłoną nieprzejrzystości”.

Żeby zrozumieć ideę „błędnego ognika”, trzeba odwołać się do podstawowych założeń Kabały⁵⁶¹. Jest to koncepcja religijno-filozoficzna, która – zrodzona w III wieku n.e. w Palestynie – rozwijała się przez całe średniowiecze (w Polsce – mistyczny hasydyzm), w wieku XV i XVI wyłaniając (po przyłączeniu pierwiastków mistyki chrześcijańskiej) system zwany kabałą judeo-chrześcijańską czy też okultystyczną. Diagram wyobrażający Drzewo Życia stanowi fundament ezoterycznej nauki żydowskiej Tory i zarazem kabały judeo-chrześcijańskiej, która z Tory wyrasta i zasadniczo jest próbą spirytualizacji judaizmu, nadbudowaną najprawdopodobniej na neoplatońskiej teorii emanacji. Drzewo Życia powstało w wyniku emanacji Blasku, wydechu EN SOF OR, Boga, który dotąd wypełniał sobą wszystko, a chcąc dokonać aktu stworzenia zredukował sam siebie do boskiego pra-atomu, czyniąc miejsce światu. „Zstępujący ogień” spłynął z górnej sefiry, był jednak tak potężny, że rozbił niższe sefioty. Cały Wszechświat pełen jest teraz skorup, światło wymieszało się z ciemnością, a dobro ze złem. Kosmiczne rozdarcie między „górami” a „dołami” wymaga przezwyciężenia chaosu. W ten program odbudowy, który miałby przywrócić utraconą Pełnię, wpisany jest każdy człowiek, a więc wszyscy funkcjonujemy w kosmicznym planie zbawienia i restytucji Wszechświata, jednocześnie mając do spełnienia własne, indywidualne zadanie. Dzięki temu rozproszone w ciemności światło wróci kiedyś do swego boskiego źródła. Drzewo Życia zawiera zatem w sobie odzwierciedlenie procesu emanacji, czyli rozproszenia i uwięzienia światła w materii, oraz iluminacji – wspinania się po ścieżkach łączących sefioty, duchowego rozwoju istoty ludzkiej, wyzwolenia się i podążenia ku górze wyzwolonych z materii iskier światła. Kosmogonia Drzewa Życia w książce Tokarczuk jest, przypomnijmy, pewnego rodzaju modyfikacją Kabały. Czytelne są sygnały odsyłające do archaniołów Świata kreacji czyli kosmosu Briah, strażników stron świata: Michaela (ogień), Gabriela (woda), Raphaela (powietrze) i Uriela (ziemia). Tokarczuk wymienia ich jako strażników czterech granic *Prawieku*, miejsca, które „leży w środku Wszechświata”. Innym nawiązaniem do Drzewa Życia jest ciemność i splątanie Świata Pierwszego, królestwa materii wyobrażonego przez sefirę Malkuth. W Malkuth kończy się emanacja boskiego Blasku – to ziemia, miejsce pobytu człowieka. To jednocześnie miejsce, skąd człowiek wyrusza w poszukiwaniu Boga.

⁵⁶¹ Zob. R. Goetschel: *Kabała*, dz. cyt.; G. Scholem, *Kabała i jej symbolika*, przeł. R. Wojnarowski, Kraków 1996; G. Scholem, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, przeł. I. Kania, Warszawa 1997. Zob. też: B. Kos, M. Krych, *Kabała żywa*, „Znak”, 1983, nr 2-3.

W powieści Tokarczuk Prawiek odpowiada sefirze Malkuth: „cokolwiek, co istnieje poza granicami Prawieku, jest zamazane i płynne jak sen” [s. 28]. Ze świata Prawieku prowadzi tylko jedna droga, zapewne ta, którą można identyfikować z osią świata, „kolumną mediacyjną”. Są jednak znaczące różnice, których nie sposób nazywać „modyfikacją”: Tokarczuk sugeruje podążanie za ideą błędną, a więc czy wobec tego można mówić o duchowym rozwoju? „Ognik” to iskra transcendentnego ognia, okruh emanacji, który trzeba nieść w górę Drzewa, przez kolejne światy. Ale kiedy czytamy opisy tych światów, to widzimy, że każdy z nich jest ułomny, skażony. Nie ma mowy, aby wędrowiec zdążył ku doskonałości, aby uczestniczył w restytucji Bożego Królestwa. To nie inicjacja, lecz obłąd. Tak zresztą, właśnie jako człowieka chorego psychicznie, postrzega dziedzica Popielskiego najbliższe otoczenie.

Kontekstem, bliskim Kabale, a jednak zasadniczo różnym, jest religia gnozy – wiedza o Bogu i o zbawieniu człowieka, ściśle związana z objawieniem przez naukę lub przez wewnętrzną iluminację. Jest to religia zróżnicowana, gdyż istnieje gnostycyzm przedchrześcijańsko-żydowski oraz hellenistyczno-pogański oraz manichejski, jakkolwiek Ojcowie Kościoła uważali gnostycyzm jedynie za chrześcijańską herezję. Można mówić zatem o helleńskich, babilońskich, egipskich, irańskich i oczywiście żydowskich korzeniach tej religii, która jawi się jako nad wyraz synkretyczna. Starając się uśrednić ogromną ilość zróżnicowanych doktryn przedstawiam jedynie to, co dla naszych badań może się okazać istotne. Bóg jest transcendencją spoza świata, którego nie stworzył i którym nie kieruje. Jego królestwo to domena światłości, a on sam jest nierozpoznawalny. Wszechświat, w którym żyjemy, to sfera ciemności, ułomności, dzieło niższych bogów, Archontów, władców siedmiu planetarnych sfer, otoczonych przez ósmą, która jest sferą gwiazd. Tych siedmiu (którym często nadaje się imiona Boga *Starego Testamentu*) zamieniło Wszechświat w gigantyczne więzienie, każdy z nich, będąc strażnikiem swej sfery, usiłuje zatrzymać dusze ludzkie, które po śmierci pragną zjednoczenia ze świetlistą transcendencją, z której się poczęły.

Hans Jonas w *Religii gnozy* mówi o „iskrze”, odrobinie duchowej substancji, uwięzionej w materii w czasach przedkosmicznych, kiedy świetlista transcendencja została pomniejszona (wskutek błędu lub rabunku) o pewną część swej boskiej substancji, którą jednak pragnie odzyskać. Stąd soteriologiczny charakter gnozy i przybywanie boskich posłańców, którzy mają obdarzyć dusze wiedzą, potrzebną im do ucieczki spod władzy Archontów. Otóż wszystkich ośmiu Bogów z gry małego rabina ma oblicza Archontów:

to wyraźnie bóstwa niższego rzędu, niedoskonałe: „Drugi świat stworzył młody Bóg. Nie miał jeszcze doświadczenia”; „Szósty Świat stworzył Bóg przypadkowo, a potem odszedł. Zrobił go byle jak i prowizorycznie. W jego dziele pełno było dziur i niedoróbek”. Najciekawiej wygląda jednak początek:

Na początku nie było Boga. Nie było ani czasu, ani przestrzeni. Było tylko światło i ciemność. I to było doskonałe. [...] światło poruszyło się w sobie i rozbłysło. Słup światła wdarł się między ciemność i znalazł tam nieruchomą od zawsze materię. Uderzył w nią z całą siłą, aż obudził w niej Boga. Bóg jeszcze nieprzytomny, jeszcze niepewny, czym jest, rozejrzał się wokół, a ponieważ nikogo poza sobą nie ujrzał, uznał, że jest Bogiem [s. 88].

To opis powstania wszechświata zgodny w pewnym stopniu z Kabałą, gdyż mówi o emanacji, ale przede wszystkim odzwierciedlający podstawowe założenia gnostycyzmu. „Na początku nie było żadnego Boga” – takie stwierdzenie jest błędem, wynikającym z faktu, że prawdziwy Bóg pozostaje poza zasięgiem jakiegokolwiek poznania i objawienia, i niczego o nim nie da się powiedzieć. Eksplozja światła w materię to początek degradacji ducha, jego uwięzienia. Pojawia się pierwszy z Archontów, w swej pysze uważając siebie za Boga...⁵⁶² Różnica jest istotna: Bóg Kabały to Kreator, który zapragnął stworzyć świat i zawezwał człowieka, aby w tym dziele uczestniczył. Bóg gnozy to jedynie Archont, strażnik więzienia, niekompetentny jako stwórca i bardzo – za bardzo – ludzki w tej roli. O prawdziwym Bogu, tak jak o „obracającym koło” właścicielu Kosmicznego Młyna, trudno cokolwiek powiedzieć. Człowiek jest pozostawiony samemu sobie. Brakuje mu „boskiego posłańca”, który pouczyłby go o drodze. Mapa Dziedzica Popielskiego to labirynt, w którym można błądzić przez całą wieczność. A może po prostu dziedzic nie umie posłużyć się instrukcją? Olga Tokarczuk tego nie rozstrzyga. Raz jeszcze słowo „mapa” pojawia się w *Prawieku* i to w kontekście błądzącej duszy:

Dusza topielca Pluszcza [...] ślepa i bezradna [...] uparcie wraca do ciała, bo nie zna innego sposobu istnienia. Tęskni jednak do kraju, z którego pochodzi, w którym była od zawsze i z którego wypchnięto ją w świat materii [...] nie wie, jak tam wrócić [...]. Żeby bowiem wejść do świata duchów potrzebna jest mapa [s. 79].

Obie przedstawione powyżej kosmogonie – Kosmiczny Młyn i Kabalistyczne Drzewo Życia – mimo, że Tokarczuk próbuje je w pewnym momencie zapośredniczyć, wymieniając wśród pionków do gry „*Ignis fatuus*” maleńki, ale precyzyjnie wykonany młynek – są jednak diametralnie różne.

⁵⁶² Hans Jonas omawia motyw próżności demiurga w systemach gnostyckich, cytując m. in. Bazylidesa: „Bo rządził tam wielki Archont [przedstawiany jako karykatura Boga *Starego Testamentu*], którego panowanie sięga aż do firmamentu, który uważa, że jest jedynym Bogiem i że ponad nim nie ma już niczego”, cyt. podaję za: H. Jonas, *Religia gnozy*, dz. cyt., s. 149.

Największe podobieństwo dotyczy aksjologicznie nacechowanej relacji góra-dół w rozpiętej na osiach przestrzeni. Już całkiem inaczej przedstawia się problem czasu, który w koncepcji Kosmicznego Młyna jest wielkim cyklem, natomiast w gnostycyzmie stanowi pewne zakłócenie, impuls, który się kiedyś, gdy już wszystkie iskry transcendencji wróca do swojego źródła, wyczerpie. I wtedy czas, jak to już było przed inwazją światła w materię, przestanie istnieć. Zasadniczą różnicę stanowi jednak eschatologiczny wymiar Kabały i gnostycyzmu, które wymagają samoświadomości i działania, stawiają przed człowiekiem cel. Idea Kosmicznego Młyna zdaje się nie mieć żadnego sensu. Przynajmniej takiego, który człowiek mógłby pojąć i akceptować.

Tokarczuk nie byłaby sobą, gdyby nie umieściła w swej książce jeszcze kilku innych, nośnych kulturowo systemów. Najważniejszym z nich jest nawiązanie do kultów agrarnych starożytności, przy czym w oczywisty sposób autorka bawi się konwencją: Kłoska jest tu Demeter, a Ruta – Persefoną. Niewątpliwie kultury vegetacji roślinnej pozwalają postrzegać czas w kategoriach cyklu, wiecznego powrotu, a przestrzeń jest w nich usytuowana wokół świętego centrum, przez które przechodzi łącząca świat zmarłych, żywych i bogów – *axis mundi*. Jest jeszcze w *Prawieku* sporo drobiazgów, igraszek z czasem i przestrzenią, łącznie z zawieszeniem tych kategorii poza jego (Prawieku) granicami. Rozważanie ich zajęłoby jednak zbyt wiele miejsca i czasu. Podsumowując: przedstawione w *Prawieku* koncepcje czasu i przestrzeni odsyłają nas do synkretycznych systemów religijnych schyłku starożytności i do średniowiecza, wskazują zatem na przywrócony do łask paradygmat animistyczny. Ogromna popularność tej powieści, wciąż uważanej za najwybitniejsze dzieło autorki, zdaje się to potwierdzać. Istotna dla interpretacji jest gra, którą podejmujemy z Olgą Tokarczuk, próbując rozwikłać splót wzorów – jak widać, czytelnie wdrukowanych w tekst, dobrze rozpoznawalnych (autorka nie kryje źródeł, z których czerpie swoje pomysły) – stanowiących coś w rodzaju polisemicznej struktury, w której żadne znaczenie nie jest uprzywilejowane. Chodzi raczej (podobnie, jak w przypadku opowiadania *Wyspa*⁵⁶³) o napięcie między poszczególnymi wzorami protosemantycznymi, o „rozświechtanie” sensu wskutek nakładania i wzajemnego oddziaływania ich na siebie.

⁵⁶³ Zob. powyżej roz. *Mit jako kategoria metodologiczna w badaniach literackich*.

Rozdział VI

Jacek Dukaj: polifoniczność kodów kulturowych w opowiadaniu „Katedra”⁵⁶⁴

Tytułowa Katedra, obok denotacji swej funkcji użytkowej, na styku wszystkich kulturowych kodów, które przywołuje, konotuje wartość symboliczną, którą można by ująć w zwięzłej formule: jest to miejsce „przerwania poziomu”, otwarcia w inny wymiar⁵⁶⁵. Wszelako ten motyw łączącej różne światy *axis mundi* zostaje w tekście Dukaja poddany istotnej dekontekstualizacji. Intertekstem kulturowym są w tym wypadku mitologia i religia, ponieważ właśnie na ich gruncie ukształtowane zostało pojęcie „świętego centrum”, środka świata, przez który przechodzi wertykalna oś łącząca ziemię z niebem. Katedra konotuje – zgodnie ze swoją funkcją prymarną budynku, który jest miejscem spotykania się wiernych i ich uczestnictwa w obrzędach związanych z kultem – także intensywnie doświadczane uczucia religijne, znajdujące odzwierciedlenie w przeżyciach mistycznych i cudownych uzdrowieniach. Mamy zatem do czynienia z funkcją symboliczną, która ukazuje związek człowieka z transcendencją:

Wznoszę ciało Chrystusa [...] dotykam wówczas drugiego bieguna i zastygam tak na dłuższą chwilę, całkowicie spokojny, wyzbyty wszelkich strachów i pragnień, ukorzeniony w wieczności [...] [s. 436]⁵⁶⁶.

Dekontekstualizacja polega głównie na tym, że motyw kościoła, kultu świętych, wiernych przybywających z pielgrzymką do grobu Izmira, cudów, jakie się za sprawą tego świętego dokonują, księży, którzy odprawiają msze – zostaje wpleciony w tok opowiadania *science fiction*. Akcja rozgrywa się na planetoidzie będącej częścią innego niż słoneczny układu planetarnego, planetoidzie, która w gruncie rzeczy jest czarną, martwą i lodowatą zimną skałą, opuszczoną przez zasiedlających ją dotąd ludzi, ponieważ wraz z całą grupą

⁵⁶⁴ J. Dukaj, *Katedra*, [w tegoż:] *W kraju niewiernych*, dz. cyt., s. 395-447.

⁵⁶⁵ Zob. M. Eliade, *Mity, sny i misteria*, dz. cyt., s. 125.

⁵⁶⁶ Wszystkie cytaty z opowiadania *Katedra* będą oznaczane podaniem strony w tekście.

innych planetoid wyzwoliła się z pola grawitacyjnego swojego słońca i odlatuje w kosmiczną otchłań. Mamy również do czynienia z rekontekstualizacją, ponieważ konotowane „otwarcie” w inny wymiar – na gruncie religijnym implikujące kontakt człowieka z transcendencją, z Bogiem – w rzeczywistości dotyczy spotkania z obcą cywilizacją:

[...] Czarna Wata jest artefaktem Obcych [s. 434]; Oni zbliżają się cichymi falami [...]. Gromadzą się w nawie [s. 446].

Objawienie się transcendencji i przybycie Obcych mają ten sam charakter przeżycia mistycznego. „Mistycyzm wypłynął z aspiracji do przekroczenia granic przestrzeni i zwykłego czasu w celu zrealizowania łączności z Bogiem”⁵⁶⁷, można więc pokazać, że doświadczenie mistyczne prowadzi do destrukcji czasu i przestrzeni:

Ze światłem coś dziwnego. Niebo rozmażane, żadnej gwiazdy, tylko jedna sina mgła [...]. Niebo, niesamowite, kosmos rozpuszczony [...] to nie oni weszli w mój czas, lecz ja w ich [s. 446].

Doświadczenie mistyczne jest zarazem irracjonalne i awerbalne:

[...] gardło jak sparaliżowane. Czy ja mówię wyraźnie? [...] Katedra, oni, krzywa Mirtona, Czarna Wata, co mówił Telesfer, niech mi Ugerzo wybaczy, niesłusznie go posądziłem, tak, żywokrst, żywokrst [...] czy Kotter Ugerzo też... Tamten błysk gamma. Kod. Języki kamienia [...]. Sądząc tak po niebie... Coraz dalej, coraz wolniej [s. 446].

Mistyk nie jest w stanie wyartykułować swego doświadczenia, wszelkie próby tego rodzaju przekształcają się w bełkot. Doświadczenie mistyczne prowadzi również do przemiany, a nawet utraty tożsamości⁵⁶⁸. W opowiadaniu mamy do czynienia z transformacją, jakiej podlega bohater, ksiądz Pierre Lavone. Jako przedstawiciel kurii badał na planetoidzie Rogu zasadność kultu Izmira Predù, inżyniera-kosmonauty, który poświęcił życie dla ratowania trojga towarzyszy. Z niewiadomych powodów (podlegając atakom dziwnej choroby) Lavone nie może teraz oddalić się od grobu Izmira i zbudowanej nad nim Katedry. Zostaje zatem na planetoidzie, podczas gdy wszyscy pośpiesznie z niej uciekają.

[...] czarne fraktale kółców [w krwi] [...] w każdym powiększeniu osocza, na tomografiach. Neożywokrst [...]. Dużo i coraz więcej [...]. Przeczuję kierunek. Kamień [s. 442-443].

Oto następuje jego reifikacja – przechodząc w inny wymiar, w czas Obcych, on sam zostaje wchłonięty przez kamienny świat Katedry:

Katedra nas otula, jesteśmy Katedrą, fragmentami bryły, jednego dzieła sztuki [...]. Tylko mój cień od tabernakulum nieruchomy [s. 446].

⁵⁶⁷ R. Goetschel, *Kabala*, dz. cyt., s. 6.

⁵⁶⁸ Zob. W. James, *Doświadczenia religijne*, przeł. J. Hempel, Warszawa 1958.

Inną cechą, wspólną doświadczeniu mistycznemu i temu, co stało się udziałem bohatera, jest niewątpliwie fakt predestynacji, szczególnego rodzaju „wskazanie” na boskiego wybrańca. Lavone opiera się swemu przeznaczeniu, podobnie jak to robili prorocy Starego Testamentu:

Bóg jeden wie, co mógłbym uczynić. Są chwile, gdy wypełnia mnie taka złość, że cały dosłownie się trzęsę [s. 436].

Dukaj jest świadomy tej zbieżności, więcej, on ją traktuje jako istotny element strukturalny fabuły:

Pierwsi kosmonauci, powracając z orbity, często mówili o doświadczeniu mistycznym. Dane im było obcować pośrednio z wysoką transcendencją. Kosmos – Katedra – oddziałują w ten sam sposób [s. 440].

Strukturalna identyczność doświadczenia *sacrum* i obcości Innych zostaje rozszczepiona w zdaniu: „Kościoła nie obchodzą Boże Dzieci spod obcych słońc” [s. 420]. To paradoksalne stwierdzenie obecne jest również w strukturze głębokiej innych opowiadań Dukaja. Dwuznaczność jednolitego w swym charakterze doświadczenia daje się wytłumaczyć poprzez objaśnienie ukrytego pod powierzchnią tekstu mechanizmu przekształceń semantycznych, co prowadzi do konkluzji, że inna forma życia (wymiar *profanum*), implikowana poprzez fakt nawiązania kontaktu z czymś, co wykracza poza nasze doświadczenie, w jakimś sensie przeciwstawia się transcendencji (wymiarowi *sacrum*), implikowanej przez doświadczenie religijne, choć w jednym i w drugim przypadku chodzi o fenomen „otwarcia się”, „przerwania poziomu”, czyli o możliwość wglądu w inny wymiar istnienia. Niechęć Kościoła do „dzieci spod obcych słońc” w rzeczywistości wskazuje na fundamentalną opozycję w pojmowaniu i funkcjonowaniu doktryny chrześcijańskiej w odniesieniu do stojących wyżej cywilizacyjnie przedstawicieli innych rozumnych ras:

Jakie tu narodziny, skoro się nie rodzicie? Jaki chrzest, skoro dla was woda to jak dla nas równanie Schrödingera? Jaka śmierć, skoro nie umieracie? Jaka pokuta, jakie zbawienie? Pismo Święte milczy o czarnych dziurach⁵⁶⁹.

Fakt, iż Dukaj bohaterem *Katedry* czyni właśnie księdza, z jednej strony uprawdopodabnia religijne w swej naturze doświadczenie obcości (jest to znany bohaterowi i zastosowany w sposób naturalny w takiej sytuacji język doświadczenia religijnego), z drugiej zaostża paradoksalność przekazu sformułowanego w strukturze głębokiej. Innym

⁵⁶⁹ J. Dukaj, *In partibus infidelium*, [w tegoż:] *W kraju niewiernych*, dz. cyt., s. 537.

oczywistym intertekstem jest dla *Katedry* literatura *science fiction*. Mamy wszak do czynienia z tematem dla *science fiction* najbardziej reprezentatywnym: chodzi o spotkanie z przedstawicielami obcej cywilizacji. Ten intertekst nie wnosi niczego szczególnie oryginalnego, wprost przeciwnie, wyraźnie nawiązuje do twórczości Stanisława Lema⁵⁷⁰, do jego opisów takich spotkań, oszczędnych w technicznych ekstrawagancjach i tradycyjnych w ukazywaniu człowieka i jego dylematów moralnych. Zdaniem macierzowym⁵⁷¹, z którego „drogą ekspansji” rozrasta się tekst, i dowodem identyczności strukturalnej, będącej wszak warunkiem zaistnienia intertekstualności⁵⁷² jest dla tekstu i intertekstów zdanie: „Inność jest ponad nasze doświadczenie i wyobrażenie”. To zdanie generuje zarówno „bojaźń Bożą”, która stanowi istotę doświadczenia religijnego, jak i uczucia, których doznaje człowiek w kontakcie z przedstawicielami obcej cywilizacji. Dukaj, dedykując *Katedrę* hiszpańskiemu architektowi Antonio Gaudiemu, wskazuje nam interpretant⁵⁷³. Żyjący w latach 1852-1926 Gaudi uważany był za indywidualistę i mistyka. Jego twórczość, uduchowiona i oniryczna w wyrazie, nawiązuje do gotyku:

[...] jego dokonania wykraczają poza granice stylu [...] daje się ponieść bryle, fakturze i barwie, które pozwalają mu przekształcać zwykłe przedmioty aż do granic abstrakcji [...] ze swobodą równą rzeźbiarzowi [...] występuje przeciwko wszelkim normom [...] przeciwstawia się pionom i poziomom, charakteryzuje liniami płynnymi i pofalowanymi powierzchniami, co dziełom artysty nadaje wymiar plastyczny, niemal rzeźbiarski, który wykracza poza ścisłe granice architektury⁵⁷⁴.

Otóż właśnie, wykracza poza. Trudno powiedzieć, które z dzieł Gaudiego Dukaj ma na myśli, pisząc o „sztuce wyobraźni”. Nie jest to istotne, chodzi bowiem o pewną specyfikę komunikatu estetycznego:

Komunikat estetyczny jest analogonem sfery surrealistycznej, niewidzialnej, niewypowiedzianej czy też tej rzeczywistości, której znaki techniczne nie są lub nie były dotąd w stanie wyrazić, a więc uczynić przedmiotem obserwacji i weryfikacji, sprzęgniętym ze znakiem konwencjonalnym i jednomyślnie przyjętym⁵⁷⁵.

⁵⁷⁰ Zob. np. S. Lem, *Solaris*, Warszawa 2008.

⁵⁷¹ Zob. M. Riffaterre, *Semiotyka intertekstualna: interpretant*, „Pamiętnik Literacki”, 1988, z. 1, s. 297 i nn. Riffaterre określa tekst w obrębie jego granic jako spójny system semiotyczny – „całość tekstu tworzy jedną jednostkę znaczącą”. Ta jedność znaczenia ma charakter strukturalny i umożliwia interpretację intertekstualną – „wszelkie zbliżenia intertekstualne są sterowane [...] przez identyczność strukturalną, ponieważ tekst i jego intertekst są wariantami tej samej struktury”. „Zdanie macierzowe” jest wobec tego inwariantnym elementem porównywanych struktur, ich wspólnym mianownikiem.

⁵⁷² Tamże.

⁵⁷³ Zob. U. Eco, *Nieobecna struktura*, dz. cyt., s. 56: „Należy przypuszczać, że spośród kolejnych interpretantów danego znaku największą wagę ma definicja słowna. Interpretantem jednak znaku słownego może doskonale być znak figuratywny” [przyp. 25].

⁵⁷⁴ *Historia sztuki świata*, t. 6, aut. A.M. Muñoz i in., przeł. M. Bylina i in., Warszawa 2000, roz. *XIX stulecie*, s. 240.

⁵⁷⁵ P. Guiraud, *Semiotologia*, przeł. S. Cichowicz, Warszawa 1974, s. 29.

Komunikat estetyczny to tekst lub przedmiot o funkcji estetycznej, „zbudowany w sposób niejasny w świetle systemu oczekiwań, jakim jest kod”⁵⁷⁶. Znaczy to, że przy dekodowaniu zostaniemy zaskoczeni, ponieważ komunikat wykracza poza to, co dyktują normy, wykracza poza nasze oczekiwania. W przypadku komunikatu estetycznego Guiraud jest skłonny mówić o hermeneutykach, w których znaczenia, niewyraźne i niejednoznaczne, są wynikiem interpretacyjnych procedur uruchomionych przez odbiorcę, a zatem kodyfikacja w odniesieniu do nich nie wynika z formalnej umowy obowiązującej uczestników aktu komunikowania się, lecz nacechowana zostaje indywidualizmem i dowolnością – aż do granic, gdzie zawodzą kompetencje semiologa⁵⁷⁷. Eco mówi o „otwartej” logice oznaczników i o wypróbowywaniu w komunikacie coraz to nowych kodów i słowników⁵⁷⁸, mówi także (w odniesieniu do kodu ikonicznego) o kodach „słabych”, który to termin dobrze oddaje pojęcie hermeneutyki, będącej kodem tylko w pewnym stopniu⁵⁷⁹.

Architektura jest zasadniczo komunikatem denotującym jednoznacznie określone funkcje, powiela doświadczenia już opracowane. W klasyfikacji architektonicznych kodów, kościół-świątynia stanowi pewien gatunek typologiczny⁵⁸⁰. Jeśli przekroczymy reguły architektonicznego kodu, powstanie kościół, który źle będzie spełniał swoją rolę obiektu sakralnego – być może też skłoni ludzi, by użytkowali go inaczej. Na przykład osłabieniu albo zamianie ulegną konotacje symboliczne, sekundarne w stosunku do denotowanej użyteczności: kościół zmieni się w muzeum, a wierni oddalą się od przeżywanej w tym miejscu Bożej Obecności. Katedra w opowiadaniu Dukaja tworzy kody generujące nowe ideologie. Niewątpliwie jest Katedra, przynajmniej z początku, komunikatem architektonicznym. Jest także komunikatem estetycznym, co nie koliduje z komunikowaniem religijnym: „estetyka jest najpierwszym językiem religii” [s. 434]. Docelowo Katedra staje się dziełem sztuki, przedmiotem kontemplacji bohatera, a to prowadzi do utraty jej prymarnej funkcji obiektu użytkowego w rozumieniu architektury. Funkcjonalność Katedry jako kościoła sprowadzona zostaje do niezbędnego minimum:

⁵⁷⁶ U. Eco, *Nieobecna struktura*, dz. cyt., s. 80.

⁵⁷⁷ Zob. P. Guiraud, *Semiologia*, dz. cyt., s. 27-30.

⁵⁷⁸ Zob. U. Eco, *Nieobecna struktura*, dz. cyt., s. 94-95.

⁵⁷⁹ P. Guiraud, *Semiologia*, dz. cyt., s. 43: „Wielowartościowość kodów leży u źródła *hermeneutyk*, które są systemami interpretacji, a zatem dekodowania. O ile jednak kod należy do danych komunikatu, wyraźnie pochodzących od nadawcy, o tyle hermeneutyka jest siatką, siatką filozoficzną, estetyczną, kulturową itp., którą tworzy sobie odbiorca i przykłada do tekstu”. W innym miejscu (s. 28) Guiraud pisze o hermeneutyce następująco: „[...] system niewyraźnych, utajonych i czysto przygodnych znaków. One także są znakami skonwencjonalizowanymi, co do tego nie ma wątpliwości, są nimi jednak w sposób o wiele bardziej luźny, bardziej niejasny i najczęściej przez nas nieuświadomiany”.

⁵⁸⁰ U. Eco, *Nieobecna struktura*, dz. cyt., s. 229.

[...] funkcjonalność Katedry nie ma znaczenia wobec jej symboliki [...]. Forma mówi o ucieczce duszy [...] [s. 405].

Kod odwołuje się do ustalonych znaków architektonicznych, które komunikują potencjalną funkcję, ale w rzeczywistości jej nie pełnią:

Nie posiada ona wszak ścian ani dachu [...] to przecież nie jest budynek [s. 406]; Dokoła wież pną się [...] spirale [...] schodów, pod pewnym kątem wygląda to nawet na drogę [...] raczej pajak niż człowiek; [...] nawet on donikąd by w końcu nie dotarł [s. 405]; Zaiste, Katedra. Oczywiście w sensie prawa kanonicznego katedrą nie jest, ale Ugerzo tak zatytułował projekt i nikt, kto choć raz zobaczył budowlę, nie nazywa jej inaczej, jak Katedrą właśnie [s. 411].

Funkcja prymarna kościoła, w którym bohater odprawia msze, utrzymana zostaje niemal aż do momentu, w którym okazuje się, że Katedra jest artefaktem Obcych. Zarówno ideologia, jak i kod użytkowy zostają przekroczone lub zawieszone, gdy otwarcie ku transcendencji staje się otwarciem w inną czasoprzestrzeń, ku Obcym, a sama Katedra „zmienia się z kamienia w zwierzę. Nie oddech, ale coś jednak porusza nią [...] żebra nawy głównej unoszą się i opadają, szpony wież zaciskają się [...] falangi kostnych grzebieni stroszą się i kładą [...]” [s. 438]. Przypomnijmy, że istotą kodu, jakim posługuje się Gaudi, jest wykraczanie poza kod. Katedra odzwierciedla założenia jego sztuki:

Nie angażuje jedynie zmysłu wzroku, lecz uruchamia także głębsze procedury. Napiera. Reorganizuje przestrzeń i człowieka w tej przestrzeni [s. 439]; To nie jest budynek, to rzeźba [s. 405]; Kto dał wdzięk kruchym aniołom, krwiożerczym łbom stalagmitowych demonów, ułudę płynności fałowym załamaniom wewnętrznej skóry Katedry, kto uczynił dzieło sztuki? [s. 421]

Interpretant stanowi „zespół czynników, który określa w nowym kontekście stosunek do [...] intertekstu”⁵⁸¹. Jest interpretant ideą, która przyjmuje formę innego znaku, jest drugim przedstawieniem tego samego obiektu poprzez wystąpienie jako jego równoważnik, synonim, lub ekwiwalent⁵⁸². Wypowiedziany na nowo intertekst religijny lub literacki powinien odkryć swój właściwy sens w treści *Katedry*. Przekroczenie czy też przełamywanie zakreślonych granic jest synonimem „przerwania poziomu, które umożliwia przejście do innego sposobu bycia”⁵⁸³. Bohater *Katedry* przeobraża się w kamień:

Neożywokryst w moim ciele [...] Przeczuję kierunek. Kamień [s. 442-443].

Nieruchomieje:

Ile to dni, gdy opuściłem rękę [s. 446].

⁵⁸¹ M. Głowiński, *O intertekstualności*, [w tegoż:] *Prace wybrane*, t. 5, dz. cyt., s. 18.

⁵⁸² Zob. M. Riffaterre, *Semiotyka intertekstualna: interpretant*, dz. cyt., s. 302.

⁵⁸³ M. Eliade, *Mity, sny i misteria*, dz. cyt., s. 125.

Nie je i nie pije:

Nie czuję jednak głodu i pragnienia [s. 444].

Nie może mówić:

[...] gardło jak sparaliżowane [s. 446].

Nie oddycha:

[...] wątpię, czy zostało tu jeszcze odrobinę powietrza [s. 446].

W potocznym rozumieniu to, co dzieje się z bohaterem, jest równoznaczne ze śmiercią. Kod literacki w szczególności podejmuje motyw skamienienia w silnej metaforze reifikacyjnej, mówiącej na przykład o śmierci jako kamiennym śnie. Śmierć jawi się jako trzecia – obok przeżycia metafizycznego i zachłyśnięcia się dziwnością Obcych – możliwość doznania czegoś „ponad nasze doświadczenie i wyobrażenie”. Interpretant uruchamia procedury umieszczające interteksty w formule radykalnego „przejścia”, którym w istocie jest śmierć. W tekście *Katedry* mamy do czynienia z zaistnieniem Lavone’a w innym czasie i przestrzeni, poza granicami ludzkiego pojmowania. A zatem dokonuje się nie tylko jego przemiana ontologiczna, lecz także jakby powtórne narodzenie. Doświadczenie, o którym pisze Eliade, przedstawiając symbolikę obrzędów przejścia z jednego stanu w inny („dostęp do świętości – przerwanie poziomu w pełnym tego słowa znaczeniu – ale także śmierć”⁵⁸⁴), jest doświadczeniem religijnym, nakładającym się na doświadczenie śmierci. Tylko religia stworzyła język stosowny do opisu tego zjawiska. *Katedra*, czyniąc równoprawnymi oba interteksty, w rzeczywistości stawia na jednej płaszczyźnie przeżycie mistyczne i spotkanie z Obcymi. Kod religijny (jako kod kulturowy jest on bardziej hermeneutyką niż kodem⁵⁸⁵) w równym stopniu odnosi się do obu zdarzeń. Formalnym wykładnikiem błuźnierstwa jest ostatnie zdanie tekstu: „Czekamy na Architekta”. Opowiadanie Dukaja kładzie znak równości między Bogiem a Obcymi. Zauważmy jeszcze, zanim powrócimy do zagadnień związanych z architekturą, że przekodowanie intertekstu religijnego na literacki (*science fiction*) stanowi gest semantyczny utworu.

⁵⁸⁴ Tamże, s. 123.

⁵⁸⁵ Kod religijny jest niewątpliwie kodem kulturowym. Guiraud pisze o kodach estetycznych i kulturowych, że „są z istoty swojej hermeneutykami, choć się przed tym bronią i uzasadniają własne systemy lekturowe jako kody tworzone przez nieświadomość”; zob. P. Guiraud, *Semiologia*, dz. cyt., s. 43.

Rozpatrzmy raz jeszcze kod architektoniczny, do którego odwołuje się Dukaj. Tak jak w przypadku kodu religijnego, mamy tutaj do czynienia z wyjściem poza posługujący się tym kodem komunikat. Katedra istnieje w tekście jako kościół, dzieło sztuki i żywy organizm. Nie można wskazać momentu, w którym następuje metamorfoza obiektu i stosowne w związku z nią przekodowanie, kod architektoniczny, estetyczny i przyrodniczy splatają się ze sobą od pierwszych zdań tekstu. Rozważmy je po kolei. Słowo „katedra” przywołuje abstrakcyjny model, wyobrażenie katedry „w ogóle” jako pewnego rodzaju antycypację, pojęciową przedwiedzę czy też inaczej fragment „encyklopedii” – czyli wiedzy, jaką posiadał uprzednio odbiorca komunikatu⁵⁸⁶. Dysponujemy takim teoretycznym, abstrakcyjnym modelem w przypadku Katedry, która komunikuje nam swoje potencjalne funkcje, pozwalające na wykorzystanie jej jako budynku – w szczególności model sugeruje, że chodzi o duży i wysoki budynek, zawierający w swym wnętrzu wielką, otwartą przestrzeń. Ponieważ katedra oznacza główny kościół diecezji, więc na prymarne znaczenie budynku i wszystkie jego potencjalne funkcje (takie jak np. wchodzenie, przystawanie, siadanie, ochrona przed deszczem i zimą, możliwość skupienia grupy ludzi) nakłada się pewnego rodzaju specjalizacja. Mamy zatem do czynienia z budynkiem służącym jako miejsce kultu w Kościele katolickim (dochodzą funkcje takie, jak: klękanie, modlitwa, odprawianie mszy, uczestnictwo w mszy). Kolejne komunikowane przez katedrę funkcje odnoszą się do znaczeń wykraczających poza użytkowanie obiektu jako miejsca praktyk religijnych. Są to znaczenia symboliczne. Tak więc Katedra jest miejscem, gdzie spotykają się i przecinają przestrzeń świecka i sakralna, gdzie wierni, skupieni wokół stanowiącego duchowe centrum ołtarza, obcuja z transcendencją. Katedra w tekście Dukaja pełni (lub jedynie komunikuje) wszystkie te funkcje w sposób na tyle reprezentatywny, że – jak mówi Lavone – nikt nie ma wątpliwości co do tego, że jest katedrą. Sam fakt nazwania obiektu „katedrą” sugeruje interpretację w świetle narzucających się kodów: architektonicznego, estetycznego i symbolicznego, tak więc obiekt funkcjonuje jako katedra na mocy „skodyfikowanego znaczenia, które określony kontekst kulturowy przypisuje określonemu oznacznikowi”⁵⁸⁷. „Katedra” jest oznaczniakiem w rozumieniu de Saussure’a, jest obrazem postaci dźwiękowej arbitralnie powiązanym ze znaczeniem, które denotuje. A znaczenie, które denotuje znak architektoniczny, jest jednoznaczne z jego funkcją.

⁵⁸⁶ Zob. U. Eco, *Lector in fabula*, przeł. P. Salwa, Warszawa 1994, s. 116-122.

⁵⁸⁷ U. Eco, *Nieobecna struktura*, dz. cyt., s. 207.

Znaki architektonicznego kodu w *Katedrze* są bardzo wyraziste: to kod gotyku. Występują tutaj strukturalne warunki denotacji przestrzeni, charakterystyczne dla kodów syntaktycznych⁵⁸⁸, ale pojawiające się jednocześnie odniesienia do rzeczywistości *science fiction* brzmią dość egzotycznie: chodzi wszak o „architektoniczne kody żywokrystu”, o technologię opartą o „pierwotne algorytmy ziaren”, o „żywoplanistykę ergodyczną”, „nanoprzekształcenia cząsteczka po cząsteczce”, o fakt, że „w pierwszy żywokryst weszły jedynie najbardziej podstawowe dane wejściowe, widełki warunków brzegowych i kilka początkowych kroków przekształceń”. W miejsce podziału formy architektonicznej mamy dane o rozroście i przekształceniach żywokrystowych nasion. Bardziej tradycyjnie reprezentowane są w tekście kody semantyczne. Występuje podział na elementy architektoniczne (np. dach, kopuła, ściany, schody, szyby konserwacyjne, posadzka, krużganki, wiszące mosty); elementy konotujące „symboliczne” funkcje sekundarne (np. skrzydła, wieże, nawa, portal, łukowate żebra, labirynt); elementy denotujące „cechy dystrybucyjne” i konotujące „ideologie mieszkalne” – w tym przypadku miejsce zebrań i praktyk religijnych:

Ławy ciągną się [...] każda długa na jakieś dwadzieścia metrów – licząc miejsca stojące, zmieściłoby się tu ponad cztery tysiące wiernych [...]; przed ołtarzem, zza którego świeci tabernakulum [...]; gdy był szczyt pielgrzymek i miałem takie msze, że Katedra faktycznie pękała w szwach [s. 411, 401].

W podziale na gatunki typologiczne Katedra reprezentuje zarówno typ społeczny (kościół), jak i typ przestrzenny (wielka, wyodrębniona w określony sposób przestrzeń). Wróćmy do znaków gotyku:

Pomysłem technicznym XII wieku było sklepienie krzyżowo-żebrowe [...] budowle swobodniejsze [...] wyższe, smuklejsze [...] więcej światła [...] rozszerzyły się wnętrza i utworzyły różnorodne perspektywy [...] dzięki możliwości budowania sklepień na innych rzutach niż kwadratowe wnętrza urozmaiciły się i wzbogaciły [...]. Przemiany te miały dla architektury dalsze konsekwencje: pozwoliły jej dać wyraz transcendentnemu nastrojowi, spirytualistycznemu światopoglądowi średniowiecza. Tracąc ciężar mury zdawały się dematerializować, poprzez swą wielką wysokość stawały się niebosiężne, dawały wyraz pędowi człowieka ku górze. Budynki otrzymały pełnię światła, które od Plotyna i Pseudo-Dionizego było synonimem najwyższego, nadziemskiego piękna. Nabrały ekspresji [...] tyle uduchowienia, ile tylko może mieć architektura⁵⁸⁹.

Porównajmy:

[...] jakieś czterysta metrów kwadratowych [...] blisko ćwierć kilometra wwyż [...] hiperboidalny korpus z wywiniętymi w krzywe skrzydła, łukowatymi żebami pośrodku [...] wieże [...]; strzeliste żebra, zwieńczony krzyżem kręgosłup [...]; Gdy światło zaczyna tu śledzić jakąś linię, krawędź, załamanie, żebro kopuły – szybko wyciska z mroku ostre szczegóły [...] oko wpada w spiralę dociekliwości, tym szczegółom nie ma końca [...] oko się gubi [...]

⁵⁸⁸ Zob. podział przedstawiony przez U. Eco [w tegoż:] *Nieobecna struktura*, dz. cyt., s. 229.

⁵⁸⁹ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. II, Warszawa 1988, s. 132.

pojedyncze promienie światła bijące z wysokiej bryły cienia [...] co chwila błyski jasności z tej gigantycznej plamy mroku [s. 405-406].

W opowiadaniu Dukaja architektoniczna forma symbolizuje również „pęd ku górze” – czyli „przerwanie poziomu”:

Forma mówi o ucieczce duszy, która w okrutnym bólu wyrывa się z okowów materii ku gwiazdzistej pustce [s. 504].

Jak należy to rozumieć? Doświadczenie religijne nakłada się tu na doświadczenie śmierci:

Forma mówi o udręce samotnego konania, słabości materii, która zatruwa niewidzialnego ducha [s. 406].

Mamy „transcendentny nastrój”, uduchowienie i ekspresję. Jednocześnie widzimy wyraźnie, jak kod architektoniczny poprzez symbol i metaforę – kategorie międzysystemowego przekładu – odsyła nas do kodu religijnego, do przeżycia mistycznego, które mówi o „przekroczeniu” wiążącej ducha materii, „przekroczeniu”, które zdaje się być tożsame ze śmiercią. Rozważając rolę i znaczenie światła w architekturze gotyku, należy przypomnieć, że estetyka i metafizyka światła są charakterystyczne dla XII-wiecznej scholastyki, traktującej światło jako pierwotną postać materialnego świata i łączącej „estetykę światła” z „estetyką geometryczną”, która piękno świata upatrywała, za pitagorejczykami, w doskonałych proporcjach, harmonii i regularnych liniach⁵⁹⁰. W szczególności światło w architekturze gotyku wiąże się ze sztuką witraży:

[...] wielobarwne, szklane przesłony [...] niosły bogactwo przesłań natury mistycznej i religijnej: światło jest wszak symbolem Boga, barwne szkło – iluzją drogich kamieni niebiańskiego Jeruzalem, słoneczne promienie – figurą oświecającej dusze wiary⁵⁹¹.

Do dziś możemy oglądać zachowane XII-wieczne witraże katedry w Chartres, cudowne, wypełniające niemal całe ściany, pochodzące z 1250 roku witraże kaplicy królewskiej Sainte-Chapelle i, późniejsze, witraże katedr w Bourges, Strasburgu, w Kolonii, w Jorku, Lincoln, Canterbury, w Sienie, Asyżu, Orvieto i Florencji. Porównajmy:

[...] promienie soczystej purpury [s. 421]; Czerwienie, żółcie i błękity [...] prześwitują przez żebra Katedry, wszystko tu albo cieniste albo umaczane w zawiesistych kolorach [s. 434]; [...] przez hostię przebijają tęcze gorących barw [...] [s. 436].

⁵⁹⁰ Tamże, s. 204.

⁵⁹¹ *Historia sztuki świata*, t. 3, aut. J.M. Fonollosa i in., przeł. D. Bartnik i in., Warszawa 2000, roz. *Sztuka gotycka*, s. 38.

Charakterystyczne dla gotyku jest również pełne realizmu „uczłowieczenie” kamienia:

[...] rzeźba figuralna, wyzwalając się z ram architektonicznych, zyskiwała sobie status samoistnego dzieła sztuki. W tym powolnym procesie ważną rolę odegrały pomniki nagrobne, pomyślane jako dzieła zindywidualizowane, upamiętniające konkretnego zmarłego [...] postać zmarłego wyłania się ostatecznie z płyty nagrobnej⁵⁹².

Porównajmy:

Kamień nagrobka jest zimny i gładki. Kanciasta twarz Izmira Predú wypełnia mi dłoń [...]. Piękna jest ta rzeźba [...]. Postać Izmira Predú wydobywa się z płyty nagrobka jednak wyraźniej, chociaż cienie bardziej miękkie [s. 434 i 444].

Gotyk wprowadza tłumy rzeźb – ponad tysiąc figur zdobi katedrę w Chartres. Dojrzały styl gotycki w płaskorzeźbach zachodniego portalu katedry Notre-Dame przedstawia postacie, które:

[...] nie wyrażają już pogodnej, ponadczasowej kontemplacji [...] zdają się pochylać ku wiernym [...] zaskakują wyszukаныmi efektami gry światła i cienia⁵⁹³.

Porównajmy:

Rzeźbienia były bardzo skomplikowane, jeden wzór przechodził w drugi, geometria przystających figur wiodła chciwe spojrzenie poza zasięg światła [...]. Tu, w połowie nawy głównej, spod powierzchni kamienia, jak przez grubą błonę zniekształcającą rysy, wyglądają, przebijają się – naturalnych rozmiarów głowy. Cienie spływają międko po czołach i policzkach [...] [s. 421–422].

Podobnie charakterystyczny jest dla gotyku motyw liści: w katedrze w Reims

[...] kapitele naw zdumiewają wnikliwym naśladowaniem przyrody w ulubionym przez artystów splocie winnej latorośli, z którą czasem łączy liście o innych wykrojach [...] „moda” na liściaste głowice promieniowała na całą Europę⁵⁹⁴.

Dukaj eksponuje roślinny byt Katedry, która „wyrosła” z nasion żywokrstu i jest w części kamieniem, w części jakby drzewem: „kamienne wykwyty strzępiastych liści”, „gąszcz żelazowych krzaków”. I w końcu kwestia być może najistotniejsza w treści opowiadania: Architekt, na którego czekają Lavone i Obcy, to także Bóg gotyckich katedr, artysta,

[...] wytwórny budowniczy świata, jak złotnik w warsztacie złotniczym, jak mistrz zadziwiającego kunsztu, jak wytwórca wytwarzający podziwu godny wytwór, wybudował królewski pałac świata o przedziwnej piękności⁵⁹⁵.

⁵⁹² Tamże, s. 70 i 88.

⁵⁹³ Tamże, s. 80.

⁵⁹⁴ Tamże, s. 83.

⁵⁹⁵ Alain z Lille (1128-1202), myśliciel zbliżony do szkoły w Chartres, *De planctu naturae*, cyt. za: W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. II, dz. cyt., s. 190.

Przedstawienie Boga jako architekta – na podstawie antycznych jeszcze wyobrażeń i w oparciu o Księgę Mądrości – ugruntowuje się na przestrzeni XII i XIII wieku. Należy jednak przypomnieć, że mimo tak ustabilizowanego w tradycji kontekstu kulturowego, kod architektoniczny prowadzi w *Katedrze* na manowce: oznacznik denotuje tu różne i wykluczające się wzajemnie znaczenia, z których jedno odnosi się do funkcji użytkowej kościoła-katedry, a drugie jest obrazem myślowym o znaczeniu ustalonym przez inny niż architektoniczny kod i stosuje się do czegoś, co w naszym doświadczeniu nie istnieje – do smoka. Pojęcie smoka sugeruje, że mamy do czynienia z kodem estetycznym, literackim. Jeśli weźmiemy pod uwagę trzecie możliwe odniesienie, które określi nam Katedrę jako miejsce otwarcia się w inny wymiar, coś w rodzaju „czarnej dziury”, to znajdziemy się między kodem naukowym (jeśli nacisk położymy na *science*) a kodem literackim (jeśli nacisk położymy na *fiction*).

Niejasność i wieloznaczność wprowadzonych przez te kody komunikatów powoduje, że poruszamy się na obrzeżach semiologii. Zawodzi trójkąt Ogdena i Richardsa. Semiologia zajmuje się relacją między symbolem (zarazem formą znaczącą i jej obrazem akustycznym) a odniesieniem, które Eco kwalifikuje jako pomyślane znaczenie, „zespół zjawisk dających się scharakteryzować jako [...]”⁵⁹⁶. Eco stwierdza jednoznacznie, że „semiologia z całego trójkąta Ogdena-Richardsa bada tylko lewy bok”⁵⁹⁷. Semiologii nie interesuje przedmiot odniesienia – rzeczywista fizycznie istniejąca rzecz. Guiraud uważa jednak, że nie należy rezygnować z analizy przedmiotu odniesienia (rzeczy nazwanej), niezależnie od jej językowego czy pozajęzykowego charakteru⁵⁹⁸. Relacje między odniesieniem a przedmiotem odniesienia są w przypadku Katedry dość istotne. Przedmiot odniesienia zmienia się, mamy do czynienia z nieadekwatnością ustalonego od stuleci symbolu: „rzecz nazwana” jest źle nazwana, słowo „katedra” nie ma jako bazy fizycznie istniejącego budynku, lecz żywy organizm. Wyraz nie jest rzeczą, ale kształtuje się w oparciu o rzecz, którą nazywa. W oparciu o konkretne obiekty musiała powstać „idea katedry”, wyobrażenie „katedry w ogóle”, „zespół zjawisk dających się scharakteryzować jako katedra”, pewien model, którego przedmiotami odniesienia są katedry w Chartres, Reims, Bourges. Nie może być mowy o czytelnym komunikowaniu czegokolwiek, jeśli przedmiot odniesienia znajdzie się w polu relacji innego trójkąta semiotycznego. Trójkąt Ogdena-Richardsa bywa zawodny w przypadku kodu architektonicznego, na co zwraca uwagę U. Eco, rozważając przykład

⁵⁹⁶ Zob. U. Eco, *Nieobecna struktura*, dz. cyt., s. 57.

⁵⁹⁷ Tamże.

⁵⁹⁸ P. Guiraud, *Semantyka*, przeł. S. Cichowicz, Warszawa 1976, s. 22.

schodów⁵⁹⁹, bynajmniej nie jest łatwiej go zastosować w przypadku kodu religijnego: magia w komunikowaniu językowym unicestwia przedział między oznacznikiem a znaczeniem, nadając słowu, które kumuluje obraz akustyczny i myślowy zjawiska, niesłyszana, zdolną do przeobrażenia rzeczywistości moc. Tak działają zaklęcia, mantry religijne, modlitwy i wymawianie Świętych Imion⁶⁰⁰. W przypadku kodu literackiego (baśń i *science fiction*) dzieje się jeszcze inaczej. Oznacznikowi brakuje ustabilizowanego kulturowo znaczenia, wobec czego w jego miejsce podstawione zostają fantazmaty lub też luźne impresje, mające charakter – jak je Guiraud nazywa – nieskonwencjonalizowanych hermeneutyk. Linia łącząca oznacznik i znaczenie ulega rozciągnięciu. Wszystkie te zakłócenia semiologiczne są obecne w tekście *Katedry*. I tak: odniesienie, które utożsamia się ze swoim przedmiotem, to „otwarcie”, będące Katedrą. Katedra denotuje sama siebie w znaczeniu dosłownym jednej ze swych symbolicznych funkcji. Odniesienie, które utożsamia się ze swym symbolem, to „mistyczny” język Lavone’a, który nazywa to, co niewyraźne, kreując inną rzeczywistość. I wreszcie rozpad między symbolem a odniesieniem ma miejsce w momencie, gdy okazuje się, że obiekt architektoniczny denotuje „czarną dziurę” (czyli miejsce, które rządzi się prawami innymi, niż obowiązujące w znanym nam Kosmosie) w czasoprzestrzeni, a może nawet smoka. Ta ostatnia możliwość daje nam szansę uruchomienia interesujących procedur interpretacyjnych. Wcześniej analizowany, obecny w tekście kod architektoniczny – nie dość, że niejasny – ulega zdublowaniu przez inne kody. Równolegle do swego „architektonicznego” bytu Katedra przedstawiona jest jako zwierzę i jako wehikuł przenoszący bohatera w inny wymiar. Kody nakładają się na siebie, tworząc sieć tożsamych częściowo znaków. Pojawiają się też mniej lub bardziej wyraziste miejsca zadzierzgnięcia węzłów między kodami, obszary zintensyfikowanej polisemii. Będą nas interesowały, gdyż przedstawiają sytuacje, w których kod wykracza poza siebie. Oczywiście, należy pominąć kody mniej istotne i przyjrzeć się tym najważniejszym. Kody literackie w *Katedrze* są wysoce skonwencjonalizowane, oryginalność tekstu polega więc na tym, że ma miejsce „przekodowanie” komunikatu religijnego na literacki (*science fiction*) i naukowego (przyrodniczego) na literacki (baśń). O pierwszej z tych relacji była już mowa, co do drugiej wystarczy wskazać, że terminologia naukowa, przywołana w tekście, jest zgodna z podręcznikową wiedzą o organizmach żywych, ale w wyniku swoistej redundancji zostały połączone ze sobą takie elementy, jak

⁵⁹⁹ Zob. U. Eco, *Nieobecna struktura*, dz. cyt., s. 205.

⁶⁰⁰ Zob. J. Zwi-Werblowsky, *Słowo u mistyków żydowskich*, „Akcent”, 1988, nr 2.

skrzydła, skrzela i szpony. Nie istnieje w naturze zwierzę, które mogłoby tak wyglądać. Odniesieniem może być tylko smok.

Wskażmy zatem miejsca wspólne wyróżnionych kodów. Trudno tu dokonać jakiejś systematyki, a nasze rozważania będą jedynie próbą zasygnalizowania zjawiska, które domagałoby się bardziej kompetentnej interpretacji.

1. ARCHITEKT. Krzyżują się tutaj: kod architektoniczny, kod religijny, w którym Architekt jest synonimem Boga-Stwórcy świata i kod literacki, w którym Architekt to Obcy, zawiadujący transformacją, jakiej podlegają Katedra i ksiądz Lavone.

2. „CIEMNOŚĆ I MILCZENIE”. Jest to skonwencjonalizowany sposób przedstawiania *numinosum* w sztuce:

Ciemność musi być taka, aby mogła być spotęgowana przez kontrast [...] ona sama musi chcieć przewyciężyć ostatnie światło. Dopiero półmrok jest mistyczny [...]. Półmrok, zapadający w hałach o wysokich sklepieniach [...] osobiście ożywiony i rozedrgany [...] wciąż jeszcze przemawia do psychiki i budowniczości świątyń [...] potrafili zrobić z niego użytek. W języku dźwięków – ciemności odpowiada milczenie⁶⁰¹.

Porównajmy:

[...] promienie światła bijące z wysokiej bryły cienia [...]; i po co mówić, cisza lepsza [...]; Nie ma echa [...] całkowicie spokojny [...] ukorzeniony w wieczności [...]; Spokój w motyło rozedrganych cieniach [s. 406, 434, 436, 447].

Kod religijny krzyżuje się tutaj z kodem architektonicznym (półmrok i dostojna cisza katedry gotyckiej) i z kodem literackim (planetoida pogrąża się w ciemnościach i ciszy kosmicznej pustki).

3. RZEźBIONE POSTACIE. Funkcjonują w kodzie religijnym jako budzące religijne uczucia wizerunki aniołów i świętych, funkcjonują w kodzie architektonicznym jako np. posągi-kolumny, element nie tylko estetycznego zorganizowania przestrzeni użytkowej, funkcjonują wreszcie w kodzie literackim jako Obcy, ożywieni w wyniku uruchomienia niejasnych procedur związanych z „aktywną rzeźbą czasoprzestrzeni”. Można mówić także o kodzie baśniowym: człowiek zamienia się w kamienną figurę, ożywają kamienne postacie, ale i tutaj geneza będzie religijna – metamorfoza to jeden z najważniejszych wyznaczników mityzacji świata przedstawionego: „Jeżeli istnieje jakaś charakterystyczna i uderzająca cecha świata mitycznego, jakieś prawo, które nim rządzi, to właśnie prawo metamorfozy”⁶⁰².

⁶⁰¹ R. Otto, *Świętość*, dz. cyt., s. 93.

⁶⁰² E. Cassirer, *Esej o człowieku*, dz. cyt., s. 174.

4. „WNĘTRZNOŚCI” KATEDRY.

[...] krętymi jelitami, strzępiastymi płucami, tu gęstą, tam rzadką siecią żył [...] od ściany-szkieletu do ściany-szkieletu [s. 411].

Mamy tu do czynienia z kodem religijnym, w którym połknięcie przez potwora należy do rytów inicjacyjnych:

[...] połknięcie przez potwora odegrało tak dużą rolę zarówno w rytuałach inicjacyjnych, jak też w mitach bohaterskich i w mitologiach śmierci. Chodzi o misterium [...] próbę śmierci, które jednak stanowi również jedyny sposób zniesienia trwania czasowego – innymi słowy egzystencji historycznej – i przywrócenia sytuacji pierwotnej [...] symbolizm powrotu do brzucha ma zawsze wartość kosmologiczną [...] znaczy przejść odnowę⁶⁰³.

Przypomnijmy także Jonasza połkniętego przez wieloryba oraz wielkie potwory morskie w średniowiecznych wizerunkach Piekła. W kodzie architektonicznym gotyk opierał wielką, pustą przestrzeń wewnątrz gmachu. W kodzie literackim ożywająca Katedra jawi się jako artefakt Obcych. W baśni motyw pożarcia przez potwora jest obecny jako jedna z przygód bohatera. Termin „wnętrzaści” występuje również w kodzie biologicznym.

5. **ŻEBRA.** Występują w kodzie architektonicznym i w kodzie biologicznym.

6. **„TĘCZE GORĄCYCH BARW”.** Są efektem zastosowania witraży w kodzie architektonicznym, metafizyki światła w kodzie religijnym i wreszcie stanowią cechę kosmicznych krajobrazów w kodzie *science fiction*.

7. **ZIARNA (ALBO NASIONA).** Występują w kodzie biologicznym i w kodzie literackim. Kod *science fiction* mówi o technicznej innowacji, materiale budowlanym łączącym cechy kamienia i drzewa, kod baśniowy eksploatuje motyw przedmiotów „zasadzonych”, z których wyrastają, jak rośliny, czarodziejskie artefakty.

Poprzestańmy na tych przykładach i spróbujmy dokonać podsumowania. Opowiadanie Dukaja jawi się jako splót wielu krzyżujących się kodów – ich cechą charakterystyczną jest wyjście poza systemy oczekiwań odbiorców komunikatów, jakie w oparciu o te kody zostają sformułowane. Otwarcie kodów jest charakterystyczne dla perspektywy postmodernistycznej: „całość musi być otwarta [...]. Nie można objąć całości. [...] Postmoderna – również jej architektura – zaczyna się od uznania wielości”⁶⁰⁴. Nawet niemożność ogarnięcia Katedry wzrokiem („kształtu budowli domyślać się można było jedynie po mroku między srebrnymi punktami” [s. 401]) jest charakterystyczna dla

⁶⁰³ M. Eliade, *Mity, sny i misteria*, dz. cyt., s. 230-235.

⁶⁰⁴ Zob. W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna*, dz. cyt., s. 177 i 180.

postmodernistycznej architektury, gdzie „mimo pełnej jednoznaczności linii nie można objąć całego rysunku za pomocą jednego tylko sposobu widzenia, w niektórych zaś miejscach trzeba spojrzeć z przeciwnej perspektywy, która też jest czytelna jedynie częściowo i nie przystaje do całości”⁶⁰⁵. To dobry punkt wyjścia dla analizy tekstualnej, według której „tekst mieści się w otwartej sieci, która jest nieskończonością samego języka – struktury pozbawionej zamknięcia” i chodzi jedynie o to „w jaki sposób rozsypuje się, wybucha, rozprasza: jakimi kodowanymi drogami uchodzi”⁶⁰⁶. Pozostaje tylko, jako wykładnik Tajemnicy, której do końca zgłębić się nie da, ironiczny cudzysłów, w który Dukaj ujmuje swoją *Katedrę*. Przypomnijmy: rozważaliśmy trzy różne umotywowania przygody bohatera. Było to przeżycie mistyczne, spotkanie Obcej Cywilizacji, wreszcie śmierć. Pora wskazać czwarte: otóż Pierre Lavone nie jest jedynym, który w *Katedrze* doświadcza niezrozumiałej transcendencji Obcych – parareligijne przeżycie dzieli z nim drugi wybraniec, który, tak jak Lavone, został „dotknięty” i nie mógł opuścić planetoidy, podczas gdy wszyscy inni ewakuowali się pospiesznie. Jest to „cudownie” uzdrowiony pielgrzym Gazma. Schizofrenik. Wskazanie na chorobę psychiczną jako cechę predestynującą do bycia „bożym wybrańcem” po raz kolejny odsyła nas do kodu religijnego, ale – z drugiej strony – podejrzenie obłądu (w kodzie biologicznym) unieważnia wcześniejsze interpretacje. Jacek Dukaj – podobnie jak Olga Tokarczuk – zderza kod religijny z naukowym i literackim (*science fiction*). Dukajowi wyraźnie bardziej chodzi o zderzenie i konfrontację, która zweryfikuje produktywność kodu, aniżeli o delektowanie się polifonią kulturowych wzorów w dziele literackim. Przypomnijmy, że w kontekście semiologii (i aksjologii) kultura jest zjawiskiem duchowym: nie tyle adaptacyjną nadbudową nad biologicznym zdeterminowaniem człowieka, co – autonomicznym wobec świata przyrody – symbolicznym uniwersum, w którym ludzkie działanie „w ostatecznym rozrachunku polega na wysiłku budowania mostu łączącego to, co ulotne, z tym, co trwałe, skończoności z nieskończonością: życia śmiertelnego z wartościami, które śmierci uchodzą”⁶⁰⁷.

Przedstawione w II części książki analizy – w szczególności, ze względu na semiologiczne ujęcie, dotyczy to *Katedry* Dukaja – wykazują obecność motywów religijnych o różnym stopniu ustrukturywania: od niekompletnych wzorów protosemantycznych, stanowiących zaledwie załączek właściwej struktury aż do kodów i skryptów kulturowych⁶⁰⁸.

⁶⁰⁵ Tamże, s. 177.

⁶⁰⁶ R. Barthes, *Lektury*, dz. cyt., s. 89.

⁶⁰⁷ Z. Bauman, *Śmierć i nieśmiertelność w ponowoczesnym świecie*, dz. cyt., s. 263.

⁶⁰⁸ Termin „skrypt kulturowy” podają za: P. Boski, *Kulturowe ramy zachowań społecznych*, dz. cyt., s. 41.

rozumianych tak, jak to proponują Umberto Eco, Roland Barthes czy Pierre Guiraud. *Katedra* ujawnia coś bardzo istotnego: wzory i kody wchodzą ze sobą w skomplikowane relacje, interferując konstruktywnie (wzmacniając przekaz) lub negatywnie (osłabiając go). Ta procesualność i relacyjność wzorów i kodów – ich dosłownie rozumiana aktywność – stanowią o wartości tekstu, gdyż same w sobie inicjują dyskurs i konstruują znaczenia w kulturze. Nie bez powodu semiolodzy mówią o kodzie religijnym jako w pewien sposób wyróżnionym. Jego doniosłość nie ulega wątpliwości, w dodatku jest to kod najlepiej chyba znormalizowany – z racji pewnego konserwatyzmu w posługiwaniu się nim, większość elementów tego kodu została ustabilizowana już dawno temu.

I tutaj pojawia się szansa dla wzoru protosemantycznego, który – będąc w istocie „strzępem” informacji, o trudno rozpoznawalnym, nie zawsze dającym się zrekonstruować znaczeniu – wymyka się wszelkiej ortodoksji. Wskutek tego, choć nieraz jest skamieliną czasów naprawdę archaicznych (sięgaliśmy nawet do tradycji społeczeństw górnego paleolitu), wzór protosemantyczny uczestniczy w żywej kulturze – ma zdolność tworzenia nowych znaczeń w obliczu nowych wyzwań, jakie stawia przed człowiekiem rozwój cywilizacyjny. W ten sposób można wytłumaczyć nieśmiertelność motywów archetypowych (są one, przypomnijmy, zasadniczym elementem takiego wzoru): w zgodzie z funkcjonalną teorią kultury przedstawiają one ludzką zdolność do adaptacji w środowisku – nawet wówczas, gdy rozumiemy przez to bycie „skanem w cyfrowym raju”⁶⁰⁹. Wzory protosemantyczne wypełniają także przestrzeń między kodami kulturowymi („w ostatecznym rozrachunku polega [to] na wysiłku budowania mostu...”)⁶¹⁰.

Przedstawiłam w opowiadaniu *Dukaja* kod religijny i wszystkie ważniejsze interakcje z innymi kodami, w jakie wchodzi on w tekście. Na koniec chcę jeszcze pokazać wzory protosemantyczne, które uaktywniają się w opowiadaniu. W rzeczywistości *Dukaj* opowiada dwie historie, które się przecinają w punkcie kulminacyjnym. Pierwsza z nich to historia księdza Lavone – historia reifikacji, przemiany w kamień. Na niej skupia się w animacji komputerowej Tomasz Bagiński. Druga z kolei mówi o Obcych, którzy (po przypuszczalnej zagładzie swojej planety – „piec mionowy, zero życia”) w kamiennych przetrwalnikach, w roju maleńkich astroid, wędrują przez martwy Kosmos. Ta historia o katastrofie unicestwiającej życie, o uratowaniu z zagłady wybranych, o statku, który ich

⁶⁰⁹ Zob. O Tokarczuk, *Anna In w grobowcach świata*, dz. cyt., s. 53-54. Powieść Tokarczuk jest przedmiotem kolejnej analizy.

⁶¹⁰ Z. Bauman, *Śmierć i nieśmiertelność w ponowoczesnym świecie*, dz. cyt., s. 263, por. pełny cytat w roz. *Mit jako kategoria metodologiczna w badaniach literackich*, s. 17.

unoszą na czarnych falach międzygwiazdnej przestrzeni, wreszcie o odrodzeniu się na nowo życia, gdy okoliczności znowu zaczną mu sprzyjać – to mit o potopie⁶¹¹. Inną konstrukcją mityczną jest motyw narodzin z kamienia. W opowiadaniu czynnikiem inicjującym życie (cokolwiek ono znaczy, gdyż ten termin odnosimy do Obcych) jest – również znany z mitu – kamień-ziarno (żywakryst). Inny mityczny ślad stanowi idea mocy, czerpanej z kamienia – Lavone infekuje się żywakrystem, kalecząc głowę na kamieniu Katedry. Punktem przecięcia się obu wątków – Lavone’a i Obcych – jest śmierć „bożego wybrańca”, prowadząca do odnowienia życia lub powtórnych narodzin, w nowym kształcie. Lavone podlega stopniowej przemianie w kamień (to bardzo rozpowszechniony motyw mityczny i folklorystyczny), kamienni Obcy zaczynają się budzić w jakimś antropomorficznym ciele. Mityczna zagłada (kara) prowadzi do odrodzenia się życia za sprawą wybrańców, którzy przechodzą transformację. Sama transformacja ma miejsce we wnętrzu przeobrażonej w kosmicznego smoka Katedry, co wskazuje na rytę inicjacyjną, w której inicjowany zostaje rozszarpany lub pożarty przez potwora. Na życiu wymuszona zostaje nowa forma. W pół drogi spotykają się tutaj Lavone i Obcy. Razem „czekają na Architekta”.

To jedna z najpiękniejszych wersji zakończenia konfrontacji Człowieka z Obcym, jakie zna nasza literatura.

⁶¹¹ Piszę o tym obszerniej, zob. B. Tomalak, *Struktura mitu jako przykład gramatyki narracyjnej w opowiadaniu „Katedra” Jacka Dukaja*, [w:] *Nasz XX wiek. Style. Tematy. Postawy pisarskie*, dz. cyt.

Rozdział VII

Olga Tokarczuk: powrót do korzeni myślenia religijnego w powieści „Anna In w grobowcach świata”⁶¹²

Powstała w serii MITY powieść Olgi Tokarczuk stawia sobie ambitny cel: ma być „odwołaniem się do uniwersalnych opowieści, które odzwierciedlają i kształtują nasze życie – ujawniają pragnienia, lęki, tęsknoty, uzmysławiają sens człowieczeństwa”⁶¹³. Zajmiemy się jednym, ale najistotniejszym aspektem owej „uniwersalności” ludzkich tęsknot i pragnień, mianowicie restytucją myślenia odzwierciedlającego religijny model wszechświata. Potrzeba tworzenia takich modeli, które pozwalają na uogólnione poznanie i zrozumienie tego, czym jest i jak funkcjonuje świat – jak pisze o tym Andrzej Wierciński⁶¹⁴ – stanowi (obok takich potrzeb, jak na przykład potrzeba poczucia sensu życia) jedną z najbardziej właściwych wyposażonemu w świadomość refleksyjną człowiekowi. Otóż nierozwiązywalnym problemem człowieka jest umieszczenie w religijnym – to znaczy celowościowym modelu świata – zjawiska śmierci. Śmierć zdaje się bowiem odbierać życiu sens. Pisze Eklezjastes:

I przeszedłem bogactwy wszystkie, którzy przede mną byli w Jeruzalem, mądrość też została ze mną. [...] A gdym się obrócił ku wszystkim dziełom, których naczyniły ręce moje i ku robotom, w którychem się próżno pocił: obaczyłem we wszystkich marność i udręczenie myśli a iż nic nie trwa pod słońcem⁶¹⁵.

Tak więc nie sposób wyłączyć podejmowanych przez tysiąclecia prób wytłumaczenia obecności śmierci w ramach konstruowanych modeli świata z rozważań nad „pragnieniami, lękami, tęsknotami uzmysławiającymi sens człowieczeństwa”. Z perspektywy nauki

⁶¹² O. Tokarczuk, *Anna In w grobowcach świata*, Kraków 2006. Wszystkie cytaty z tego wydania zaznaczone będą w tekście podaniem numeru strony.

⁶¹³ Co zostało podane na obwołucie.

⁶¹⁴ A. Wierciński, *Magia i religia*, dz. cyt., roz. *Antropologiczna koncepcja rozwoju światopoglądowego ludzkości*.

⁶¹⁵ *Eklezjastes*, roz. II, [w:] *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.*, dz. cyt.

współczesnej, w szczególności biologii i teorii ewolucji Darwina, wyjaśnienie fenomenu śmierci zdaje się być proste: w skali gatunku spłodzenie potomstwa wymusza zaprogramowaną genetycznie konieczność śmierci jednostki, której rola biologiczna się wypełniła. Gatunek, rozpatrywany filogenetycznie, trwa jako całość, wciąż się odnawiając i przeobrażając w ramach adaptacji do środowiska, najpierw biologicznej, a następnie – co dotyczy głównie człowieka – kulturowej. Jednakże, w perspektywie trwającego od około czterech miliardów lat życia na Ziemi, giną również gatunki, a z nimi ich informacja genetyczna – zasób genów, który już do końca świata nie zostanie odtworzony. Współcześnie, za sprawą naszego niesłychanie ekspansywnego rozwoju cywilizacyjnego, gatunki giną tak szybko, że nie jesteśmy w stanie ich istnienia zauważyć, zbadać i opisać. Odkąd człowiek zaczął „hodowlę” samego siebie, ingerując kulturowo w prawa doboru naturalnego, a w szczególności – co jest bardziej oczywiste, bo bardziej widoczne – manipulując innymi gatunkami w przyrodzie, czy to przez ich eksterminację, czy przez sztucznie sterowany dobór naturalny w hodowli i w uprawach, czy wreszcie, ostatnimi czasy, przez modyfikacje genetyczne, również życie w obrębie gatunku powinno zostać zredefiniowane. Być może powinniśmy zacząć rozważać życie i śmierć na poziomie genomu i jego zdolności do samopowielania. Współczesna biologia molekularna i fizyka kwantowa swoimi odkryciami wykraczają poza to, co jest naszym bezpośrednim doświadczeniem. Kontrowersyjna teoria multiwszechświata zakłada, że każdy układ fizyczny we wszechświecie jest nośnikiem przetwarzanej – w miarę przeobrażeń, którym podlega (ewolucji, jeśli jest na przykład człowiekiem) – informacji odzwierciedlającej całokształt praw rządzących wszechświatem.

Wiedza to rodzaj informacji otrzymywanej w wyniku obliczeń. [...] Uniwersalny komputer, jakim my sami przypuszczalnie jesteśmy, także generuje wiedzę. I ta ludzka wiedza nie ma żadnych, jak się wydaje, naturalnych ograniczeń. [...] Przy założeniu, że esencją ludzkiej osoby, ludzkim ja, jest trwające obliczenie, to wystarczy, by rasa ludzka trwała w nieskończoność, czy osiągnęła kiedyś nieśmiertelność. Ponieważ wiemy, że obliczenia mają charakter uniwersalny, niezależny od komputera, na którym są prowadzone, istoty ludzkie można, niezmiennie, przenieść na inny hardware, na inną platformę sprzętową. Tak więc, jeśli okaże się, że obliczenia mogą trwać wiecznie, to i ludzie, prawdopodobnie nasi potomkowie, mogą osiągnąć nieśmiertelność⁶¹⁶.

Olga Tokarczuk w *Annie In...* testuje różne próby odpowiedzi na pytanie o nieśmiertelność, a część z nich odnosi się do myślenia bazującego na osiągnięciach współczesnej nauki. *Anna In w grobowcach świata* jest powieścią napisaną w konwencji *science fiction*,

⁶¹⁶ D. Deutsch, *Ogród rozgałęziających się wszechświatów. Rozmowa K. Jąlochowskiego z Davidem Deutschem*, „Niezbędnik Inteligenta”, 2010, nr 6, s. 9; zob. także: D. Deutsch, *Struktura rzeczywistości*, dz. cyt.

ale autorka nie rezygnuje z myślenia religijnego, gdyż gigantyczne miasto przyszłości staje się tutaj odpowiednikiem zigguratu, a zarazem odzwierciedleniem osi świata, łączącej ze sobą podziemne państwo zmarłych, hierarchicznie ukształtowane siedlisko żywych i miejsce pobytu bogów (w powieści zwanych ojcami, mieszkających na samym szczycie – na najwyższym piętrze Miasta). Współcześnie nadal dominujący paradygmat mechanistyczny, głoszący triumf rozumu, wymaga od człowieka rozszczępienia percepcji poprzez postrzeganie świata w kategoriach całkowicie różnych: zgodnie z modelem naukowym i jednocześnie zgodnie z modelem religijnym. Nie jest łatwo podejmować problematykę religijną w powieści *science fiction*, pisze Stanisław Lem w swojej *Fantastyce i futurologii*⁶¹⁷. Olga Tokarczuk, korzystając z rekwizytów przynależących do techniki przyszłości (jej miasto to futurologiczna wizja symbiozy organizmów żywych i inteligentnych maszyn, korzystanie z światła naturalnego i świeżego powietrza jest limitowane ze względu na niedostępność tych dóbr, a wiszące ogródki z żywymi roślinami udostępnia się zwiedzającym za opłatą, na kwadrans, bo przed każdym stoją kolejki) i odwołując się do najbardziej popularnych wątków właściwych *science fiction* (cywilizacja – ocalona po jakiejś bliżej nieokreślonej katastrofie, ludzie – roboty, dominująca technicyzacja, pozwalająca na zaprogramowanie każdej formy ludzkiej aktywności), jednocześnie robi to, co jest charakterystyczne dla literatury *fantasy* – sięga do mitu, konkretnie do starego sumeryjskiego mitu o bogini Inannie (w powieści *Annie In*), opowiadającego o zejściu bogini do królestwa zmarłych, którym włada jej siostra Ereszkigal, o jej śmierci w Podziemiu, powrocie do życia za sprawą boga Enki i wreszcie o wyjściu z podziemnego królestwa z powrotem na światło dzienne, do świata bogów i ludzi⁶¹⁸. W wyniku kontaminacji cech właściwych dla obu gatunków fantastyki: *science fiction* i *fantasy*, autorka zyskuje możliwość zagospodarowania uzyskanego w ten sposób synkretycznego modelu świata, który jest światem wirtualnym, podatnym na eksperymentowanie.

I właśnie w ramach eksperymentowania z różnymi próbami odpowiedzi na pytanie o nieśmiertelność Olga Tokarczuk rozprawia się ze wspomnianą powyżej naukową wizją nieśmiertelności:

⁶¹⁷ S. Lem, *Metafizyka science fiction i futurologia wiary*, [w tegoż:] *Fantastyka i futurologia*, t. 2, Kraków 2003. Zob. także: A. Mazurkiewicz, *Fantastyka naukowa wobec tradycji religijnej*, [w:] *Nadprzyrodzone*, dz. cyt.; T. Woodman, *Science fiction, religia i transcendencja*, [w:] *Spór o SF*, red. R. Handke, L. Jęczynek, B. Okólska, Poznań 1989.

⁶¹⁸ Zob. M. Bieliński, *Zapomniany świat Sumerów*, Warszawa 1973; J. Black, A. Green, *Słownik mitologii Mezopotamii*, przeł. A. Reiche, Katowice 1998.

– Czy zostawiła skan? – pyta troskliwie ojciec [...]. Pracujemy tutaj nad pewnym projektem [...].

Jego wielkie laboratorium nazywa się Ekwiwalent. Ekwiwalent – Niech Każdy Istnieje. Wymyślił je, kiedy ludzie zaczęli się buntować. Uśmierzył tym rewolucje. Teraz każdy za życia może się zeskanować i zapisać na dysku, trwa to cztery sekundy. Potem Ekwiwalent wgrzywa go do raju. [...] Dlatego od dzieciństwa każdy z mieszkańców miasta płaci składki na swój przyszły żywot, wykupuje abonament (z niewielkimi zniżkami) na wieczność, czyli do końca istnienia przedsiębiorstwa. Ale to jest wieczność [s. 52-53].

Równie szyderczo potraktowany został tak zwany Inteligentny Projekt, w połączeniu z teorią ewolucji:

To on [ojciec] wymyślił sprytny porządek – zawór bezpieczeństwa – wszystkie istoty będą się wzajemnie likwidować, w ten sposób świata nigdy nie będzie grozić tłok. Z ołówkiem w rękę wyrysował schemat – kto kogo zaatakuję, zabije, pożre, wyprze, wytrzebi; piękny hierarchiczny porządek. Można go podziwiać do dziś, niezwykle inteligentne logistyczne dzieło [s. 79].

Wszyscy rywalizują ze wszystkimi, to dobra motywacja do doskonalenia się. [...] W ten sposób nie trzeba ciągle ingerować, system doskonalili się sam, przeżyją najsilniejsi, najlepiej przystosowani, ci będą mieć szansę replikować się, aż nie powiemy stop [s. 58].

Symptomatyczne, że człowiek, mimo upływu milionów lat, nie zdołał zaakceptować nieuchronności śmierci, i że współczesna nauka także nie potrafi mu w tym pomóc. W dodatku wciąż tylko model religijny pozwala na pełne wyartykułowanie tego problemu. Próba obrachowania się ze śmiercią jest w ludzkiej kulturze tematem uniwersalnym. Według niektórych badaczy:

Uczucie niezniszczalnej jedności życia jest tak silne i niezachwiane, że przeczy i rzuca wyzwanie śmierci. Umysł pierwotny nie uważa nigdy śmierci za zjawisko naturalne, posłuszne prawom ogólnym. Śmierć nie jest nigdy czymś nieuchronnym, jest wynikiem okoliczności. [...] Śmierć nie istniała zawsze; pojawiła się na skutek jakiegoś szczególnego wydarzenia, upadku człowieka lub jakiejś katastrofy. [...] W pewnym sensie całą myśl mityczną można zinterpretować jako stałe i uparte negowanie zjawiska śmierci. Mocą przeświadczenia o nieprzerwanej jedności i ciągłości życia myśl mityczna musiała to zjawisko usunąć. Religia pierwotna jest może najsilniejszą afirmacją życia, jaką spotykamy w kulturze⁶¹⁹.

Olga Tokarczuk, reinterpreting mit o Inannie, sięga do bardziej uniwersalnej formuły nieśmiertelności, wywodzącej się z myślenia religijnego. Spróbujmy przeanalizować, jak daleko w przeszłość kulturową należy się cofnąć, żeby dosięgnąć korzeni idei wiecznego życia. Człowiek, jak dotąd, pojmuje swoją śmiertelność w wymiarze jednostkowym a życie utożsamia z trwaniem nie tyle własnego materialnego ciała, co ze świadomością (jak ją nazywa Wierciński: „introspekcyjno-refleksyjną”), która jest odpowiedzialna za naszą aktywność kulturową – z „ego intuicyjnym” rozumianym jako świadomość samego siebie. Zgodnie z antropologią, jest to najwyższy szczebel rozwoju kulturowego, w niewielkim stopniu dostępny zwierzętom. To właśnie ten rodzaj

⁶¹⁹ E. Cassirer, *Esej o człowieku*, dz. cyt., s. 178-179.

świadomości, owoc z Drzewa Wiadomości Dobrego i Złego, sprawia, że jesteśmy, w przeciwieństwie do roślin i zwierząt, świadomi swojej śmiertelności. Immanuel Kant, interpretując rąską historię⁶²⁰, ukazuje ją jako skok ewolucyjny, umożliwiający człowiekowi wyjście poza zachowania czysto instynktowne, wyodrębnienie się ze świata przyrody, rozwój intelektualny i moralny. Postawiony przez Boga zakaz:

I rozkazał mu, mówiąc: Z każdego drzewa rąskiego jedz, ale z drzewa wiadomości dobrego i złego nie jedz, bo którego dnia będziesz jadł z niego, śmiercią umrzesz⁶²¹.

jawi się wobec tego jako wyzwanie, a sam akt nieposłuszeństwa ma znamiona rytu inicjacyjnego typu heroicznego – stawia herosa kulturowego w roli podejmującego wyzwanie, mimo że grozi mu za to śmierć. Schemat tego wydarzenia jest zaiste uniwersalny, odnajdujemy go w religiach i mitologiach całego świata, w morfologii bajki magicznej Władimira Proppa, a nawet w modelu gatunkowym ballady ludowej⁶²². Istotne jest jednak coś innego: mamy do czynienia z sytuacją, w której śmierć pojawia się w religijnym modelu świata po raz pierwszy, gdyż nie było jej w rąskim ogrodzie, co zresztą wcale nie świadczy o założonej z góry nieśmiertelności pierwszego człowieka. Wszak dopiero po zerwaniu owocu z zakazanego drzewa Bóg mówi:

Oto Adam zstał się jako jeden z nas, wiedzący dobre i złe: teraz tedy, by snadź nie ściągnął ręki swej i nie wziął też z drzewa żywota, i nie jadł, a byłby żyw na wieki. [...] I wygnał Adama, i postawił przed Rajem rozkoszy Cherubim i miecz płomienisty i obrotny, ku strzeżeniu drogi drzewa żywota⁶²³.

Świadomość nieuchronności śmierci to zjawisko kulturowe, jest nim też cierpienie, które ze sobą niesie. Można zatem zaryzykować hipotezę, że obecny w *Starym Testamencie*, a także we wszystkich mitologiach i religiach świata motyw pojawiającej się po raz pierwszy śmierci sięga tego etapu procesu hominizacji, na którym człowiek wyodrębnił się jednoznacznie ze środowiska zwierzęcego. Antropologia fizyczna nie potrafi dokładnie wskazać tego momentu w dziejach, aczkolwiek z badań naukowych wynika, że przekroczenie tak zwanego „Rubikonu mózgowego”⁶²⁴, czyli powiększenie się mózgu hominidów do „ludzkiego” rozmiaru 800 cm³, nastąpiło (jak zakłada jedna z hipotez), w wyniku

⁶²⁰ I. Kant, *Kleinere Schriften zur Ethik und Religionsphilosophie*, Berlin 1870.

⁶²¹ *Ks. Rodzaju*, roz. II, [w:] *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.*, dz. cyt.

⁶²² Zob. J. Jagiełło, *Polska ballada ludowa*, Wrocław 1975, s. 15. Autorka następująco przedstawia przebieg zdarzeń w modelu fabularnym ballady ludowej: wstęp – sytuacja inicjalna; 1. postawienie zakazu; 2. namawianie do przekroczenia zakazu; 3. przekroczenie zakazu; 4. informacja o przekroczeniu zakazu; 5. dochodzenie winy; 6. wymierzenie kary; zakończenie – sytuacja końcowa.

⁶²³ *Ks. Rodzaju*, roz. III, [w:] *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.*, dz. cyt.

⁶²⁴ Pojęcie to wprowadził do nauki Arthur Keith, ustanawiając „ludzką” pojemność czaszki jako połowę różnicy mózgowość małpy i człowieka; podaje za: A. Szyjewski, *Etnologia religii*, dz. cyt., s. 175.

jednorazowej mutacji chromosomalnej, około dwóch milionów lat temu. *Homo habilis*, który doświadczył tego skokowego powiększenia się czaszki – co odpowiada rozwojowi płata czołowego i w związku z tym samoświadomości – jest być może tą formą człowieka, w której po raz pierwszy mógł się pojawić „efekt numinotyczny”⁶²⁵. Argumentem za połączeniem doświadczenia *numinosum*⁶²⁶ i powstania *ego* intuicyjnego, czyli świadomości refleksyjnej, jest wciąż utrzymująca się kulturowa pamięć o nieśmiertelności człowieka – w świetle antropologii dotycząca pierwotnego nieodróżnicowania, między „ja” a zewnętrzną rzeczywistością, a więc czegoś, co można określić jako stan przedświadomy. W mitologiach różnych narodów śmierć pojawia się na świecie w rezultacie popełnionego przez człowieka błędu, dokonania niewłaściwego wyboru. Czasem winien jest zwierzęcy pośrednik, przekazujący ludziom przesłanie boga – Stwórcy. Przykładowo, bóg piorunów afrykańskiego plemienia Zulusów do stworzonych przez siebie ludzi wysłał z poselstwem kameleona i jaszczurkę. Kameleon niósł zapowiedź wiecznego życia, jaszczurka – zapowiedź śmierci. Jaszczurka wyprzedziła leniwego kameleona i ludzie przyjęli jej przesłanie⁶²⁷. Interesującą – i ambiwalentną – rolę odgrywają w sprowadzeniu śmierci na świat padlinożercy – hiena w wierzeniach afrykańskich celowo zmieniała decyzję Stwórcy, aby móc żywić się trupami.

Czasami, tak jak to ma miejsce w *Księdze Rodzaju*, przyczyną śmierci, której dotąd na świecie nie było, jest jakiś ludzki występki. Interesujące jest spostrzeżenie, że kara w postaci śmierci zostaje wymierzona za przestępstwa, które przynależą do syndromu kozła ofiarnego. Najczęściej chodzi o złamanie ustanowionego przez Stwórcę prawa, rytualną nieczystość, seksualne wynaturzenie, na przykład gwałt lub kazirodztwo czy też zbrodnię, która inicjuje dalsze zabijanie, jak opowiada o tym mit z zachodniej Australii:

Gdy księżycowy mężczyzna Kulu [...] usiłował zgwałcić pierwsze kobiety, mężczyźni-jaszczurki [Wati-kutjara, totemiczni przodkowie] uderzyli go magicznym bumerangiem, zadając mu ranę. Kulu zmarł wkrótce potem w ciemnym dole z wodą. W ten sposób po raz pierwszy pojawiła się śmierć⁶²⁸.

Warto rozważyć także wszelkie próby „ominięcia” nieuchronności umierania za pomocą znanego z *Genesis*, ale występującego również w innych religiach, na przykład

⁶²⁵ Zob. A. Szyjewski, *Etnologia religii*, dz. cyt., s. 174: „[...] M. Persinger wskazuje na religio-genne efekty wzrostu płatów czołowych u *Homo habilis* w postaci wzrostu kompetencji społecznej i kognitywnej, oraz rozwoju zdolności antycypacji zdarzeń prowadzących do antycypacji czasu i w efekcie projektowania strategii adaptacyjnych, ale też uświadomienia sobie własnej śmiertelności”.

⁶²⁶ Pojęcie to wprowadzam za: R. Otto, *Świętość*, dz. cyt.

⁶²⁷ A. Cotterell, *Słownik mitów świata*, przeł. W. Ceran, Łódź 1993, s. 373.

⁶²⁸ Tamże, s. 423.

greckiej, celtyckiej, skandynawskiej, „owocu z drzewa życia”. Jego odpowiednikiem bywa „żywa woda” lub inny czarodziejski eliksir, przy czym należy zauważyć, że motyw ten ma charakter ewidentnie archetypowy, o czym świadczy powszechność jego występowania. Również współcześnie i całkiem serio takiego remedium na starość i nieuchronność śmierci poszukują medycyna i farmakologia⁶²⁹. Najstarsza w dziejach ludzkości zapisana historia dotycząca tak uzyskanej nieśmiertelności powstała na początku II tysiąclecia p.n.e., a odnosi się do czasów jeszcze wcześniejszych. Jej bohaterem jest Gilgamesz, heros kulturowy, istota półboska, władca miasta-królestwa Uruk.

Gilgamesz to postać najprawdopodobniej historyczna, żył mniej więcej 2700 lat p.n.e. Odnaleziony babiloński *Epos o Gilgameszu* opowiada o tym, że bohater, który nie mógł pogodzić się ze swoim ludzkim, śmiertelnym losem, po śmierci przyjaciela Enkidu pragnie uzyskać od bogów nieśmiertelność:

Jakże mogę milczeć? Jak zachować spokój?
Mój druh, któremu kochał, obrócił się w proch!
Czy ja też, jak on, mam polec,
Nie powstać już nigdy, na zawsze?⁶³⁰

Gilgamesz postanawia odnaleźć starca Utnapisztima – ocalałego z potopu za sprawą bogów, którzy następnie obdarzyli go nieśmiertelnością – i zdobyć od niego tajemnicę wiecznego życia. Jego podróż ma wszelkie cechy rytów inicjacyjnych typu heroicznego, nie kończy się jednak wtajemniczeniem: Utnapisztim opowiada mu o potopie i o łasce bogów, która była czymś jednorazowym i nigdy więcej się nie powtórzy. Żalując zrozpaczonego bohatera, wskazuje mu jednak sposób zdobycia rośliny dającej wieczną młodość. Gilgamesz wyrusza z cudownym zieleńcem do Uruk, ale bogowie przysyłają węża, który kradnie ziele, gdy bohater kąpie się w źródle. Wąż zrzuca skórę, odmładzając się, a Gilgamesz, pogodzony ze swoją ludzką kondycją, wraca do domu⁶³¹.

Tokarczuk pomija wątek tej próby pokonania śmierci, ale umieszcza Gilgamesza, byłego kochanka Anny In, wśród bohaterów:

Kiedyś podnosił siekierę, która ważyła pół tony. Kiedyś, gdy umarł jego kochany przyjaciel, wytoczył ojcom proces o bezzasadność śmierci, o absurdałne prawo. Ale przegrał w pierwszej instancji. Waham się więc, czy mówić mu o Annie In. Czy nie lepiej wycofać się stąd, dać mu święty spokój [s. 65].

⁶²⁹ Dobrym przykładem może być pojawianie się co jakiś czas reklamowanego i nagłaśnianego nadzwyczajnie cudownego leku „na wszystko”, typu wilkakora, ale jeszcze istotniejsza jest powszechna gotowość do uwierzenia w jego skuteczność i entuzjastyczne przyjmowanie (i, co za tym idzie, kupowanie) tego specyfiku.

⁶³⁰ Podaję za: M. Bielicki, *Zapomniany świat Sumerów*, dz. cyt., s. 275.

⁶³¹ *Gilgamesz. Epos starożytnego Dwurzecza*, przekł. i wstęp R. Stiller, Warszawa 1980.

Wątek Gilgamesza, niewymienionego nawet z imienia, jest tutaj epizodyczny. Autorka całą uwagę koncentruje na motywach sięgających w jeszcze odleglejszą przeszłość IV tysiąclecia p.n.e., tyle bowiem liczy sobie kult sumeryjskiej bogini Inanny.

Inanna jest jednym z najważniejszych bóstw Mezopotamii, a biorąc pod uwagę jej liczne wcielenia i odpowiedniki (Isztar, która przetrwała upadek podbitego przez semickie plemiona Akadów Sumeru, syryjska Astarte, biblijna Asztoret, fenicka Kybele, egipska Izyda, grecka Afrodyta), także w całym basenie Morza Śródziemnego. Jej imię znaczy prawdopodobnie „Pani Nieba” i rzeczywiście jest ona w jakimś stopniu – jako córka Księżyca i siostra Słońca, sama będąc utożsamiana z planetą Wenus – bóstwem uranicznym. Przede wszystkim czczono ją jako boginię miłości i wojny. Analiza sumeryjskich tekstów i symboliki znaków towarzyszących jej wizerunkom wskazuje jednak, że w swej najstarszej postaci, w czwartym tysiącleciu p.n.e., była opiekunką płodów rolnych, przechowywanych w spichlerzu – świątyni miasta Uruk. Tak więc uosabiała ona również płodność rodzącej ziemi i odradzanie się przyrody, co świadczy o tym, że jej archaiczny kult uwzględnia aspekty Wielkiej Neolitycznej Bogini. Neolityczna rewolucja, przejście od kultury zbieraczo-łowieckiej do gospodarki osiadłej, to okres powstawania obrzędów związanych z kultem płodności Ziemi jako rodzącej matki. Prawzorem Wielkiej Matki Ziemi są bóstwa opiekuńcze zwierząt, odpowiadające za obfitość i płodność zwierzyny łownej. Ta przemiana łączy się, jak twierdzą niektórzy badacze – z wyeksponowaniem chthoniczności bogini, z utratą jej statusu małżonki boga nieba. Niebo oddala się od Ziemi, bóstwo uraniczne staje się „bogiem odległym”. Natomiast wzmocnieniu ulega status Matki. Powrót do ziemi to powrót do łona matki, do macicy, to zapowiedź ponownych narodzin. Jak pisze o tym Mircea Eliade: Gea przeobraża się w Demeter⁶³². Matka Ziemia staje się boginią ziarna – podwójną Demeter-Kore. Olga Tokarczuk nawiązuje do greckiego mitu, przedstawiając Inannę w relacji z drugim matczynym bóstwem, uosabiającym ziemię i płodność – Ninmą, sumeryjską matką bogów i stworzycielką człowieka, w mitologii sumeryjskiej zwaną także Ninhursag.

Znany religioznawca Karl Kerényi udowadnia tożsamość Hadesa, porywającego Kore do państwa zmarłych, z Dionizosem, którego prastary kult (wywodzący się z Krety, a wcześniej być może z wysp Morza Egejskiego, z epoki minojskiej, trwającej na Krecie od

⁶³² M. Eliade, *Traktat o historii religii*, dz. cyt., s. 265; zob. także: K. Kerényi, *Eleusis*, dz. cyt., s. 62: „[...] Demeter różniła się od Gai albo Ge, Ziemi; sama również była Ziemią, lecz nie jako wszechmacierz, tylko jako matka zboża; nie jako matka wszystkich istot, zarówno bogów, jak i ludzi, lecz matka zbóż i tajemniczej córki, której imienia nikt nie był skłonny wymienić w obecności profanów”.

końca III tysiąclecia p.n.e. do mniej więcej XV wieku p.n.e.⁶³³) wykracza poza „kulturę wina”⁶³⁴, powszechną w basenie Morza Śródziemnego. Zeus-Dionizos z Krety – poprzednik greckich bogów o tych imionach, zwany także „podziemnym Zeusem” – jest zarazem tożsamy z Hadesem:

Właśnie na to mamy podwójne świadectwo u Ajschylosa. [...] Pierwsze z nich potwierdza tożsamość Zagreusa z Plutonom albo Hadesem, podziemnym Zeusem, drugie – z jego synem z podziemnego świata. Na Krecie Dionizos uważany był za syna Zeusa i Persefony; stąd zwano go również chthonios („podziemny”) oraz Zagreus⁶³⁵.

Kerényi pisze, że w tym bardzo archaicznym micie „płodzenie i narodziny nie wykraczają poza obręb tej samej pary”⁶³⁶. Mały Dionizos, syn i następca Zeusa (według wersji orfickiej jego matką jest tebańska królowna Semele, utożsamiana pierwotnie z Persefoną), rodzi się, podobnie jak to wynika z treści misteriiw eleuzyńskich, w podziemiu (przedwcześnie rodzi nie tylko Semele, rażona piorunem, w wyniku czego Zeus musi donosić płód w swoim udzie, ale i małżonka Dionizosa, również utożsamiana z Persefoną Ariadne), aby wkrótce po swej intronizacji zostać zamordowanym przez Tytanów, a następnie przywróconym do życia przez Wielką Matkę Reę (w niektórych przekazach Demeter), która składa jego rozkawałkowane ciało, tak jak robi to z Ozyrysem Izysda. Dionizos jest bogiem cyklicznie powracającym do życia – znamy dość dokładnie poświęcone mu misteria greckie, a szczególnie dionizyjskie święta Ateńczyków.

Wydaje się, że trójca: Dionizos, Demeter i Kore miała dla Ateńczyków wielkie znaczenie. Misteria dionizyjskie i eleuzyńskie nawiązywały do siebie – w obu Władczyni Podziemia rodzi boskie dzieciątko, którego epifania jest przedmiotem kultu.

Doniosłość takiego doświadczenia misteryjnego jest dla współczesnego człowieka niewyobrażalna:

Udział w misteriach dawał gwarancję życia bez lęku przed śmiercią, ufności w obliczu śmierci. Oto dlaczego poeci uważali inicjowanych za wyraźnie górujących nad resztą śmiertelników. Wszyscy Grecy – w rzeczywistości wszyscy ludzie mówiący po grecku, język był tutaj kryterium – mogli mieć udział w tym darze. Przydawał on greckiemu życiu charakterystycznego poczucia bezpieczeństwa, a skoro tak, to odpowiadał duchowej potrzebie,

⁶³³ Wówczas achajskie królestwa kontynentalne wyzwalały się spod politycznej i kulturowej dominacji Krety, dając początek kulturze mykeńskiej.

⁶³⁴ Przypomnijmy słowa Jezusa: „Jam jest winna macica prawdziwa, a Ojciec mój jest oraczem. Wszelką latorośl we mnie nie przynoszącą owocu odetnie ją; a wszelką, która przynosi owoc, ochędoży ją, aby więcej owocu przynosiła. [...] Jam jest winna macica: wyście latorośli. Kto mieszka we mnie a ja w nim, ten siła owocu przynosi, bo beze mnie nic czynić nie możecie” – *Ewangelia według Jana*, roz. XV, [w:] *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.*, dz. cyt. Ta wypowiedź jest czytelną polemiką z soteriologiczną religią dionizyjską, niezwykle wówczas popularną.

⁶³⁵ K. Kerényi, *Dionizos*, dz. cyt., s. 82.

⁶³⁶ Tamże, s. 106.

która – nie jest chyba nierozsądne takie założenie – stanowiła więc jednoczącą cały rodzaj ludzki; była to potrzeba bastionu przeciwko śmierci⁶³⁷.

Nawet motyw kosza rytualnego, zawierającego tajemnicze przedmioty kultowe, zdaje się być wspólny. W dionizyjskim *liknonie* – koszyku służącym do odwiewania plew od zboża – znajdowało się, według niektórych przekazów, serce rozszarpanego Dionizosa, które, dostarczone przez jego siostrę Atenę Zeusowi, pozwoliło temu ostatniemu przywrócić boskie dzieciątko do życia (poprzez wywar z serca, podany do wypicia Semele). Bardziej prawdopodobna wersja mówi, że tym przedmiotem był *fallos* z figowego drzewa, niezbędny w obrzędzie przywoływania boga z Podziemia.

Rytualny koszyk jest atrybutem Demeter i Kore, pisze Kerényi przedstawiając – w oparciu o starożytne źródła (chodzi o malowidła na reliefach i urnach) – przygotowanie inicjowanych do epoptei, czyli stanu tego, „który ujrzał”:

W Agraj i Eleusis bogini, zwrócona na zewnątrz, zasiada naprzeciwko tajemnic. Siedzi na wielkim okrągłym koszyku, *cista mystica*, ukrywającym przybory do *myesis*. [...] za plecami matki stoi również ona – dobrze znana postać Kore⁶³⁸.

Olga Tokarczuk odnajduje rytualny koszyk bogiń eleuzyńskich u sumeryjskiej Bogini-Matki Ninmy i u Inanny, co pozwala jej ukazać paralelność boskiej Dwójni w obu mitach. Istotna jest tutaj idea połączenia klątwy, którą Bogini-Matka nakłada na płody roślinne i zwierzęce, z porażającą grozą tajemniczego przedmiotu kultowego, przechowywanego w koszyku.

Istnieje potężne zdanie, silne jak świat, jak bomba. Zdanie zakłęcie, zdanie odkrycie. [...] Wypowiadam je mimowolnie wtedy, gdy pokrywa kosza już się odsunęła [...] już za chwilę wiem wszystko, znam całość [...] cofa mnie ta wielka siła [...]. Nie umiem odpowiedzieć nic, nie znajduję słów [...].

– Wrócisz teraz na górę do ojców. Staniesz przed nimi bez strachu. [...] Powiesz im, że jeżeli Anna In nie wróci, nie ruszę już palcem, że znieruchomieję, że przestanę dbać o wszystko. Powiedz im, że dopóki ona nie wróci, nie wejdzie ani jedno nasiono [...]. Że ustaną pory roku, i słońce zatrzyma się w pół drogi, będą rządzić pustym światem, świecić samym sobie. Wszystko zamrze. [...] Nikt nie będzie przestrzegał ich praw [...]. Ludzie jednego dnia opuszczą miasto, zdziczeją. Tak zrobię [...].

Gdy stajemy naprzeciwko siebie, żeby się pożegnać, kobieta [Ninma] daje mi kosz, wkłada mi go na plecy [...].

– Wystarczy, żeby go widzieli, nie musisz go otwierać, mówi [...] [s. 105-111].

Jest to czytelne odzwierciedlenie zarówno klątwy, jaką na ziemię nałożyła Demeter, jak i tajemnicy, dotąd będącej przedmiotem spekulacji naukowców, co właściwie zawierał koszyk misteryjny. Tajemnica rytu związanego z koszykiem nie została wyjaśniona, mimo że misteria ku czci bogiń eleuzyńskich trwały co najmniej przez dwa tysiące lat

⁶³⁷ K. Kerényi, *Eleusis*, dz. cyt., s. 49.

⁶³⁸ Tamże, s. 93.

(poświadczone są od XV wieku p.n.e. aż do V wieku n.e. – zachowały się na ich temat relacje stosunkowo późne i obiektywne, nawet chrześcijańskie) a wtajemniczonym mógł zostać każdy, nawet niewolnik i cudzoziemiec.

Symptomatyczne, że podobny motyw ziemi obłożonej klątwą przez rozgniewane matczyne bóstwo pojawia się w religii sumeryjskiej, co prawda nie w związku z matką bogów i ludzi Ninhursag, ale w odniesieniu do chtonicznej bogini zmarłych, siostry i rywalki Inanny, Ereszkigal. To właśnie ona zagroziła bogom unicestwieniem wszelkiej płodności i zniszczeniem życia na ziemi, jeśli jej małżonek, Nergal, który ją opuścił, nie wróci do jej łóża⁶³⁹. Można przyjąć za bardzo prawdopodobne, że cały czas mamy do czynienia z różnymi aspektami tej samej neolitycznej bogini. Istotny dla tego typu religii jest dualizm Wielkiej Matki, jej ambiwalentność, gdyż z jednej strony nieustannie rodzi nowe byty, z drugiej pożera je – wracają do jej łona, które jest grobem.

Stąd, i z obserwacji cyklu wegetacyjnego, bierze się idea odwracalności śmierci: to, co trafia do ziemi, narodzi się ponownie. Kluczowa dla kultów agrarnych jest zatem symbolika kielkującej roślinności. Uosabia ją młodzieńcze bóstwo, kochanek Wielkiej Bogini, jak ma to miejsce w przypadku Isztar i Tammuza, Attisa i Kybele, czy Adonisa i Afrodyty. Całkiem wyjątkowo w roli tej występuje córka, w greckim micie o Korze i Demeter. Bóstwem wegetacji roślinnej jest wybraniec i małżonek Anny In, Ogródnik – w mitologii sumeryjskiej prastare bóstwo polne – Damu, który sprawuje opiekę nad wodami ożywiającymi roślinność. Jego kult sięga trzeciego tysiąclecia p.n.e., a z czasem zostaje połączony z kultem boga-pasterza Dumuzi. Damu, jak każde bóstwo związane z wegetacją roślinną, okresowo umiera. Znany jest lament matki Damu, szukającej go na pustyni:

Ten lament jest nad wielką rzeką – może nie dać życia swoim wodom,
 Ten lament jest nad polem – może nie dać życia ziarnom jęczmienia,
 [.....]
 Ten lament jest lamentem nad sadami – [.....]
 Ten lament jest lamentem nad ogrodami – [.....]⁶⁴⁰

Do rozpaczającej matki dołącza siostra Damu. To ona odnajduje go w krainie śmierci, a potem towarzyszy mu, dopóki oboje nie uzyskają zgody na powrót do świata żywych.

⁶³⁹ Zob. A. Cotterell, *Słownik mitów świata*, dz. cyt., s. 59.

⁶⁴⁰ M. Bielicki, *Zapomniany świat Sumerów*, dz. cyt., s. 189.

Olga Tokarczuk, przywracając Dumuziemu-pasterzowi status bóstwa wegetacji roślinnej, w rzeczywistości odwołuje się do najważniejszego obrzędu w religiach Śródziemnomorza: powrotu do życia umierającego co roku roślinnego boga. Jednak na plan pierwszy wysuwa się, niewytłumaczalne na gruncie sumeryjskiego mitu, zejście bogini Inanny do świata zmarłych, Kur. Czy jest to próba rozciągnięcia przez niebiańskie bóstwo władzy nad podziemnym królestwem jej siostry, Ereszkigal? Inanna przegrywa konfrontację z Ereszkigal, zostaje zgłodzona, jej zwłoki zawisają na palu. Bogowie odmawiają pomocy, uznając nieuchronność praw obowiązujących w państwie zmarłych. Dopiero dobry Enki podejmuje próbę ratunku:

[...] Co się stało z Inanną?! Jestem zaniepokojony.
Co się stało z królową wszystkich krajów?! Jestem zaniepokojony⁶⁴¹.

Enki wysłał do królestwa zmarłych dwie stworzone przez siebie istoty, ani żywe, ani martwe. Ereszkigal, która leży chora, pozwala im wejść, a one ożywiają Inannę „pokarmem życia” i „wodą życia”. Może opuścić podziemne królestwo Ereszkigal, jeśli znajdzie kogoś, kto ją tam zastąpi. Inanna, wraz z zastępem pilnujących jej demonów z Kur, wędruje po Dwurzeczu, wzbudzając popłoch wśród bogów. Jedynie jej mąż, Dumuzi, pasterz, świętuje wesoło w swym mieście-królestwie Kulab i to właśnie jego oddaje ona demonom. Inne wersje mitu mówią o ofierze jego siostry, Gesztianny (w powieści Anny Geszti), która dobrowolnie zstępuje do Kur, umożliwiając Dumuziemu powrót do życia.

Olga Tokarczuk w miarę wiernie odtwarza treść mitu, jednakże dominująca w powieści rola intertekstualnych nawiązań do misterii eleuzyńskich skłania do interpretacji zgodnej z wykładnią misteryjnego wtajemniczenia i nie jest to bynajmniej sprzeczne z intencją, jaką Tokarczuk przypisuje swojej bohaterce: „Scalę na nowo świat, otworzę grobowce, powiedziała do mnie [do Ninmy, swej matki] i poprosiła o mapę” [s. 107]. Ślad tego podobieństwa może być jeszcze starszy. U korzeni leży zapewne najstarsza wersja mitu wegetacyjnego, fundament religii neolitycznych – śmierć bóstwa (często jest to młoda kobieta) daje początek plonom, rozkawałkowane ciało boga lub bogini zamienia się w poszczególne rośliny jadalne:

Najczęściej roślina pojawia się na świecie w wyniku zabójstwa mitycznej postaci, wyrastając z jej ciała lub krwi. [...] Wszystkie ważniejsze ceremonie rolnicze: ceremonie dojrzewania, ofiary z człowieka i zwierzęce, ceremonie pogrzebowe, kanibalizm rytualny zdaniem Eliadego

⁶⁴¹ Tamże, s. 255.

przypominają to pierwotne zabójstwo. [...] Najstynniejszy przykład tego mitu pochodzi z wyspy Ceram. Jest to spisany przez Adolfa Jansena mit o Hainuwele [...] charakterystyczny dla kopieniackich społeczności tropików⁶⁴².

W mitologii sumeryjskiej mamy przykład miłosnego związku boga Enki z jego córką Uttu. Potomstwem tej pary jest osiem roślin, które Enki zjada, co z kolei wywołuje gniew jego matki i małżonki Ninhursag. Na skutek jej przekleństwa Enki zapada na śmiertelną chorobę, ale ostatecznie bogini lituje się nad nim i uzdrawia go. Płodzenie roślin jadalnych jest równie powszechną, ale łagodniejszą wersją krwawego mitu, kontynuowanego w wielu kultach poprzez składanie ludzkich (a potem zwierzęcych) ofiar. Charakterystyczne, że Dionizos – o którym Kerényi mówi, że nie jest bóstwem wegetacji roślinnej, gdyż zmartwychwstaje dopiero po dwunastu miesiącach podziemnego pobytu w pałacu Persefony – występuje w ścisłym związku z winoroślą, bluszczem i mirtem, a także z drzewem figowym. Najistotniejsza jest oczywiście winorośl⁶⁴³: tłoczenie winnych gron, czynność wykonywana – jak to widać na archaicznych malowidłach wazowych (namalować można było to, o czym nie wolno było mówić lub pisać) – przez satyrów i sylenów, stanowi symboliczny obraz rozszarpywanego Dionizosa. Ale Dionizos jako Zagreus, boski łowca, „Pan Dzikich Zwierząt”, chwytający je żywcem i pożerający na surowo – jak świadczy o tym jego przydomek Omadios, czyli „pożerający surowe mięso”, co znajduje odzwierciedlenie w obrzędach ku jego czci (zwierzęciem ofiarnym, rytualnie rozszarpywanym lub ćwiartowanym, był byk albo kozioł) – sam występuje w postaci zwierzęcej. Jest „rogatym oseskiem”, a jego odpowiednik, składany jako ofiara z boga, to nowo narodzony cielak ubrany w myśliwskie sztylpy⁶⁴⁴.

To zapewne pozostałość jeszcze starszego, przedneolitycznego kultu, w którym spożywa się boga nie tylko i nie przede wszystkim w jego kształcie roślinnym, lecz właśnie pod postacią zwierzęcą, w rytualnej, totemicznej uczcie. Tokarczuk zresztą tak daleko nie sięga, koncentrując uwagę na dwoistości bóstw wegetacji roślinnej, zderzając śmierć z życiem upostaciowanym przez jadalne, uprawne rośliny. Możliwe jest jednak jeszcze inne wyjaśnienie przygody, jaka stała się udziałem bogini w tekście powieści, a być może i w sumeryjskim micie.

⁶⁴² A. Szyjewski, *Etnologia religii*, dz. cyt., s. 435. Z zakopanych kawałków ciała boskiego dziewczęcia, Hainuwele, wyrosło wiele jadalnych roślin, w tym ważne źródło pożywienia – jadalne bulwy.

⁶⁴³ Według M. Eliadego (zob. *Traktat o historii religii*, dz. cyt., s. 305), winorośl wyobrażała drzewo kosmiczne, a winnica była roślinnym symbolem nieśmiertelności.

⁶⁴⁴ Zob. K. Kerényi, *Dionizos*, dz. cyt., s. 228.

Olga Tokarczuk w swojej rekonstrukcji mitu o Inannie podkreśla jego uniwersalność: „ta poruszająca historia stanowi pramit, z którego wypączkowały potem wszystkie młodsze mity o zstąpieniu do świata zmarłych” [s. 206]. Takie stwierdzenie stanowi pewnego rodzaju nadinterpretację. Mamy raczej do czynienia z sięgającym górnego paleolitu opisem szamańskiego lotu, stanu zmienionej świadomości, który sam w sobie nie jest zjawiskiem religijnym, choć niektórzy religioznawcy usiłowali zakwalifikować szamanizm jako najbardziej archaiczną formę religii. Szamanizm występuje w różnych systemach religijnych, również współcześnie, a zinstytucjonalizowane stany transowe można odnaleźć w 90% aktualnie istniejących społeczności tradycyjnych⁶⁴⁵. Mircea Eliade, który twierdzi, że mit kosmogoniczny, odwołujący się do hierogamii Nieba i Ziemi, nie jest najstarszym mitem ludzkości, wskazuje jednocześnie na fakt, że Wielka Bogini swój uprzywilejowany status uzyskała dopiero po upowszechnieniu się rolnictwa⁶⁴⁶. Nasuwa się zatem pytanie, jak wyglądała religia przedneolityczna. Intencjonalne pochówki w Sierra de los Quesas w Hiszpanii, liczące około 300 tysięcy lat, wskazują na wiarę w życie pozagrobowe, zanim w Europie pojawił się *Homo sapiens*. Na Wzgórzach Golan odnaleziono figurkę z kamienia, wielkości 3,5 cm, przedstawiającą postać kobiety. Wstępne datowanie wieku znaleziska obejmuje 350-230 tysięcy lat p.n.e. i jeśliby się potwierdziło,

[...] wówczas może to być pierwsze świadectwo myślenia symbolicznego, być może nawet antropomorfizacji sił sakralnych. Badania biostrukturalistów prowadzą też do wykazania, że *Homo erectus* dysponował wystarczającym potencjałem mózgowym i na tyle rozwiniętymi ośrodkami mowy, by wykazywać aktywność rytualną i mitotwórczą⁶⁴⁷.

Z kolei kultura mustierska neandertalskich myśliwych w środkowym paleolicie dostarcza niezbitych dowodów kultu wybranych przedstawicieli fauny plejstocenijskiej: żubra, mamuta czy niedźwiedzia jaskiniowego. Górny paleolit i pojawienie się człowieka z Cro-Magnon to niewątpliwie okres kultu Pani lub Pana Dzikiej Zwierzyny⁶⁴⁸; mamy też dowody ówczesnego praktykowania magii łowieckiej i szamanizmu.

Jeśli przyjmiemy, że prototypem wędrowki Anny In do królestwa zmarłych jest lot szamański, czyli wędrowka szamana w zaświaty, do krainy bogów uranicznych w niebie lub do miejsca pobytu demonów i duchów zmarłych w piekle, to zasadne byłoby mówienie

⁶⁴⁵ Podaję za: A. Wierciński, *Magia i religia*, dz. cyt., s. 124.

⁶⁴⁶ M. Eliade, *Mity, sny i misteria*, dz. cyt., s. 183.

⁶⁴⁷ A. Szyjewski, *Etnologia religii*, dz. cyt., s. 185-186.

⁶⁴⁸ „Płeć bóstw nie stanowi [...] istotnego kryterium różnicującego systemy religijne pierwotnych łowców, a raczej wyraz opartej na opozycjach binarnych ideologii wzajemnych związków tego, co męskie z tym co żeńskie i sakralności sytuacji »liminalnych«”, tamże, s. 220-221. Należy zaznaczyć, że również funkcja szamana i oczywiście właściwe tej funkcji predyspozycje i umiejętności nie były (i współcześnie nie są) zastrzeżone dla jednej płci.

o takich właśnie początkach mitu o zstąpieniu do świata zmarłych. Według wierzeń społeczeństw tradycyjnych szamani w odległej przeszłości byli tak potężni i obdarzeni taką mocą, że mogli w postaci cielesnej opuścić ziemię i wzdłuż *axis mundi* wędrować do innych światów⁶⁴⁹. Obecnie doświadczenie „szamańskiego lotu” oznacza stan zmienionej świadomości, kontrolowany trans, w który szaman wprowadza się za pomocą różnorodnych technik, a ogromną rolę (czemu jednak zaprzecza Eliade) odgrywają tutaj halucynogenne właściwości stosowanych w tym celu roślin⁶⁵⁰. Szamana w takiej podróży wspomaga jego duch opiekuńczy, zwykle zwierzęcy (*nagual*), na którym szaman może się wznieść, czy też zstąpić do innego świata, względnie szaman sam przybiera postać zwierzęcia i w tym „wehikule”⁶⁵¹ podróżuje w zaświaty. Stan zmienionej – wskutek deprywacji lub halucynogenów – świadomości jest obecnie przedmiotem badań naukowych, w ramach dyscyplin takich, jak psychologia i psychiatria⁶⁵².

Nasuwa się tu skojarzenie z występującym w późniejszej fazie rozwoju zoolatrii pojawieniem się bóstw łączących cechy ludzkie i zwierzęce, jak na przykład Ganesia w religii hinduskiej czy Anubis w egipskiej. Nawet religia grecka – bardzo już odległa od swych mitycznych korzeni i poddana literackiej obróbce – często wskazuje na związki antropomorficznych greckich bogów ze zwierzętami. Zwróćmy uwagę na jeden, istotny szczegół, mogący w jakiś sposób rzutować na szamański aspekt przygody Inanny w świecie zmarłych. Otóż na prastarych glinianych pieczęciach występuje ona z nogą wspartą na grzbiecie lwa, czy też ze skrzydłami. Lew bywa często atrybutem blisko-wschodnich bóstw, że wspomnimy tutaj choćby o Kybele, syryjskim odpowiedniku Inanny-Isztar. Lew był również ważnym obiektem kultu w Egipcie, co może być istotne ze względu na niebudzące wątpliwości związki handlowe i kulturowe między krainą nad Nilem a Dwurzeczem. Orzeł, ptak reprezentujący bóstwa uraniczne, jest także ptakiem szamańskim, a szaman rodzi się często ze związku orła z kobietą.

⁶⁴⁹ M. Eliade, *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*, dz. cyt., s. 78-79: „Wierzenie to wchodzi w ramy ogólnej koncepcji upadku szamanów, poświadczonej zarówno w regionach arktycznych, jak też w Azji Środkowej; wedle tych koncepcji »pierwsi szamani« *rzeczywiście* latali w obłokach na swych koniach i dokonywali cudów, których ich obecni potomkowie nie potrafią powtórzyć. [...]. Niektóre legendy wyjaśniają obecny upadek szamanów przez pychę »pierwszego szamana«, który miał rywalizować z Bogiem”.

⁶⁵⁰ Zob. T. Sikora, *Użycie substancji halucynogennych a religia*, dz. cyt.

⁶⁵¹ M. Eliade, *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*, dz. cyt., s. 103-104: „Prawie wszystkie zwierzęta od najdawniejszych czasów postrzegane były bądź jako przewodnicy, którzy towarzyszą duszom w zaświatach, bądź jako nowa forma zmarłego. Niezależnie od tego, czy jest »przodkiem« czy »mistrzem inicjacji«, zwierzę symbolizuje rzeczywistość i bezpośrednią więź z zaświatami”.

⁶⁵² Zob. S. Grof, *Poza mózg*, dz. cyt.

Inicjacja szamańska podobna jest do rytów inicjacyjnych, przez które przejść musi heros kulturowy, członkowie tajemnych bractw religijnych, a nawet młodzież, wkraczająca w ten sposób w dorosłość. Kluczową próbą, której poddaje się inicjowanego, jest doświadczenie rytualnej śmierci i zmartwychwstania, sprowadzające się do przekroczenia zwykłej ludzkiej kondycji. Inanna – co świadczy o jej słabości – bez pomocy z zewnątrz nie potrafi sama powrócić do życia. A i potem nie może odejść do świata żywych, dopóki nie zobowiąże się, że wyznaczy za siebie zastępcę. Wspominałam wcześniej o nieudanej inicjacji Gilgamesza: wszak i on, w drodze do Utnapisztima zdaje się udawać w zaświaty – przemierza przecież „wody śmierci”. Można zresztą wskazać inne przykłady tego typu w mitach wegetacyjnych, jak chociażby rytuał zanurzania w ogniu, któremu Demeter poddaje eleuzyńskiego królewicza Demofoona, swego wychowanka, pragnąc uczynić go nieśmiertelnym, w czym przeszkadza interwencja matki dziecka, królowej Metanejry. Jednakże w przypadku Anny In moc bohaterki nie zostaje umniejszona, gdyż pomocy udziela jej matczyne bóstwo, którym jest ona sama, jak ma to miejsce w przypadku Kore i Demeter. Jak dalece Olga Tokarczuk odwołuje się do tej jedności, niech zaświadczy identyczność roli, jaką odgrywa zstąpienie Kore do Hadesu:

Niegdyś ścieżka do świata podziemnego stała otworem. Persefona była pierwszą osobą, która poszła tą ścieżką w ciemność [...]. Od tego czasu świat był zawsze tym, czym jest dla nas, śmiertelników – czymś pełnym roślinnego pokarmu i pełnym nadziei; nadziei dlatego, że droga, którą przebyła ona po raz pierwszy, już zawsze potem prowadziła do niej⁶⁵³.

Porównajmy, co Tokarczuk pisze o roli, jaką odegrała w jej powieści Anna In, schodząc do Grobowców:

– Jeśli wyjdzie stamtąd żywa, bez względu na cenę, będzie to znaczyło, że wygrała, że złamała srogie prawo ojców. Poszła drogą ludzi, stała się jak oni, przetrwała im drogę [s. 107].
Ona pierwsza pokazała drogę, wielką ciężką bramę zmieniła w drzwi obrotowe, w takie, co to ustępują ledwie pchnięte palcem [...]. Co to znaczy umrzeć? Wreszcie się dowiemy. Moja hipoteza brzmi: Nie może być tak, żeby nas nie było. Dlatego pójdę [s. 176-177].

Cechą charakterystyczną szamańskich podróży w zaświaty jest służba społeczności, zatem należy odróżnić lot szamański od ekstazy mistyka, który doświadcza transcendencji w wyniku potrzeby wewnętrznego, duchowego rozwoju. Ten warunek Anna In, bohaterka powieści, jak najbardziej spełnia. Cel, do jakiego dąży, to w istocie zadanie herosa kulturowego – takiego jak Gilgamesz z sumeryjskiego mitu, który nieśmiertelnością chciał się podzielić z mieszkańcami Uruk, swojego miasta-królestwa. Owo zadanie zostało sformułowane w zacytowanych wcześniej słowach: „scalę na nowo świat, otworzę

⁶⁵³ K. Kerényi, *Eleusis*, dz. cyt., s. 215.

grobowce”. Zejście Inanny (a także Anny In w powieści Tokarczuk) do królestwa Ereszkigal ma charakter rytu inicjacyjnego również dlatego, że cechuje je wielostopniowość – przechodzenie kolejno przez siedem bram, a w każdej z nich bogini musi zostawić jakąś część swego stroju i atrybutów swej potęgi. Ogołocenie, „rozdziwanie się” ma również charakter symboliczny: to oczyszczenie, uwolnienie się od wszelkiego ziemskiego balastu, podstawowe doświadczenie duszy opuszczającej ten świat, jak mówią o tym pisma gnostyków. Podobnie zresztą wypowiada się na ten temat Carl Gustav Jung, który doświadczył takiego stanu w śmierci klinicznej:

Kiedy stąpałem po schodach wiodących do wykutego w skale wejścia, doznałem osobliwego uczucia: wszystko to, co było dotąd, teraz zaczęło się ode mnie oddalać. Wszystko, w co wierzyłem, czego pragnąłem lub o czym myślałem, cała ułuda życia ziemskiego opuszczała mnie czy też była mi wydzierana – w procesie bolesnym do ostatnich granic. Coś jednak pozostało, bo zdawało mi się, że jest przy mnie wszystko to, co przeżyłem i uczyniłem [...] było przy mnie i ja tym byłem [...] ulepiony byłem z historii mego życia i miałem niezbitą pewność, że to naprawdę Ja jestem. [...] Przeżycie to wyzwoliło we mnie poczucie skrajnego ubóstwa, ale i wielkiego zadowolenia. Oto nie było już nic, czego bym pożył lub pragnął. [...] Zrazu dominowało poczucie unicestwienia – obrabowania czy ogołocenia; potem i to zniknęło⁶⁵⁴.

Inicjacyjna śmierć jest kluczowym doświadczeniem szamańskiego transu. Jest też sięgnięciem po najwyższą mądrość, jakkolwiek Andrzej Wierciński, wybitny polski antropolog religii twierdzi, że:

Chociaż wędrowanie przez Świat Podziemny ma podstawowe znaczenie, ponieważ stanowi główną fazę inicjacji, to jednak najwyższą mądrość uzyskuje się w niebiosach⁶⁵⁵.

Tak zresztą się dzieje w przypadku Anny In – to w siedzibie „ojców”, od Enkiego-Księgowego otrzymuje prawa „me”, bliżej w mitologii sumeryjskiej niewyjaśnioną wykładnię wszelkiej wiedzy, prawa i moralności. „Me” – które Enki, po namyśle, na szczęście bez skutku, usiłuje Inannie odebrać – to w powieści Tokarczuk nagroda za pokonanie śmierci:

- Dzielna dziewczyna, dobra dziewczyna [...] Więc można tam wejść i wyjść. [...] – Udało ci się to, co niemożliwe [s. 180-181].

Są jeszcze inne szczegóły potwierdzające szamański charakter tego doświadczenia: medytacja w samotności, zanim bohaterka zdecyduje się na zejście do Grobowców, jej strój, szamańska, charakterystyczna „rogata” czapka, przystrojenie ciała amuletami, tatuaż, ozdoby zoomorficzne.

⁶⁵⁴ C.G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli*, dz. cyt., s. 342-343.

⁶⁵⁵ A. Wierciński, *Magia i religia*, dz. cyt., s. 143.

Wydaje się jednak, że najistotniejszy sens reinterpretacji mitu o Inannie sprowadzony zostaje do czegoś innego i że atrybuty szamańskie Anny In są tutaj zjawiskiem drugorzędym, jakkolwiek wzmacniają zasadniczą wymowę powieści: otóż Olga Tokarczuk eksponuje soteriologiczną rolę matczynego bóstwa w dziejach świata i nie chodzi tu tylko o neolityczną boginię, Wielką Matkę. Słowa „poszła drogą ludzi, stała się jak oni...” odnoszą się przede wszystkim do Jezusa. Z pewnością interesująca jest tu zbieżność z teologią zstąpienia Jezusa do Otchłani – popularniejszą w chrześcijaństwie wschodnim – znajdującą odzwierciedlenie w wyznaniu wiary: „zstąpił do piekieł, trzeciego dnia zmartwychwstał”. Interpretacja tego zstąpienia jest szeroka, ale zdaje się nawiązywać do wierzeń bardzo archaicznych. Wydaje się, że zarówno niejasność tej misji, jak i wspólny z sumeryjskim mitem (także wyeksponowany w powieści) termin trzech dni oczekiwania na zmartwychwstanie Boga pozwala przypuszczać, że chodzi tu o demonstrację mocy herosa kulturowego, odnoszącą się do boskiej i ludzkiej natury Zbawiciela, który umiera jako człowiek i jako człowiek zmartwychwstaje:

Oglądajcie ręce moje i nogi: zeciem ja tenże jest; dotykajcie się i przypatrujcie: bo duch nie ma ciała ani kości, jako widzicie, że ja mam⁶⁵⁶.

Pozostaje jeszcze, na marginesie polemiki toczonej przez Olę Tokarczuk z patriarchalnymi monoteizmami basenu Morza Śródziemnego, odwołać się do słów księdza Andrzeja Draguły, autora książki pod tytułem *Ocalić Boga. Szkice z teologii sekularyzacji*⁶⁵⁷, cytowanych w oparciu o wywiad, udzielony „Gazecie Wyborczej”: „Trzeba ocalić Boga, a nie formy, którymi Bóg obrósł”⁶⁵⁸. Sięgając do podstaw doświadczenia religijnego Olga Tokarczuk ukazuje jego uniwersalność – występowanie w takim samym kształcie bez względu na czas i miejsce, tradycję kulturową, strukturę społeczną i polityczną. Stare mity wciąż „dają do myślenia” człowiekowi, a stare symbole wciąż jeszcze odwołują się do emocji, ciągle żywych w naszej nieświadomości. Można je poddawać analizie, stosując odpowiednie narzędzia – w zależności od przyjętej perspektywy badawczej: religioznawczej, psychologicznej, artystycznej. Uniwersum duchowe, które proponuje nam Olga Tokarczuk, to coś bliskiego słowom Marii Janion (cytującej Diltheya i Kerényi’ego) o „duchowym domostwie”, w którym wszyscy rozumiemy się wzajemnie⁶⁵⁹. Wieloaspektowość więzi kulturowej, pozwalającej sytuować znaczenia – wciąż rozpoznawalne! –

⁶⁵⁶ *Ewangelia według Łukasza*, roz. XXIV, [w:] *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.*, dz. cyt.

⁶⁵⁷ A. Draguła, *Ocalić Boga. Szkice z teologii sekularyzacji*, Warszawa 2010.

⁶⁵⁸ *Katolik w mniejszości*, wywiad z ks. A. Dragułą, „Gazeta Wyborcza” z 01.07.2010, adres internetowy: http://wyborcza.pl/1,76842,8121695,Katolik_w_mniejszosci.html [dostęp z dnia: 02.08.2010].

⁶⁵⁹ M. Janion, *Hermeneutyka*, [w teście:] *Humanistyka: poznanie i terapia*, Warszawa 1974.

ponad upływającym czasem (a przecież chodzi o sześć tysięcy lat), umożliwia „zamieszkanie” w owym wspólnym domu hermeneutyki⁶⁶⁰ nawet tym, którzy – nie podzielając światopoglądu religijnego – łączą się i poczuwają do wspólnoty w kulturowym doświadczaniu religii. Oprócz takiej głęboko humanistycznej solidarności w kulturze, Olga Tokarczuk przywraca współczesności Wielką Boginię⁶⁶¹. Feministyczne: „Bóg jest kobietą” łączy odległe epoki, czerpiąc z niewysychającego duchowego źródła, jakim jawi się czytelnikowi powieści obcowanie z mitem.

⁶⁶⁰ Z tej perspektywy piszą o symbolu np. M. Eliade, P. Tillich, P. Ricoeur, twórcy refleksji fenomenologiczno-hermeneutycznej.

⁶⁶¹ Zob. M. Jentys, *Zmartwychwstanie bogini*, „Twórczość”, 2007, nr 4.

Rozdział VIII

Czesław Miłosz: Nékyia – doświadczenie przestrzeni wewnętrznej w poemacie „Orfeusz i Eurydyka”⁶⁶²

Poemat Czesława Miłosza *Orfeusz i Eurydyka*⁶⁶³ wprowadza stary mit w nowe i nieoczekiwane konteksty. Czym w istocie jest próba, której poddaje się Orfeusz? Myślenie w kategoriach mitu orfickiego wciąż zdaje się być aktualne i znaczące dla współczesnego człowieka, choć przypuszczalnie historia Orfeusza i Eurydyki może dziś znaleźć całkiem nowe odczytanie i nowy sens. Spróbujmy przedstawić takie właśnie, być może kontrowersyjne, odczytanie – wciąż formułowanej na nowo, wciąż aktualnej, choć liczącej tysiąclecia – historii miłości sięgającej poza grób. Opowiedzianą w poemacie Miłosza historię (historię, nie tekst) – analogicznie do Ingardenowskiej koncepcji budowy dzieła literackiego – podzielmy na cztery odsłony: znaków, znaczeń, świata przedstawionego i wyglądown. Potraktujemy ten podział umownie, po prostu jako sposób uporządkowania materiału.

W odniesieniu do tekstu w warstwie znaków obiektami materialnie istniejącymi są cząstki powietrza drgające w sposób wywołujący brzmienie lub też warstwa atramentu lub grafitu na kartce papieru, a z drugiej strony – ludzie, świadomi tych znaków i zdolni uchwycić i skonkretyzować ich znaczenie. W naszym przypadku materialnymi znakami historii o Orfeuszu są z jednej strony nekromanteje, starożytne wyrocznie zmarłych, z drugiej – ludzie, którzy przybywali, nieraz z daleka, aby z porad wyroczni skorzystać. Nekromanteje znajdowały się u domniemanych wejść do Hadesu, w pobliżu jaskiń, pieczar i szczelin w ziemi, w miejscach odludnych, budzących grozę swym ponurym wyglądem. Wieszczenie przez wywołane z Hadesu dusze, zwane nekromantyką lub psychomantyką, wywodzące się z pradawnego kultu zmarłych, jest starsze niżli czasy, w których Homer

⁶⁶² Rozdział był publikowany: B. Tomalak, *Orfeusz i Eurydyka – inny wymiar*, „Świat i Słowo”, 2006, nr 1(6).

⁶⁶³ Cz. Miłosz, *Orfeusz i Eurydyka*, [w tegoż:] *Wiersze ostatnie*, Kraków 2006.

układał swe eposy. Wszakże to Homer właśnie opisuje przygodę Odyseusza, którego do wyroczni zmarłych skierowała bogini Kirke, polecając mu tam właśnie szukać rady zmarłego dwa pokolenia wcześniej wieszczka Tejrezjasza. Zmarłym, podobnie jak czczonym w tych samych miejscach bóstwom chtonicznym, składano ofiary, głównie miód i ciasto oraz słodyczne zmieszane z mlekiem i miodem, a także lano wodę, która miała wskrzeszać dusze, nie tak jednak skutecznie jak krew, której ożywcze działanie przywracało pamięć i świadomość „mdłym głowom umarłych”. Tejrezjasz mówi do Odyseusza:

Zeusa potomku, Laertiadesie, przebiegły Odysie,
Czemuż to jednak nieszczęsny, blask porzuciwszy słoneczny
Wszedłeś tu, aby oglądać umarłych i kraj ten ponury?
Ale się odsuń od dołu, a ostry miecz trzymaj z daleka,
Abym się krwią tą napoił i wyrzekł ci słowa prawdziwe⁶⁶⁴.

Zwierzę ofiarne, zawsze czarne, zostaje poświęcone zmarłym w całości, spala się je i nikt nie spożywa takiej ofiary. Przyzywaniu zmarłych towarzyszą pewne gesty: uderzanie nogami lub rękami w ziemię i wypowiadanie imienia przywoływanej osoby.

[...] nie jest też wykluczone, że wywołujący duszę zmarłego [...] wpadał w stan ekstatyczny. Tak przynajmniej wynikałoby z zachowanego u Cyserona w dialogu *O wróżbiarstwie* (I, 36, 80) i u Warrona w dziele *O języku łacińskim* (VII, 87) fragmentu tragedii – prawdopodobnie pod tytułem *Teukros* lub z łacińska *Teucer*, rzymskiego poety Pakuwiusza – gdzie przedstawiony jest stan psychiczny Hezjony, córki króla Troi Laomedanta, w momencie wywoływania duszy swego syna Teukrosa⁶⁶⁵.

Inny literacki opis pobytu bohatera w wyroczni zmarłych podaje *Eneida*. Zlokalizowanie miejsc, które odwiedzili Odyseusz i Eneasza nie jest proste, jakkolwiek wiadomo nam o licznych wyroczniach zmarłych, niektórych bardzo sławnych, działających przez wiele wieków i często odwiedzanych przez ludzi o znanych nazwiskach, co zostało udokumentowane w zachowanych po dziś dzień relacjach. Najstarsze z nekromantei znajdują się w kraju Tesprotów, w Epirze, niedaleko od Dodony, co poświadczają zgodnie Pauzaniusz i Herodot. Według Pauzania to właśnie miejsce opisuje Homer jako miejsce zejścia do Hadesu Odyseusza. Współcześni badacze temu zaprzeczają, gdyż Odyseusz mówi do ducha swej matki, że nie zbliżył się jeszcze do Achai, nie dotknął ziemi ojczystej. Niewątpliwie nie mógłby tak powiedzieć, gdyby znajdował się obok Dodony, kilka godzin drogą morską od Itaki⁶⁶⁶. Tutaj także, w Epirze – według Pauzania i Hyginusa – zszedł

⁶⁶⁴ Homer, *Odyseja*, XI 92-69, przeł. S. Oświecimski, [w tegoż:] *Zeus daje tylko znak, Apollo wieszczy osobiście*, Wrocław 1989, s. 300.

⁶⁶⁵ Tamże, s. 302-303.

⁶⁶⁶ Zob. R. Temple, *Rozmowy z wiecznością*, przeł. M. Kuźniak, Poznań 1991, s. 37.

do Hadesu Orfeusz. Miejsce, w którym znajduje się tesprocka wyrocznia, budzi grozę swym wyglądem:

[...] szczególną uwagę swym charakterem zwracały na siebie dwie [...] rzeki, wpadające od zachodu [...] do Morza Jońskiego, Acheront i jego dopływ Kokytos, których nazwy tłumaczono jako Smutek i Skarga. Otóż istotnie robią one bardzo ponure i wręcz niesamowite wrażenie, są bowiem bagniste i o słonej wodzie, a płyną rwącym potokiem w wąskim, głębokim i skalistym wąwozie, przy czym Acheront kilkakrotnie i w końcu na dużej przestrzeni aż do swego ujścia do morza niknie pod ziemią⁶⁶⁷.

Można przypuścić, że ów widok mógł skłonić Homera, aby wyobraził sobie te rzeki płynące przez krainę zmarłych. Inna wyrocznia zmarłych znajdowała się w mieście Hermione w Argolidzie, którego mieszkańcy, z racji bliskości wejścia do Hadesu, nie wkładali swoim zmarłym do ust obola, zwyczajowej opłaty za przewóz przez Styks. Podobno w tym właśnie miejscu Herakles wyprowadził z Hadesu psa Kerberos, o czym pisze Eurypides w swej tragedii *Oszalały Herakles*.

Nekromanteja znajdowała się również w Syrakuzach. Ponadto sławne były: przybytek Trofoniosa w Lebadei, Tajnaron w Lakonii (o czym pisze Plutarch), nekromanteja w mieście Ajgialis (jak pisze o tym Kallimach), w arkadyjskiej Figalii (według relacji Pauzanasza), w Tryfilii w Elidzie na Peloponezie oraz w Konsencji na południu Italii, a także wiele innych miejsc⁶⁶⁸. Najdonioślejsze znaczenie miała wszakże, jak się zdaje, nekromanteja, którą opisuje w *Eneidzie* Wergiliusz – znajdowała się ona w Baie w Italii, w pobliżu Kume, siedziby wieszczki Sybilli. Istnieje tradycja, że tu właśnie porady szukał Odyseusz, a na pewno odwiedził to miejsce Eneas. „Cała okolica [...] do Baie i Kume pełna [jest] siarki, ognia i gorących źródeł”⁶⁶⁹, pisze Strabon – geograf żyjący między 63 rokiem p.n.e. a 25 rokiem n.e. W chwili obecnej badacze dysponują niemal kompletnym planem podziemnej wyroczni, zasypanej ziemią i żwirem w I w. naszej ery, za czasów Oktawiana Augusta i Marka Agryppy, który z jakichś bliżej nieznanych powodów rozgniewał się na wyrocznię i postanowił ją zniszczyć. Dwaj amerykańscy archeolodzy amatorzy, Robert R. Paget i Keith W. Jones, na podstawie relacji Strabona znaleźli wejście do jaskini, w której znajdowała się wyrocznia. Tunel prowadził 180 metrów w głąb skały, osiągając ostatecznie głębokość 4 metrów poniżej powierzchni ziemi. Długość tunelu wynosiła prawie 1,5 kilometra. Pozostaje zagadką, jak nieznanym starożytnym architektom udało się zbudować kompleks Baie w litej skale, na styku kilku płynących pod powierzchnią ziemi

⁶⁶⁷ S. Oświecimski, *Zeus daje tylko znak, Apollo wieszczy osobiście*, dz. cyt., s. 305-306.

⁶⁶⁸ Zob. S. Oświecimski, *Zeus daje tylko znak, Apollo wieszczy osobiście*, dz. cyt., s. 309.

⁶⁶⁹ Strabo, *Geography*, trans. H.C. Hamiltonn, London 1881-1887, ks. V, rozdz. 4, cz. 6. Podaję za R. Temple, *Rozmowy z wiecznością*, dz. cyt.

rzek, w tym dwóch gorących, o temperaturze ponad 50°C. Sieć podziemnych korytarzy wyraźnie została zaprojektowana jako spójna całość, ponadto wnętrze sanktuarium ukie-runkowane jest w części swej na wschód, a w części na zachód słońca w dniu przesilenia letniego! Paget i Jones odkryli w korytarzu 500 nisz na oliwne lampki. Korytarz główny mógł być oświetlony na całej swej długości. Gdyby z rzeki, którą badacze nazwali Styksem, usunąć gruz i błoto, to dałoby się odtworzyć jazdę łodzią Charona i doświadczyć wyroczni takiej, jaką była w dniach swej świetności (w chwili obecnej uniemożliwia to zbyt wysoki poziom wody)⁶⁷⁰.

Schodzący do Hadesu składał wymagane ofiary – niezwykle kosztowne, o czym wiemy z *Eneidy*, a następnie poddawany zostawał kilkudniowym przygotowaniom, w trakcie których modlił się i medytował w samotności. Z relacji starożytnych pośrednio wynika, że w podczas rytualnej kąpieli, jedzenia i picia podawano przybyłym do wyroczni halucynogeny (w grę mogą wchodzić takie znane i stosowane w starożytności zioła jak lulek czarny, wilcza jagoda, ciemiernik czarny, bielun dziędzierzawa, opium), a wizje były stymulowane budzącymi grozę malowidłami na ścianach komnaty, w której zasięgający porady spędzał czas na medytacjach. Malowidła znajdujące się w przedsionku „piekła” oraz przerażenie Eneasza, który „chwytą za miecz” opisuje Wergiliusz. Paget i Jones odnaleźli to miejsce w kompleksie Baie i nazwali je Malowaną Komnatą. Po trzech dniach medytacji gość wyroczni, wprowadzony w stan psychiczny zbliżony do transu, prowadzony był przez kapłanów w głąb podziemia, przeprowadzał się łodzią Charona i obcował z cieniami zmarłych.

Ojciec Anchizes [...] skoro ujrzał Eneję, jak śpieszył na jego spotkanie przez łąkę, skwapliwie wyciągnął ręce obydwie z twarzą łzami zalaną i tak powiedział do syna: „Tedy przyszedłeś wreszcie i twoja miłość synowska zmogła drogę tak trudną!”⁶⁷¹.

Trzykrotnie – podobnie jak Odyseusz matkę – tak Eneasza pragnie uściskać ducha swego ojca i trzykrotnie widmo wymyka się z jego objęć. Iluzja musiała być zupełna.

Tak zatem materialny kształt miejsc, w których znajdowało się wejście do świata umarłych, zdaje się być ustalony, a powszechność zstępowania do tego świata oczywista. Doświadczenie Orfeusza jawi się nam w tym kontekście jako przejaw praktyk niemal tak starych jak ludzkość. I może tylko cel wyprawy do Hadesu wyróżnia Orfeusza spośród wielu innych, którzy jak on przekroczyli bramy pomiędzy światami. A jednak starożytni opowiadają kilka historii o herosach, odwiedzających państwo zmarłych, aby zabrać stamtąd

⁶⁷⁰ Zob. R. Temple, *Rozmowy z wiecznością*, dz. cyt., roz. *Odkrycie świata podziemnego*.

⁶⁷¹ Wergiliusz, *Eneida*, przeł. I. Wieniewski, Kraków 1978, Księga VI, s. 173-174.

coś lub kogoś. Herakles wyprowadził z podziemia Tezeusza, więźnia Hadesa, gdyż do spółki ze swym przyjacielem Pejritoosem próbował porwać Persefonę. Herakles porwał też z Hadesu Kerberosa i zawlókł go na dwór Erysteusza, któremu służył, po czym puścił bestię wolno. Była to jego dwunasta praca. Niektóre przekazy sugerują, że Herakles wyzwolił z państwa zmarłych cierpiącego tam tytana Prometeusza, zabijając nękającego go orła i pośrednicząc w uzyskaniu dla niego nieśmiertelności od centaura Chirona. Dionizos zszedł do Hadesu po swoją matkę, Semele. Orfeusz zszedł po swą żonę Eurydykę. Nie odzyskał jej jednak, w przeciwieństwie do tych poprzedników, których wysiłki się powiodły.

Spróbujmy teraz rozważyć przygodę Orfeusza w warstwie znaczeń. Sens, jaki nadaje antropologia kultury owym zstąpieniom do świata zmarłych, jest niesłychanie archaiczny. W literaturze ślad takiego zstąpienia zachował się w baśniach. Wyjdźmy zatem od baśni i spróbujmy cofnąć się do kategorii przedliterackich – do rytuału i objaśniającego go mitu. Według Władimira Proppa wszystkie baśnie można sprowadzić do porwania królewny przez smoka. Baśnie, jak twierdzi Jung, osnute są wokół tematów archetypowych i wyrażają symbole nieświadomości zbiorowej. Prototypem baśni o porwanej królewnie jest zapewne szamański lot w celu odnalezienia i przyprowadzenia duszy ludzkiej uprowadzonej przez demony choroby lub śmierci.

Lot obrazuje zdolność pewnych uprzywilejowanych osób do dowolnego opuszczania ciała i podróżowania duchem do trzech regionów kosmicznych. Podejmuje się „lot” to znaczy wywołuje ekstazę (która niekoniecznie zakłada trans) bądź to w celu odprowadzenia duszy ofiarowanego zwierzęcia do najwyższego nieba [...] bądź to w celu odnalezienia duszy chorego, która prawdopodobnie zabłądziła lub została porwana przez demony (w tym przypadku podróż może przebiegać zarówno horyzontalnie – do odległych krain – jak też wertykalnie – do Piekła) czy też w celu zaprowadzenia duszy zmarłego do jego nowej siedziby [...]. Wydaje się oczywiste, że „szamański lot” jest równoznaczny z rytualną „śmiercią”: dusza opuszcza ciało i unosi się do krain niedostępnych dla żywych. Przez swą ekstazę szaman staje się równy bogom, umarłym i duchom: zdolność [...] opuszczania i dowolnego powracania do ciała ujawnia, że przekroczył on kondycję ludzką⁶⁷².

Podstawą tego doświadczenia jest zdolność do ekstatycznego „wstępowania”, właściwa człowiekowi od zarania dziejów – twierdzi Eliade. Szamański lot jako doświadczenie ekstatyczne nie wyklucza przy tym wyobraźni i aktywności onirycznej. Motyw magicznego lotu jest jednym z najstarszych w folklorystyce. W mitologicznych i baśniowych adaptacjach tego motywu uderza powszechność przykładów ucieczki bohatera – wraz z zabranym przedmiotem czy też uprowadzoną osobą – z państwa Śmierci upostaciowanego przez inny świat, dziki las, brzuch potwora czy też po prostu królestwo Baby Jagi. Z reguły bohater, ścigany przez samą Śmierć lub jej demony, pokonując rozliczne

⁶⁷² M. Eliade, *Mity, sny i misteria*, dz. cyt., s. 107-108.

przeszkody i cudownymi sposobami ratując się przed pochwyceniem, szczęśliwie przekracza granice królestwa śmierci i powraca do domu – wzbogacony. Bogactwem są czarodziejskie przedmioty lub też królewna-oblubienica. Przygoda Orfeusza mieści się w tym schemacie, mimo innego zakończenia. Doświadczenie, jakie stało się udziałem Orfeusza, pozwala jednak zaliczyć go do kręgu Wielkich Wtajemniczonych, gdyż przekroczył bramy śmierci i powrócił do świata żywych. Wtajemniczenie jest bowiem udziałem tych, którzy podążają na tamten świat po wiedzę o śmierci. Inicjacyjny charakter takiego doświadczenia potwierdza Eliade:

Charakterystyczne dla szamanizmu rytuały inicjacyjne zawierają symboliczne wniebowstąpienie [...] „wybrany” przez bogów lub demony jest we śnie lub w serii snów na jawie świadkiem swej niebiańskiej podróży aż do stóp drzewa świata. Rytualna śmierć – nieodzowny element inicjacji – staje się udziałem „chorego” [przyszłego szamana] w formie zstąpienia do Piekła: we śnie jest on świadkiem pokawałkowania własnego ciała, widzi demony odcinające mu głowę [...] jego „szaleństwo” pełni funkcję mistyczną: objawia mu pewne aspekty rzeczywistości niedostępne reszcie śmiertelników; jedynie po doświadczeniu i zintegrowaniu tych ukrytych wymiarów „szaleniec” staje się szamanem⁶⁷³.

Opis inicjacji szamańskiej zadziwiająco nakłada się na powszechnie znaną wersję mitu o Orfeuszu. Ten natchniony śpiewak, który głosem swym umiał zaczarować zwierzęta i poruszać drzewa i skały, doświadczył zarówno wędrówki do królestwa zmarłych, jak i rytualnej śmierci przez rozszarpanie. W VII i VI w. p.n.e. w Attyce i Italii pojawili się orficy – głosiciele tajemnic życia po śmierci – powołujący się na nauki Orfeusza, który zdobył tę wiedzę nawiedzwszy podziemny świat. Śmierć Orfeusza jest w rzeczywistości śmiercią Dionizosa. Za zabójców Dionizosa – tych, którzy poćwiartowali i ugotowali w kotle jego ciało – uchodzili Tytani. Według niektórych wersji ocalała tylko głowa, by stać się zalążkiem odrodzenia Dionizosa, rytualna śmierć boga była bowiem warunkiem jego ponownych narodzin. W orfickiej *Księdze hymnów* w *Hymnie Dionizosa* nazywa się go „trzykroć narodzonym Bakchicznym władcą”⁶⁷⁴.

Paralelne losy boga i herosa kulturowego podkreśla fakt, że tradycja dość często wskazuje na Orfeusza jako założyciela i inicjatora misterii dionizyjskich. Jednakże religioznawcy, tacy jak Karl Kerényi, podkreślają inny wymiar podróży w zaświaty w przypadku Orfeusza:

Podróż taka była elementem mitu Orfeusza. W odróżnieniu od religii dionizyjskiej, jej mitu i kultu, powiązanie mitu orfickiego z pismem, służącym jego utrwaleniu, było czymś znanym. Religia dionizyjska posiadała własną, tkwiącą w niej immanentnie „filozofię”

⁶⁷³ Tamże, s. 85.

⁶⁷⁴ J. Gajda, J. Dziubiński, A. Orzechowski, *Hymny orfickie. Prawda. Prehistoria pojęcia*, Wrocław 1973, s. 17.

(„dialektykę”) inną, niż literatura orficzna rozpoczynająca się od podróży Orfeusza w świecie podziemnym. W takich podróżach, odbywanych przez ludzi śmiertelnych (nie przez bogów, jak Dionizos), tkwią załazkowo co najmniej rudymenty psychologii i filozofii moralnej – nauka o nieśmiertelności duszy i karaniu występków. Mówić tu trzeba już nie o „immanentnej filozofii”, jak w przypadku „dialektyki” religii dionizyjskiej, lecz o światopoglądzie przedfilozoficznym⁶⁷⁵.

Mamy więc kulturową dwuznaczność wątku mitycznego, jego dwie równoległe redakcje. Pierwsza, folklorystyczna i niewątpliwie starsza, sens wyprawy Orfeusza w zaświaty ujmuje jako próbę odzyskania utraconej duszy. Druga, „przedfilozoficzna”, mówi o wtajemniczeniu w misteria śmierci. Trudno dyskutować o prawdziwości jednej lub drugiej wersji – są równouprawnione, a współczesna poezja polska poruszająca motywy orfickie (Herbert, Świrszczyńska, Gałczyński, Miłosz) próbuje obie zapośredniczyć: Orfeusz schodzi do Hadesu po Eurydykę, lecz wraca z wiedzą. My raczej za Rolandem Barthesem przyjmujemy stwierdzenie, że analiza „delektuje się starciem obu rozumień”⁶⁷⁶.

W warstwie świata przedstawionego rozpatrywać będziemy bogactwo (choć raczej wypada stwierdzić: ubóstwo) realiów, w jakich odbywa się podróż Orfeusza. Oto Homerowy, najstarszy, opis zejścia do Hadesu. *Odyseja* nie relacjonuje jednoznacznie przygody Odyseusza. Zatrzymał się u bram państwa zmarłych, czy też przekroczył je? Treść eposu wskazuje jednakże na to, że Odyseusz odwiedził zaświaty, widział wszak tłumy dusz, a między nimi Tityosa, Tantala i Syzyfa w miejscach, w których odbywali karę:

[...] gdzie naród i miasto Kimmeryczyków,
Mrokiem okryte i chmurą znajduje się. Nigdy tam na nich
Słońce świecące nie patrzy z góry swym blaskiem promieni
[...]
Będzie tam mały przylądek i święty gaj Persefonei,
Wielkie topole i wierzyby bezpłodne; tam właśnie nakieruj
Okręt do łądu przy Okeanosa głębokich odmetach,
Sam zaś masz iść do stęchłego zgnilizną domostwa Hadesa.
Właśnie tam do Acherontu dopływa i Pyriflegeton,
Jest też i potok Kokytos, będący odnogą wód Styksu,
Obok zaś skały się łączą te dwa głośnie grzmiące strumienie⁶⁷⁷.

Wergiliusz o przygodzie Eneasza pisze tak:

Była tam skalna jaskinia, ziejąca głęboką czeluścią,
Straszna, wśród leśnych mroków i czarnych rozlewisk ukryta,
Żaden ptak nad pieczarą tą nie mógł przelecieć bezkarnie,
Tak ohydne wyziewy z otchłani owych ponurych
Wzwyż unosiły się aż ku samego nieba sklepieniu⁶⁷⁸.

⁶⁷⁵ K. Kerényi, *Dionizos*, dz. cyt., s. 203.

⁶⁷⁶ Zob. R. Barthes, *Lektury*, dz. cyt., s. 93.

⁶⁷⁷ Homer, *Odyseja*, dz. cyt., XI 15 – 16; X 509-515, s. 307.

⁶⁷⁸ Wergiliusz, *Eneida*, dz. cyt.

Z kolei poeci XX wieku również kreują podobną wizję zejścia do Hadesu. W 1904 r., zainspirowany płaskorzeźbą ateńską z V w. p.n.e., Rainer Maria Rilke pisze jeden ze swoich najslawniejszych wierszy pt. *Orfeusz. Eurydyka. Hermes* (do tego tematu wróci w późniejszych o kilkanaście lat *Sonetach do Orfeusza*):

To była dziwna dusz kopalnia.
Jak nieme, srebrne kruszce przez nią szły
żyłami, przez jej mrok. Spośród korzeni
spływała krew, która do ludzi powraca
i ciężko, jak z porfiru wyglądała ciemność.
Zresztą czerwieni żadnej.

Skał był tam głaz
i lasy próżne życia. Mosty ponad próżnią
i tamten wielki, szary ślepy staw,
co zawisł tak nad swym dalekim dnem,
jak słotne niebo ponad krajobrazem.
A pośród łąk łagodnych melancholii
mżyła jedynej drogi blada smuga,
jak płótna długie bielidło leżąca.

I tą jedyną drogą oni szli⁶⁷⁹.

Świat przedstawiony tego wiersza wpisuje się w rozległe konteksty kulturowe. „Zmarłych z głębi ujścia Acherontu słona krew zwołuje” – mówi Cycero w *Rozmowach tuskulańskich*⁶⁸⁰. „Spośród korzeni spływała krew” – pisze Rilke, zapewne jest to krew ofiarna. Każdy, kto zstępował do Hadesu, zobowiązany był złożyć ofiary i rozlać krew ofiarnych zwierząt. Homer mówi o „czarnej krwi”, której kosztują umarli: „Czarna krew [...] ściekała i już się zaczęły gromadzić dusze umarłych”⁶⁸¹.

Martwe drzewa i skały, ciemność, szarość, blada poświata drogi, woda (rzeka lub jezioro), melancholijne, łagodne łąki – wszystko to przynależy do krajobrazu mitycznego. Może warto zastanowić się nad „mostami ponad próżnią” i „jedynością” bladej drogi. Motyw Piekła jako miejsca, do którego dociera się lądem przebywając rzekę i most, lub też morzem – jak w micie o Odyseuszu – jest obecny w mitologii skandynawskiej i germańskiej. Tamtejsze piekło, Hel, w którym snują się bezwolne cienie zmarłych, jest miejscem ponurym, mglistym i zimnym. W hinduizmie, w okresie wedyjskim, w drugim tysiącleciu przed naszą erą, zmarli przebywają w podziemnej krainie jako pozbawione

⁶⁷⁹ R.M. Rilke, *Orfeusz. Eurydyka. Hermes*, przeł. Z. Herbert, „Zeszyty Literackie”, 2003, nr 3 (fragment niepublikowanego rękopisu ze zbioru K. Herbertowej).

⁶⁸⁰ Cycero, *Rozmowy tuskulańskie*, I, 16, 37, wybrane fragmenty przeł. S. Oświecimski [w:] S. Oświecimski, *Zeus daje tylko znak, Apollo wieści o sobie*; dz. cyt.

⁶⁸¹ Homer, *Odyseja*, dz. cyt., XI, 36, 37.

czucia widma. Pojęcie winy i kary pojawia się później. Podróż do królestwa boga piekiel – Jamy – odbywa się wtedy „przez mokradła, pustynię i rzekę”⁶⁸².

Piekło Mezopotamii, w drugim tysiącleciu przed naszą erą, jest ciemne, zasnuć pyłem, dusze błakają się w nim na podobieństwo cieni, jedzą glinę. Starożytny Wschód wprowadził do pozagrobowej drogi ważny element przeprawy po moście: „Dusza dociera wreszcie do mostu [...]. Most jest mieczem, przez który sprawiedliwi przeprawiają się po płaskim grzbiecie. Grzesznicy zaś muszą przejść po ostrej krawędzi”⁶⁸³. W innym wierzeniu most nosi nazwę „mostu odpłaty”. W czasie przechodzenia duszy złej most się kurczy i spada ona do piekła⁶⁸⁴. Najstarsze piekło judaizmu, Szeol, to miejsce, gdzie „dusze spoczywają w prochu, nieruchome, pozbawione zdolności odczuwania i bez jakiegokolwiek nadziei na zmartwychwstanie”⁶⁸⁵. W piekle muzułmańskim jest most, Sirat, tak wąski, że grzesznik nie może go przebyć – „cienki jak włos i ostry jak miecz”⁶⁸⁶. Motyw „ślepego stawu” – który jest zarazem swoim odbiciem – jawi się jako lustro, które, jak wiercono, przechwytyje dusze zmarłych. Wierzenie to jest niesłychanie archaiczne. Obecność lustra zauważamy w scenie śmierci Dionizosa, przedstawionej (jako płaskorzeźba) na wykonanej w V w. n.e. szkatułce z kości słoniowej. „Lusterko wraz z odbitym w nim wizerunkiem chwytające również duszę...” pisze o tej scenie Karl Kerényi⁶⁸⁷. Zwierciadło, łowca dusz, jest wizerunkiem zaświatów.

W alchemicznym dziele, zbiorze rycin pochodzących z XVI w., zatytułowanym *Rosarium Philosophorum*, w ilustracji ukazującej *Fontannę Merkuriusza* „widoczny na dole zbiornik z wodą to *vas Hermeticum*, w którym odbywa się przemiana. Jego zawartość to *mare nostrum*, *aqua permanens* (wieczna woda), *hydor theion* (boska woda). To *mare tenebrosum* (morze ciemności), chaos”⁶⁸⁸. Alchemicy często wskazywali na to, że ich Kamień powstaje niczym płód w łonie matki, w sadzawce Merkuriusza, w anonimowych wodach płodowych. Zanurzenie w wodzie to w alchemii także swego rodzaju *descensus ad inferos* – zstąpienie do Hadesu, podróż w zaświat, czyli poza świadomość.

Między prastarymi mitami, alchemią a współczesną psychologią analityczną zdaje się istnieć przepaść, ale jest to wyobrażenie błędne. Jaques Lacan, zajmując się problematyką lustra, zgłębiał zależność między podmiotem postrzegającym a postrzeganym

⁶⁸² G. Minois, *Historia piekła*, Warszawa 1998, s. 31.

⁶⁸³ Tamże, s. 33.

⁶⁸⁴ Tamże, s. 34.

⁶⁸⁵ Tamże, s. 60.

⁶⁸⁶ Tamże, s. 111.

⁶⁸⁷ K. Kerényi, *Dionizos*, dz. cyt., s. 308.

⁶⁸⁸ C.G. Jung, *Psychologia przeniesienia*, dz. cyt., s. 57.

wizerunkiem. Człowiek po przejściu przez „stadium lustra”, po uprzednim doświadczeniu swego ciała jako rozczłonkowanego, pozostającego w stanie pierwotnego chaosu (Dionizos rozszarpany przez Tytanów?), uzyskuje spójny, jednolity obraz swojej osoby i wizerunku – rzutowany potem w przyszłość obraz idealnego „ja”. W rzeczywistości obraz ten powstaje w wyniku posłużenia się dwoma lustrami i dlatego postrzegamy siebie w sposób fikcyjny, w całkiem innej sferze bytu, tam, gdzie w rzeczywistości nas nie ma – stąd możliwość zachowania niezbędnego dystansu w stosunku do „ja”⁶⁸⁹. Takie wyobrażenie zwierciadła na dnie otchłani implikuje zarazem istnienie innego świata „po drugiej stronie lustra” i jest czytelnym sygnałem zaświatowości w ogóle. Innym sygnałem jest owo pomieszczenie góry i dołu: „staw co zawisł tak nad swym dalekim dnem” wyobraża otchłań, krainę matek, do której wysła Fausta Mefistofeles:

Zapadaj więc! Rzec mógłbym równie dobrze: wstępuj!
[.....]
Ciągłych kształtowań i przekształceń sprawa,
Odwiecznej myśli odwieczna zabawa,
W krąg wiruje w obrazach wszelakie stworzenie;
One nie widzę cię, bo widzą tylko cienie
i wtedy odważ się, boś w groźny świat się dostał...⁶⁹⁰

Goethe odwołuje się do kultu o wiele starszego niż chrześcijaństwo („boginie obce wam”), sięgającego czasów neolitu i wciąż nie do końca zapomnianego. Sam motyw „kopalni dusz” kojarzy się ze snem Junga, który zainspirowany tym snem wprowadził do psychologii głębi pojęcie nieświadomości zbiorowej:

Jestem w nieznanym piętrowym domu. To „mój dom”. Znajduję się na piętrze [...] stoją piękne, stare meble w stylu rokokowym. Na ścianach wiszą cenne, stare obrazy. [...] schodzę po schodach na parter. Tutaj wszystko jest starsze; uświadamiam sobie, że ta część domu pochodzi mniej więcej z XV, może XVI wieku. Wyposażenie jest średniowieczne a posadzki z klinkieru. Wszystko pogrążone w lekkim cieniu [...]. Widzę kamienne schody które prowadzą do piwnicy. Schodzę na dół. Docieram do pięknie sklepionego bardzo starego pomieszczenia. Przyglądam się ścianom [...] zaprawa murarska zawiera ceglane odłamki. Po tym widać, że mury pochodzą z czasów rzymskich. [...]. Spoglądam na posadzkę z kamiennych płyt. W jednej z płyt odkrywam pierścien. Kiedy pociągam, płyta się podnosi – przede mną znowu schody. Stopnie, które prowadzą w głąb, są bardzo wąskie. Schodzę w dół. Docieram do niskiej niszy skalnej. Gruba warstwa kurzu okrywa kości i szczątki rozbitych naczyń, jak gdyby pozostałości jakiejś kultury pierwotnej. Odkrywam dwie, prawdopodobnie bardzo stare, w połowie sypiące się już czaszki ludzkie. Budzę się [...]. Było dla mnie jasne, że dom stanowił coś w rodzaju psyche [...] świat człowieka pierwotnego we mnie, świat, do którego świadomość nie sięgała i którego nie mogła rozjaśnić⁶⁹¹.

⁶⁸⁹ Zob. R. Meyer-Kalkus, *J. Lacan, Psychoanaliza jako lingwistyka mówienia* i P. Dybel, *Lacan i Leśmian – dwa zwierciadła*, „Teksty Drugie”, 1988, nr 1/2.

⁶⁹⁰ J. W. Goethe, *Faust*, przeł. J. Konopka, Warszawa 1968.

⁶⁹¹ C.G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli*, dz. cyt., s. 192-194.

W innym miejscu Jung mówi, że nieświadomość odpowiada mitycznej krainie przodków, krainie umarłych. Jeśli zatem zdarza się, że w jakiejś fantazji doświadczamy utraty duszy, znaczy to, że wycofała się ona do owej „krainy umarłych”, w nieświadomość. To zjawisko odpowiada utracie duszy w wierzeniach plemion pierwotnych⁶⁹². Trudno uznać za zwykły zbieg okoliczności to, że trzech wybitnych ludzi wywodzących się z kultury niemieckojęzycznej tworzy tak podobne wizje. Eurydyka Rilkego jest taką utraconą duszą, ogołoconą z człowieczego ciepła, zanurzoną w śmierci. Orfeusz traci ją nieodwołalnie. To, że się odwrócił, niczego tu nie zmieni – w tamtym dziwnym, innym świecie Eurydyka nie jest już sobą. Tej nowej Eurydyki nic z Orfeuszem nie łączy. Najboleśniej wybrzmiewa ta właśnie nuta: wszystko, w co człowiek wierzy, co kocha, czego pragnie – tam, w tamtym miejscu już się nie liczy. Nasze człowieczeństwo redukuje się do ciasnego „ja” będącego wiązką zdarzeń, tym, co przeżyliśmy, ale co nie jest już w żaden sposób dla nas ważne. Imię i kształt – oto, co pozostaje. Czy to właśnie uświadamia sobie Orfeusz?

Wizja Miłosza wpisuje się w ramy starego mitu, milcząco przywołując wszystkie wymienione powyżej konteksty. „Wszystkie wersje należą do mitu” – mówi Lévi-Strauss. Ale mit Miłosza jest właściwie antymitem, także dla jego własnej – tworzonej w ostatnich latach życia – nasyconej symboliką przejścia mitologii śmierci. Przecież to właśnie Miłosz, piórem mistrza, przełożył w swoim czasie gnostycki *Hymn o Perle*⁶⁹³. W tym *Hymnie* bohater pokonał smoka i odebrał mu Perłę. Jakie znaczenie należy przypisać Perle? Hans Jonas stwierdza, że w słowniku symbolizmu gnostyckiego perła jest jedną ze stałych metafor duszy. W swoim poemacie *Orfeusz i Eurydyka* Miłosz mówi o „ostatniej próbie” i wyraża obawę, czy „starczy mu sił”, by jej sprostać. Cóż, życie człowieka jest niekończącą się „próbą labiryntu” – „cała ludzka egzystencja składa się z serii prób inicjacyjnych. Człowiek powstaje w procesie świadomych i nieświadomych inicjacji”⁶⁹⁴.

A oto świat przedstawiony w poemacie Miłosza, opis, który wpasowuje się w strukturę mitu – nie tylko dlatego, że każdy mit określony jest przez zbiór wszystkich swoich wersji:

[...] na płytach chodnika przy wejściu do Hadesu
[.....] Światła aut
Z każdym napływem mgły przygasały.
Zatrzymał się przed oszklonymi drzwiami, niepewny

⁶⁹² Tamże, s. 229.

⁶⁹³ *Hymn o Perle*, [w:] H. Jonas, *Religia gnozy*, dz. cyt.

⁶⁹⁴ M. Eliade, *Próba labiryntu*, przeł. K. Środa, Warszawa 1992, s. 34.

[.....]
 Pchnął drzwi. Szedł labiryntem korytarzy, wind.
 Sine światło nie było światłem ale ziemskim mrokiem.
 Elektroniczne psy miały go bez szelestu.
 Zjeżdżał piętro po piętrze, sto, trzysta w dół.
 Marzył. Miał świadomość, że znalazł się w Nigdzie.
 Pod tysiącami zastygłych pokoleń.
 To królestwo zdawało się nie mieć dna ni kresu.

Mit rozwija się spiralnie do chwili, gdy wyczerpaniu ulegnie impuls zapośredniczenia sprzeczności, które mit usiłuje przezwyciężyć. Opozycja między życiem a śmiercią jest sprzecznością, której na gruncie tego świata rozwiązać się nie da, stąd próba przezwyciężenia jej w „innym świecie”. Prawdziwymi jednostkami mitu nie będą poszczególne zdarzenia, ale ich sekwencje, mitemy⁶⁹⁵. Konstytutywnymi sekwencjami tej historii są: zstąpienie bohatera do państwa zmarłych, przejednanie Persefony, wyjście na świat wraz z odzyskaną Eurydyką i utracenie jej w wyniku niedopełnienia postawionego uprzednio warunku.

W wierszu Miłosza świat przedstawiony historii mitycznej jest w niektórych elementach podobny do poematu Rilkego: szarość i błada poświata, i sama osoba Eurydyki, jej „krok ścieśniony przez więzy całunu”, jej nieobecność i bezwolność, jej ogołocenie z wszelkich uczuć i z pamięci, wreszcie jej obojętność wobec tego, który przyszedł odebrać ją śmierci. Są wszakże elementy nowe: państwo zmarłych ukazane zostało jako gigantyczna budowla sięgająca trzystu pięter w głąb ziemi, jako podziemie szpitala – labiryntu korytarzy, mżenie jarzeniowych lamp, bezszelestne windy w szybach bez dna, szklane drzwi, elektroniczne urządzenia. Temu opisowi blisko do snu Junga: „Pod tysiącami zastygłych stuleci / Na prochowisku zetlałych pokoleń”. Można założyć, że realia współczesnej szpitalnej, odczłowieczonej śmierci wśród elektronicznych urządzeń nałożyły się tutaj na mityczną krainę zmarłych, archetyp nieświadomości zbiorowej.

W warstwie wygładów uschematyzowanych spróbujemy dokonać konkretyzacji poprzez akty postrzegania istoty zjawisk, o których dotąd mówiliśmy, w szczególności poprzez konotacyjne rozszerzenie właściwości przedstawionego wcześniej świata⁶⁹⁶. Otóż uderzająca jest prawdziwość doświadczenia, jakie stało się udziałem podmiotu lirycznego w poemacie *Orfeusz i Eurydyka*. Możemy zatem mówić o doświadczeniu, które stało się udziałem Miłosza, człowieka. Dlaczegoż miałoby być inaczej?

⁶⁹⁵ Zob. C. Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, dz. cyt., roz. *Struktura mitów*.

⁶⁹⁶ Konotację rozumiem, za U. Eco (*Nieobecna struktura*, dz. cyt.), jako przypisanie określonemu oznacznikowi określonego kontekstu kulturowego.

Nekromanteje są faktem, odwiedzanie ich przez tych, którzy pragnęli zobaczyć swoich zmarłych, miało miejsce przez setki i tysiące lat, dłużej niż trwa nasza zachodnia cywilizacja. Język mitu, który jest zarazem językiem snu, jak mówi o tym Erich Fromm⁶⁹⁷, to jedyny język, którym można mówić o życiu po śmierci. Po prostu innego języka, który mógłby zostać użyty w tej funkcji – nie ma. Doświadczenia tych, którzy odwiedzali nekromanteje, stymulowane były wprowadzeniem ich w stan ekstazy za pomocą środków sprowadzających wizje ale – i przede wszystkim – zawieszających czasowo kompetencje rozumu, zimnego, kalkulującego rozsądku, co pozwalało na zaktywizowanie treści nieświadomych, tego „świata mitycznych przodków”, do którego każdy z nas może mieć wgląd poprzez archetypowe symbole nieświadomości zbiorowej. Jeszcze inny argument przemawia za prawdziwością doświadczenia Miłosza. Otóż jest to doświadczenie z gruntu inne niż te, które były jego udziałem w snach i wizjach (spisanych w zbiorach *Druga przestrzeń* i *To*), wyraźnie mówiących o śmierci będącej „przekraczaniem”. Ograniczmy się do wybranych przykładów: „Szczęście po tej stronie było niby zapowiedź tego samego po drugiej stronie”⁶⁹⁸; „Bez oczu, zapatrzony w jeden jasny punkt / który rozszerza się i mnie ogarnia”⁶⁹⁹; „Jakie przestronne niebiańskie pokoje! / Wstępowanie do nich po stopniach z powietrza. / Nad obłokami rajske wiszące ogrody. / Dusza odrywa się od ciała i szybuje”⁷⁰⁰.

I wreszcie przykład najbardziej zbliżający nas do wizerunku „zielonej łąki”, na której stanie wyzwolona z ciała dusza: „Opadły ze mnie poglądy, przekonania, wierzenia, / opinie, pewniki, zasady, / reguły i przyzwyczajenia” – to jest właśnie „ogolocenie”, przywołane wcześniej, gdy zastanawialiśmy się nad umarłą Eurydyką. I dalej czytamy: „Ocknałem się nagi na skraju cywilizacji / [...] Rzeka płynęła przez dębowe i sosnowe lasy / Stałem w trawach po pas, wdychając dziki zapach / żółtych kwiatów”⁷⁰¹. Otóż nie ma żadnych podstaw, by sądzić, że stan szczęścia i kwitnąca łąka stają się naszym udziałem po tamtej stronie. Raczej należy przypuszczać, że jest całkiem inaczej. „Świat do którego trafiamy po śmierci, będzie wspaniały i straszny, tak jak bóstwo i stworzenie, które znamy. Nie wyobrażam sobie też, żeby miało tam całkiem ustać cierpienie” – mówi Jung⁷⁰². „Jest też regułą – czytamy w innym miejscu – że kraina umarłych, pogrążona w lodowatej ciszy,

⁶⁹⁷ Zob. E. Fromm, *Zapomniany język*, dz. cyt., s. 14.

⁶⁹⁸ Cz. Miłosz, *Obudzony*, [w tegoż:] *To*, Kraków, 2000.

⁶⁹⁹ Cz. Miłosz, *Oczy*, [w tegoż:] *Druga przestrzeń*, dz. cyt.

⁷⁰⁰ Cz. Miłosz, *Druga przestrzeń*, [w tegoż:] *Druga przestrzeń*, dz. cyt.

⁷⁰¹ Cz. Miłosz, *Po*, [w tegoż:] *To*, dz. cyt.

⁷⁰² C.G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli*, dz. cyt., s. 376.

zachowuje milczenie, niepomna na ból opuszczonych” a „co najmniej połowa świadectw spotkań z duchami umarłych to relacje o przerażających przeżyciach wywołanych zetknięciem z mrocznymi zjawami”⁷⁰³.

Co więc właściwie zdarzyło się Miłoszowi? *Tybetańska Księga Umarłych* mówi o doświadczeniu śmierci jako zapadaniu się w przestrzeń wewnętrzną, w głąb własnej jaźni. Śmierć jawi się tam jako moment graniczny, sytuacja zawieszenia, w której wszystko zależy od wyboru. W tym momencie, w tej sytuacji realizuje się prawdziwa wolność człowieka – wyboru drogi, którą trzeba się udać. Żeby osiągnąć wyzwolenie, trzeba się poddać procesowi ogołocenia z „przywiązań światowych”, głównie emocji. Wszystko dzieje się w przestrzeni naszej *psyche*, w stanie zbliżonym do marzenia sennego, który następuje bezpośrednio po śmierci. Istotny jest motyw schodzenia w dół, oddalania się od świadomości, jakościowa różnica między poszczególnymi tej świadomości poziomami. Pusta świetlistość („jasny punkt, który rozszerza się i mnie ogarnia”), w której się zanurzamy, jest naszym własnym umysłem⁷⁰⁴. Czy takie doświadczenie może przydarzyć się żyjącemu człowiekowi? Tak, jeśli jest Mędrce i Wtajemniczonym, jak Czesław Miłosz.

Jung, stary mędrzec z Bolingen, w swoich eksperymentach z nieświadomością czynił próby zstąpienia w głąb:

Żeby pojąć fantazje często wyobrażałem sobie, że dokądś zstępuję [...]. Przy pierwszej próbie osiągnąłem, by tak rzec, głębokość trzystu metrów, przy następnej była to już kosmiczna głębia. To było jak podróż na Księżyc – albo zstąpienie w pustkę. Najpierw pojawił się obraz krateru; miałem wrażenie, że znajduję się w krainie umarłych. U stóp wysokiej skalnej ściany ujrzałem dwie postacie [...] podszedłem do nich, tak jakby byli ludźmi z krwi i kości”⁷⁰⁵.

Jung nazywa swoje doświadczenia fantazjami, ale całkiem jednoznacznie stwierdza, że napotkani ludzie nie są jego dziełem – żyją własnym życiem, dysponując siłą i wiedzą, której źródłem nie jest on sam, lecz coś całkiem innego – procesy nieświadomości, zachodzące w głębi ludzkiej *psyche*. Z jedną z takich postaci – ze starcem Filemonem – Jung zaprzyjaźnił się i traktował go jako swojego guru przez wiele lat.

Eksperymentami z przestrzenią wewnętrzną zajmowała się w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych grupa młodych amerykańskich badaczy, takich jak Timothy Leary, który zestawił doświadczenia *Tybetańskiej Księgi Umarłych* ze stanami świadomości osiąganymi pod wpływem halucynogenów i świadomości mistycznej. Neurofizjolog John Lilly przeprowadzał eksperymenty z deprivacją sensoryczną oraz wywoływaniem stanów

⁷⁰³ Tamże.

⁷⁰⁴ Zob. *Tybetańska Księga Umarłych*, dz. cyt.

⁷⁰⁵ C.G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli*, dz. cyt., s. 216-217.

mistycznych za pomocą halucynogenów, a także na inne sposoby. Najbardziej znane, ale i najbardziej dyskutowane są w tym względzie osiągnięcia Carlosa Castenedy⁷⁰⁶.

Doświadczenie jaźni wykracza poza sumę zjawisk psychologicznych, jakie się na nią składają – mówi Luis Dupré, filozof religii.

Aktywność [jaźni konstytutywnej] nie ulega przerwaniu po wycofaniu się ze zjawiska świata zewnętrznego, do jakiego dochodzi w stanie snu, transu, w akcie twórczości artystycznej lub w marzeniach na jawie. Szczególnie w tych ostatnich dwóch stanach możemy zaobserwować niezwykle przenikanie się jaźni świadomej i nieświadomej. W takich przypadkach odnosimy wrażenie, że jaźń przekracza granice swojego normalnego świata i uniezależnia się od obowiązujących w nim praw⁷⁰⁷.

W takich sytuacjach wizje wyłonione z przestrzeni wewnętrznej umysł postrzega tak bezpośrednio, jak zazwyczaj czynią to zmysły⁷⁰⁸. Wobec powyższego można, z pewną dozą prawdopodobieństwa, założyć, że doświadczenie Miłosza było aktem takiej mistycznej percepcji, która nabrała zmysłowego, postrzeżeniowego kształtu dostosowując się do ramy mitycznej – zarówno powszechnej, jak i ponadczasowej, obudowanej przez tysiąclecia pajęczyną kulturowych kontekstów (poemat Rilkego jest jednym z nich).

Pozostaje nam jedynie zmierzyć się z pytaniem, ostatnim już, dlaczego doświadczenie Miłosza tak się nie udało, dlaczego tak tragicznie go zawiodło? Odpowiedź na to pytanie nie jest prosta. Spróbujmy wyjść od warunku, który stawia Orfeuszowi Persefona. Jest on wykonalny tylko dla osoby wierzącej. Po prostu Orfeusz musi uwierzyć, że Eurydyka stoi za nim. Nie ujrzyć, a uwierzyć. Jedynie całkowite zaangażowanie może zrodzić pewność, która oprze się zwątpieniu. Nie tylko trzeba zaakceptować w pełni, z całą konsekwencją, własną i cudzą nieśmiertelność w tym innym świecie. Jeszcze trzeba się oprzeć temu, co psychologia analityczna nazywa „lękiem przed duszą”⁷⁰⁹. Orfeusz jednocześnie lęka się i nie wierzy, dlatego spogląda wstecz, dlatego się ogląda.

W ostatniej niemal chwili sceptyk pokonał mistyka⁷¹⁰. To dlatego pozostawiony sam sobie Orfeusz czuje się winny. A ciepła od słońca, pachnąca ziołami ziemia wciąż ma dla niego tyle powabu... Żywi prawie zawsze sprzeniewierzają się swoim umarłym.

⁷⁰⁶ Zob. N. Drury, *Don Juan, Mescalito i współczesna magia*, dz. cyt.

⁷⁰⁷ L. Dupré, *Doświadczenia mistyczne jaźni*, [w:] *Psychologia wierzeń religijnych*, red. K. Jankowski, Warszawa 1990, s. 187.

⁷⁰⁸ Tamże, s. 189.

⁷⁰⁹ Zob. J. Rudin, *Psychoterapia i religia*, przeł. T. Czarnawski, Warszawa 1992, s. 26 i n.

⁷¹⁰ Ta kwestia pozostawała w czasie śmierci Carol nierozstrzygnięta. Jednakże profesor Andrzej Szczeklik, lekarz towarzyszący Miłoszowi w ostatnich dniach życia zanotował, że rozmawiał z umierającym poetą o doświadczeniu tego, co przychodzi po śmierci: „Wysłuchałem wielu opowiadań chorych reanimowanych ze śmierci klinicznej czy wychodzących ze śpiączki [...]. Tym razem miałem wrażenie, że słyszę prawdziwą historię od kogoś obdarzonego fenomenalną pamięcią. Historię o tym, jak może być za brzegiem”, [w:] *Czesław Miłosz: In memoriam*, red. J. Gromek, Kraków 2004, s. 97.

Summary

Tracing the Myth

What has become an important problem for myth studies is the justification of using the term *myth* as an analytical category in literary studies. The sheer fact that in the field of mythographic studies and myth theories there have been about five hundred attempts to define the concept of *myth* is in itself quite problematic. In my work I have decided to use the anthropological understanding of *myth*. This is because in my research I decidedly distance myself from treating myth as a literary genre. I am doing this despite the fact that a common use of narrative form facilitates such an understanding of myth. Undoubtedly, it is possible to see myth as a logical structure – certain similarities among myths created in different parts of the world and by various peoples confirm this – but the attempts to classify myths, due to their multifaceted nature, lead to discrepancies in formulated theories. Besides the *structuralist* analysis of myths, it is important to adopt the *functionalist* perspective and to answer the following question: What needs of the contemporary man can be fulfilled by the myth? Structuralist and semiotic approaches are not the only research perspectives available, since there are also naturalist and functional myth theories. In turn, non-semiotic approaches applied to the myth and archetypal symbols are possible within the paradigm of analytical and interpersonal psychology, since they assume that the referent of the symbol is a phenomenon residing beyond signs, identical with the *inner sphere* of Self, accessible only in the states of altered consciousness.

The semiotic and structuralist theory of culture, according to which culture is perceived as a coherent system of signs (a symbolic universe) which make communication possible, can prove that people have a need to assign certain values to non-structured experiences taken from the plane of the primary unity of reality while trying to put them into a framework of forms and categories. In fact, it is the individual's perception of the world – reinforced by social institutions which make the products of culture – which is shaped in the process of developing reflective consciousness. Nevertheless, the main role in the cultural behaviour is

assigned to religion (which is particularly important in traditional societies), hence the necessity to examine cultural phenomena for their sacral aspect. Defining the myth as a phenomenon rooted in the religious experience helps to uncover the practical knowledge which is gained in the natural human environment and the processes which take place in the sphere of unconsciousness. Hence, the myth can be understood as a kind of knowledge whose source can be traced back to ecstatic experiences of an individual – resulting from various forms of communication between the individual and the transcendent world. The consequences of such a transcendental interpretation of the myths are discussed by the already-mentioned transpersonal (i.e. transcending the *ego*) psychology, proposed by Abraham Maslow and Stanislav Grof, based on an earlier concept of collective unconsciousness perceived as a source of desires and archetypal symbols pioneered by Carl Gustav Jung. The religious symbol which stems from the Jungian archetype is (as hierophany) non-structural and non-semiotic, and it refers to Rudolf Otto's unspeakable, numinotic experience. Considering the possibility of using the myth as an analytical category, I have to stress the long-perceived connection between the myth and literature. The need to find new paths and to build bridges in the mosaic of the cultural universe – the need based on the belief (deeply rooted in and resultant from the naturalist fundamentalism) in the unity of the human nature – makes it possible for the methodology of literary studies to adapt the old and construct the new analytical tools, new critical categories. The myth has been treated in this way for a long time, however only very few critics have noticed that – with the development of the anthropology of religion and due to putting myth-creating and religious activities into the framework of natural sciences like neurophysiology, psychobiology, bio-semiotics or bio-grammar – the understanding of the myth is changing and, what follows, its functionality as an analytical category is altered. Simultaneously, one can observe a deficit of tools of the traditional poetics, which do not fulfil the needs of contemporary literature. This creates a demand for new tools. The linguistic categories are being replaced with the concepts of a space-time continuum (*chronotopos*), sacrum or hierophany. I assume that it is possible to use the category of the myth in the same way. Taking the above into consideration, in my literary analyses I try to isolate and identify an equivalent of textual grammar, in which *functions* (Vladimir Propp), *mythemes* (Claude Lévi-Strauss) or *sems* (Algirdas Julien Greimas) are replaced by proto-semantic patterns, which are essentially open, irregular structures, co-existing in texts in an unmotivated way. I assume the existence of an invariant *core* of such meta-structures, an archetypal symbol.

That is why I theorise their countability. This results from treating the archetypes (as it is done in biogenetic structuralism) as neuro-gnostic structures, which can be localised in the human brain. In particular, the connection between myth and poetic language allows us to perceive the myth as a manifestation of two text-creating operations – *metaphorisation* and *metonymisation* – which Roman Jakobson places either on the paradigmatic axis (metaphor) or on the syntagmatic axis (metonymy). The use of a similar procedure in the case of the myth enables us to notice that the equivalent units will be the elements of the mythical code.

Therefore, we are searching for *rhythms* and *regularities* which can be – due to their repetitiveness and predictability – identified in the syntagmatic chain. One can draw a general framework within which some recognisable sequences of motifs, images and characters emerge in texts. Since they are subject to the procedure of substitution, they can (with a certain probability) replace one another, but they can also – according to the rule of metonymy, which is one of the characteristics of the myth (based on the *pars pro toto* mechanism) – signal the presence of other elements which are parts in *the whole*, invisible at first sight. It seems obvious that, while comparing the myth with various texts of culture, we will be searching for such a scheme (an invariant structural *core*) which will allow us to explain and compare these texts with one another. In the first place, I am trying to take into account the research methodology of archetypal criticism, which I partly modify. Taking it as the framework for the analysis of a literary text, I am using the psychoanalytical tools which were utilised by Jung in his analyses of dreams: an associative experiment as well as amplification. What follows is the necessity of creating frequency lists of two types: for an individual author (in this case we analyse his/her idiolect and the key words of his/her works) and for a given topic (in this case we analyse the configuration of images – always the same or different – which, reciprocally, motivate one another, and which are used by different authors to present the same subject). The second case seems to be much more interesting, since there is no need to search for the explanation in a given author's biography. What is more, the latter case trespasses the individual *ego* and, in that sense, it cannot be analysed based on traditional psychoanalysis. The solutions can only be found in the field of the controversial transpersonal psychology. There are basically two ways of interpreting such a *semantic universality*: either the interpretation is informed by the cultural context (in which case we reconstruct the *topical* motif) or it comes from the

unconsciousness (in which case the archetypal motif is found in the centre of a configuration of symbolic images).

The above-presented proposal is a result of combining various cultural contexts which were selected either due to their similarity or because of the adequacy of their elements, when they are related to the archetypal symbol and its accompanying paraphernalia. Such a construction seems to be logical and coherent, individual elements are homologous and it is quite easy to find texts of culture which realise different variants of the scheme. It is a justifiable assumption that the dynamic representation of the archetypal symbol can be realised through a plethora of detailed realisations which narrativise the core scheme. I consciously do not select the literary material according to any specific criteria – I try to take into account well-known and recognized works by distinguished Polish authors, short poems as well as longer ones, short stories and novels as well as drama, which have been analysed by literary scholars, yet from perspectives different from the one I choose.

The analyses presented in this book do not constitute a complete presentation – each one is a separate entity taking into account the uniqueness of the values of the given literary work. What follows, the list of analyses is opened and it is only the size of this book which sets its limits.

BIBLIOGRAFIA

Abramowska Janina, *Powtórzenia i wybory. Studia z tematologii i poetyki historycznej*, Rebis, Poznań 1995.

Bachelard Gaston, *Poetyka marzenia*, przeł. L. Brogowski, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 1998.

Bachtin Michaił, *Epos a powieść*, przeł. J. Baluch, „Pamiętnik Literacki”, 1970, z. 3.

Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje, red. M. Kempny, E. Nowicka, PWN, Warszawa 2004.

Balbus Stanisław, *Między stylami*, Universitas, Kraków 1996.

Balcerzan Edward, *Perspektywy „poetyki odbioru”*, [w:] *Problemy teorii literatury*, Seria 2, red. H. Markiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1987.

Bal-Nowak Maria, *Mit jako forma symboliczna w ujęciu E. Cassirera*, Nomos, Kraków 1996.

Barth Fredrik, *W stronę pełniejszego opisu i głębszej analizy zjawisk kulturowych*, przeł. A. Bereza, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, red. M. Kempny, E. Nowicka, PWN, Warszawa 2004.

Barthes Roland, *Lektury*, red. M.P. Markowski, K. Kłosiński, przeł. K. Kłosiński, M.P. Markowski, E. Wieleżyńska, Wydawnictwo KR, Warszawa 2001.

Barthes Roland, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Wydawnictwo KR, Warszawa 2008.

Bauman Zygmunt, *Śmierć i nieśmiertelność w ponowoczesnym świecie*, [w:] *Humanistyka przełomu wieków*, red. J. Kozielecki, Wydawnictwo ŻAK, Warszawa 1999.

Bense Max, *Świat przez pryzmat znaku*, przeł. J. Garewicz, PIW, Warszawa 1980.

Berger Peter L., *Święty baldachim. Elementy socjologicznej teorii religii*, przeł. W. Kurdziel, Nomos, Kraków 1997.

Berkeley George, *Traktat o zasadach poznania ludzkiego*, przeł. J. Leszczyński, PWN, Warszawa 1956.

Białek Joanna, *Epifenomen: epilepsja temporalis, czyli historia pewnego przymierza, podroz. Epilepsja płatów skroniowych a doświadczenia religijne*, [w:] *Nadprzyrodzone*, red. E. Przybył, Nomos, Kraków 2003.

Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r. Transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępy ks. J. Frankowski, Oficyna Wydawnicza Vocatio, Warszawa 2000.

Bielicki Marian, *Zapomniany świat Sumerów*, PIW, Warszawa 1973.

Black Jeremy, Anthony Green, *Słownik mitologii Mezopotamii*, przeł. A. Reiche, Książnica, Katowice 1998.

Blumenberg Hans, *Arbeit am Mythos*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1986.

Boski Paweł, *Kulturowe ramy zachowań społecznych*, PWN, Warszawa 2009.

- Bóg nie chodzi do teatru. Z Grzegorzem Jarzyną rozmawia Katarzyna Bielas*, „Gazeta Wyborcza”, 18.06.2007.
- Buřhakow Michał, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Czytelnik, Warszawa 1992.
- Burkert Walter, *Creation of the Sacred: Tracks of Biology in Early Religions*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1998.
- Burszta Wojciech J., *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Zysk i S-ka, Poznań 1998.
- Caillois Roger, *Odpowiedzialność i styl*, przeł. J. Błoński i in., PIW, Warszawa 1967.
- Campbell Joseph, *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Zysk i S-ka, Poznań 1997.
- Campbell Joseph, *Potęga mitu*, przeł. I. Kania, Znak, Kraków 2007.
- Camus Albert, *Obcy. Dżuma. Upadek*, przeł. M. Zenowicz, J. Guze, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972.
- Capra Fritjof, *Tao fizyki*, przeł. P. Macura, Nomos, Kraków 1994.
- Cassirer Ernst, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, przeł. A. Staniewska, Czytelnik, Warszawa 1977.
- Chłopek Dorota, *English Prepositions of Vertical Orientation up, down in Polish and Slovene Translation Patterns (semantic closeness and distance)*, [w:] ZORA 50. *Besedje slovenskega jezika*, ed. Marko Jesenšek, Maribor 2007.
- Cotterell Arthur, *Słownik mitów świata*, przeł. W. Ceran, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1993.
- Culler Jonathan, *Dekonstrukcja i jej konsekwencje dla badań naukowych*, przeł. M.B. Fedewicz, [w:] *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, red. R. Nycz, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2000.
- Cycero, *Rozmowy tuskulańskie*, wybrane fragmenty przeł. S. Oświecimski, [w:] Stefan Oświecimski, *Zeus daje tylko znak, Apollo wieszczy osobiście. Starożytne wróżbiarstwo greckie*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1989.
- Czermińska Małgorzata, *Problematyka czasu we współczesnych badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki”, 1970, z. 1.
- Czesław Miłosz: *In memoriam*, red. J. Gromek, Znak, Kraków 2004.
- d’Aquili Eugene G., *The Mith-Ritual Complex: A Biogenetic Structural Analysis*, [w:] *Brain, culture and the human spirit*, J.B. Ashbrook [ed.], University Press of America, Lanham, MD 1993.
- Danek Danuta, *Sztuka rozumienia. Literatura i psychoanaliza*, IBL, Warszawa 1997.
- Dawkins Richard, *Samolubny gen*, przeł. M. Skoneczny, Prószyński i S-ka, Warszawa 1976.
- Dekonstrukcja w badaniach literackich*, red. R. Nycz, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2000.
- Deutsch David, *Ogród rozgałęziających się wszechświatów. Rozmowa K. Jałochowskiego z Davidem Deutschem*, „Polityka. Niezbędnik Inteligenta”, 2010, nr 6.
- Deutsch David, *Struktura rzeczywistości*, przeł. J. Kowalski-Glikman, Prószyński i S-ka, Warszawa 2006.

- Dłuska Maria, *Odmiany i dzieje wiersza polskiego, Prace wybrane*, red. S. Balbus, t. 1, Universitas, Kraków 2001.
- Douglas Mary, *Czystość i zmaza*, przeł. M. Bucholc, PIW, Warszawa 2007.
- Draguła Andrzej, *Ocalić Boga. Szkice z teologii sekularyzacji*, Biblioteka Więzi, Warszawa 2010.
- Drury Nevill, *Don Juan, Mescalito i współczesna magia. Mitologia przestrzeni wewnętrznej*, przeł. W. Józwiak, B. Stefańska, Wydawnictwo Wodnika, Warszawa 1992.
- Drzeżdżon Jan, *Piętno Smętka. Z problemów kaszubskiej literatury regionalnej lat 1920-1939*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1973.
- Dukaj Jacek, *W kraju niewiernych*, SuperNOWA, Warszawa 2000.
- Dumézil Georges, *Mythes et dieux des Indo-Européens*, red. H. Coutau-Bégarie, Flammarion, Paris 1992.
- Dupré Louis, *Doświadczenia mistyczne jaźni*, przeł. P. Kołyszko, [w:] *Psychologia wierzeń religijnych*, red. K. Jankowski, Czytelnik, Warszawa 1990.
- Dupré Louis, *Inny wymiar. Filozofia religii*, przeł. S. Lewandowska-Głuszyńska, Znak, Kraków 2003.
- Durkheim Émile, *Elementarne formy życia religijnego. System totemiczny w Australii*, przeł. A. Zadrożyńska, PWN, Warszawa 1990.
- Dybel Paweł, *Lacan i Leśmian – dwa zwierciadła*, „Teksty Drugie”, 1988, nr 1/2.
- Eco Umberto, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, przeł. J. Gałuszko i in., Czytelnik, Warszawa 1994.
- Eco Umberto, *Lector in fabula*, przeł. P. Salwa, PIW, Warszawa 1994.
- Eco Umberto, *Nieobecna struktura*, przeł. A. Weinsberg, P. Bravo, Wydawnictwo KR, Warszawa 2003.
- Eco Umberto, *W poszukiwaniu języka uniwersalnego*, przeł. W. Soliński, Wydawnictwo Marabut, Gdańsk-Warszawa 2002.
- Eco Umberto, *Wahadło Foucaulta*, przeł. A. Szymanowski, PIW, Warszawa 1993.
- Edda poetycka*, przeł. A. Załuska-Strömberg, BN, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Kraków 1986.
- Eliade Mircea, *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998.
- Eliade Mircea, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. I, przeł. S. Tokarski, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1988.
- Eliade Mircea, *Mit wiecznego powrotu*, przeł. K. Kocjan, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998.
- Eliade Mircea, *Mity, sny i misteria*, przeł. K. Kocjan, Wydawnictwo KR, Warszawa 1994.
- Eliade Mircea, *Próba labiryntu. Rozmowy z Claude-Henri Rocquetem*, przeł. K. Środa, Wydawnictwo Sen, Warszawa 1992.
- Eliade Mircea, *Sacrum. Mit. Historia*, przeł. A. Tatarkiewicz, PIW, Warszawa 1993.
- Eliade Mircea, *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*, przeł. K. Kocjan, PWN, Warszawa 2001.
- Eliade Mircea, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz Kowalski, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.

- Foley Robert, *Zanim człowiek stał się człowiekiem*, przeł. K. Sabbath, PIW, Warszawa 2001.
- Forstner Dorothea, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachcianek, R. Turzyński, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1990.
- Francuska antropologia kulturowa wobec problemów współczesnego świata*, red. A. Chwieduk, A. Pomieciński, PWN, Warszawa 2008.
- Frazer James George, *Złota gałąź*, t. II, przeł. H. Krzeczkowski, PIW, Warszawa 1971.
- Freud Zygmunt, *Człowiek, religia, kultura*, przeł. J. Prokopiuk, Książka i Wiedza, Warszawa 1967.
- Freud Zygmunt, *Totem i tabu*, przeł. M. Poręba, R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997.
- Freudenberg Olga, *Semantyka kultury*, oprac. D. Ulicka, przeł. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, Universitas, Kraków 2005.
- Fromm Erich, *Zapomniany język*, przeł. J. Marzęcki, PIW, Warszawa 1994.
- Frye Northrop, *Archetypy literatury*, przeł. A. Bejska, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. II, red. H. Markiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976.
- Frye Northrop, *Mit, fikcja i przemieszczenie*, przeł. E. Muskat-Tabakowska, „Pamiętnik Literacki”, 1969, z. 2.
- Frye Northrop, *Wielki Kod. Biblia i literatura*, przeł. A. Fulińska, Homini, Bydgoszcz 1998.
- Gajda Janina, Jacek Dziubiński, Andrzej Orzechowski, *Hymny orfickie. Prawda. Prehistoria pojęcia*, Wydawnictwo UWr, Wrocław 1973.
- Gąssowski Jerzy, *Mitologia Celtów*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1979.
- Geertz Clifford, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przeł. M.M. Piechaczek, Wydawnictwo UJ, Kraków 2005.
- Gehlen Arnold, *W kręgu antropologii i psychologii społecznej*, przeł. K. Krzemieniowa, Czytelnik, Warszawa 2001.
- Gilgamesz. *Epos starożytnego Dwurzecza*, przekł. i wstęp R. Stiller, Bibliotheca Mundi, PIW, Warszawa 1980.
- Girard René, *Kozioł ofiarny*, przeł. M. Goszczyńska, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1987.
- Głowiński Michał, *Prace wybrane*, t. 5: *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, red. R. Nycz, Universitas, Kraków 2000.
- Głowiński Michał, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, PIW, Warszawa 1981.
- Goethe Johann Wolfgang von, *Faust*, przeł. J. Konopka, PIW, Warszawa 1968.
- Goetschel Roland, *Kabała*, przeł. R. Gromacka, Agada, Warszawa 1994.
- Gombrowicz Witold, *Dzieła*, Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław 1986.
- Gombrowicz Witold, *Dziennik 1953-1956*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.
- Grass Günter, *Blaszany bębenek*, przeł. S. Blaut, Wydawnictwo Oskar, Gdańsk 1994.
- Greimas Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Presses Universitaires de France, Paris 1966.
- Grof Stanislav, *Najdalsza podróż. Misterium i świadomość śmierci*, przeł. M. Lorenc, D. Misiura, Wydawnictwo Okultura, Warszawa 2010.

- Grof Stanislav, *Poza mózg. Narodziny, śmierć i transcendencja w psychoterapii*, przeł. I. Szewczyk, Wydawnictwo A, Kraków 1999.
- Guiraud Pierre, *Semantyka*, przeł. S. Cichowicz, Wiedza Powszechna, Warszawa 1976.
- Guiraud Pierre, *Semiologia*, przeł. S. Cichowicz, Wiedza Powszechna, Warszawa 1974.
- Hawking Stephen, *Czarne dziury i wszechświaty niemowlęce*, przeł. A. Minczewska-Przeczek, Alkazar, Warszawa 1995.
- Hawking Stephen, *Krótką historia czasu*, przeł. P. Amsterdamski, Alfa, Warszawa 1990.
- Hawking Stephen, Leonard Mlodinow, *Wielki Projekt*, przeł. J. Włodarczyk, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2011.
- Henry James L., *Possible involvement of endorphins in altered states of consciousness*, „Ethos”, 1982, 10:4.
- Hillman James, *Samobójstwo a przemiana psychiczna*, przeł. D. Rogalski, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996.
- Historia sztuki świata*, t. 3, aut. J.M. Fonollosa i in., przeł. D. Bartnik i in., Muza & Świat Książki, Warszawa 2000.
- Historia sztuki świata*, t. 6, aut. A.M. Muñoz i in., przeł. M. Bylina i in., Muza & Świat Książki, Warszawa 2000.
- Historia teatru*, red. J.R. Brown, przeł. H. Baltyn-Karpińska, Świat Książki, Warszawa 1999.
- Homer, *Iliada*, przeł. F.K. Dmochowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972.
- Homer, *Odyseja*, wybrane fragmenty przeł. S. Oświecimski, [w:] Stefan Oświecimski, *Zeus daje tylko znak, Apollo wieści o sobie. Starożytne wróżbiarstwo greckie*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1989.
- Honko Lauri, *The problem of defining myth*, [w:] *Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth*, A. Dundes [ed.], University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1984.
- Huelle Paweł, *Weiser Dawidek*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2003.
- Hymn o Perle*, [w:] H. Jonas, *Religia gnozy*, Platan, Kraków 1994.
- Ingarden Roman, *O dziele literackim*, przeł. M. Turowicz, PWN, Warszawa 1960.
- Ingarden Roman, *O różnych rozumieniach prawdziwości w dziele sztuki*, „Zagadnienia Literackie”, 1946, nr 1 i 2.
- Ingarden Roman, *Studia z estetyki*, T. I, PWN, Warszawa 1966.
- Jacobi Jolande, *Psychologia C.G. Junga*, przeł. S. Łypacewicz, Wydawnictwo Wodnika, Warszawa 1993.
- Jagiello Jadwiga, *Polska ballada ludowa*, Ossolineum, Wrocław 1975.
- Jakobson Roman, *W poszukiwaniu istoty języka*, t. 1, red. M.R. Mayenowa, przeł. L. Zawadowski, PIW, Warszawa 1989.
- Jakobson, Roman, *W poszukiwaniu istoty języka*, t. 2, red. M.R. Mayenowa, przeł. K. Pomorska, PIW, Warszawa 1989.
- James William, *Doświadczenia religijne*, przeł. J. Hempel, Książka i Wiedza, Warszawa 1958.
- Janion Maria, *Humanistyka: poznanie i terapia*, PIW, Warszawa 1974.
- Jaspers Karl, *Philosophie*, t. II, Springer, Berlin 1932.
- Jentys Maria, *Zmartwychwstanie bogini*, „Twórczość”, 2007, nr 4.

- Jonas Hans, *Religia gnozy*, przeł. M. Klimowicz, Platan, Kraków 1994.
- Jouvet Michel, *The function of dreaming*, [w:] *Handbook of psychobiology*, M.S. Gazzaniga, C. Blakemore [eds.], Academic Press, New York 1975.
- Jung Carl Gustav, *Aion*, przeł. R. Reszke, Wrota, Warszawa 1997.
- Jung Carl Gustav, *Archetypy i symbole*, przeł. J. Prokopiuk, Czytelnik, Warszawa 1993.
- Jung Carl Gustav, *Mysterium coniunctionis*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2002.
- Jung Carl Gustav, *O istocie psychiczności. Listy 1906-1961*, przeł. R. Reszke, Wrota, Warszawa 1996.
- Jung Carl Gustav, *Odpowiedź Hiobowi*, przeł. J. Prokopiuk, Ethos, Warszawa 1995.
- Jung Carl Gustav, *On the Psychology of the Trickster-figure*, [w:] Paul Radin, *The Trickster: A Study in American Indian Mythology*, Routledge & Kegan Paul, London 1956.
- Jung Carl Gustav, *Podstawy psychologii analitycznej. Wykłady tawistockie*, przeł. R. Reszke, Wrota, Warszawa 1997.
- Jung Carl Gustav, *Psychologia a religia*, przeł. J. Prokopiuk, Wrota-KR, Warszawa 1995.
- Jung Carl Gustav, *Psychologia przeniesienia*, przeł. R. Reszke, Sen, Warszawa 1993.
- Jung Carl Gustav, *Rebis, czyli kamień filozofów*, przeł. J. Prokopiuk, PWN, Warszawa 1989.
- Jung Carl Gustav, *Symbole przemiany: analiza preludium do schizofrenii*, przeł. R. Reszke, Wrota, Warszawa 1998.
- Jung Carl Gustav, *The Red Book. Liber Novus*, oprac. S. Shamdasani i inni, The Philemon Foundation & W.W. Norton & Co., Nowy Jork-Londyn 2009.
- Jung Carl Gustav, *Typy psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Wrota-KR, Warszawa 1997.
- Jung Carl Gustav, *Wspomnienia, sny, myśli*, przeł. R. Reszke, L. Kolankiewicz, Wrota, Warszawa 1993.
- Kaku Michio, *Hiperprzestrzeń*, przeł. E.L. Łokas, B. Bieniok, Prószyński i S-ka, Warszawa 1997.
- Kant Immanuel, *Kleinere Schriften zur Ethik und Religionsphilosophie*, L. Heimann, Berlin 1870.
- Karpowicz Ignacy, *Balladyny i romanse*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010.
- Kasprowicz Jan, *O śpiących rycerzach w Tatrach*, [w:] *Klechdy domowe. Podania i legendy polskie*, zebrała H. Kostyrko, Nasza Księgarnia, Warszawa 1960.
- Katolik w mniejszości*, wywiad z ks. A. Dragułą, „Gazeta Wyborcza”, 01.07.2010, adres internetowy: http://wyborcza.pl/1,76842,8121695,Katolik_w_mniejszosci.html [dostęp z dnia: 02.08.2010].
- Ker William Paton, *Wczesne średniowiecze. Zarys historii literatury*, przeł. T. Rybowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1987.
- Kerényi Karl, *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*, przeł. I. Kania, Baran i Suszczyński, Kraków 1997.
- Kerényi Karl, *Eleusis. Archetypowy obraz matki i córki*, przeł. I. Kania, Homini, Kraków 2004.
- Kirk Geoffrey Stephen, *On defining myths*, [w:] *Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth*, A. Dundes [ed.], University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1984.

- Klemczak Stefan, *Szaleństwo prób definiowania mitu*, [w:] *Mit w badaniach religioznawców*, red. J. Drabina, Wydawnictwo UJ, Kraków 2006.
- Kłosiński Krzysztof, *Wstęp* [do:] R. Barthes, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Wydawnictwo KR, Warszawa 2008.
- Köhler Wolfgang, *The Mentality of the Apes*, trans. E. Winter, Routledge & Kegan Paul, London 1957.
- Kołąkowski Leszek, *Obecność mitu*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2009.
- Kopaliński Władysław, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1980.
- Kordys Jan, *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. Szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*, Universitas, Kraków 2006.
- Kos Bogdan, Małgorzata Krych, *Kabała żywa*, „Znak”, 1983, 2-3.
- Kowalski-Glikman Jerzy, *Mit teorii wszystkiego*, „Polityka. Niezbędnik Inteligenta”, 2007, nr 16.
- Kraszewski Józef Ignacy, *Witolorausda*, Wydanie Adama Zawadzkiego, Wilno 1846.
- Kroeber Alfred L., *Istota kultury*, przeł. P. Sztompka, PWN, Warszawa 1989.
- Kuhn Thomas Samuel, *Struktura rewolucji naukowych*, przeł. H. Ostromęcka, Aletheia, Warszawa 2011.
- Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2006.
- Kuper Adam, *Kultura. Model antropologiczny*, przeł. I. Kołbon, Wydawnictwo UJ, Kraków 2005.
- Kuźma Erazm, *Kategoria mitu w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki”, 1986, z. 4.
- Lakoff George, Mark Johnson, *Metafory w naszym życiu*, przeł. T. Krzeszowski, PIW, Warszawa 1988.
- Laughlin Charles D., John McManus, *Mammalian ritual*, [w:] *The spectrum of ritual. A biogenetic structural analysis*, E.G. d'Aquili, Ch.D. Laughlin, J. McManus [eds.], Columbia University Press, New York 1979.
- Lawick-Goodall Jane van, *W cieniu człowieka*, przeł. G. Bujalska-Grüm, L. Grüm, PWN, Warszawa 1974.
- Le Guin Ursula K., *Czarnoksiężnik z Archipelagu*, przeł. S. Barańczak, Wydawnictwo Phantom Press, Gdańsk 1991.
- Le Guin Ursula K., *Najdalszy brzeg*, przeł. J. Kozerski, Wydawnictwo Phantom Press, Gdańsk 1991.
- Leach Edmund, Algirdas Julien Greimas, *Rytuał i narracja*, przeł. M. Buchowski, A. Grzegorzczak, E. Umińska-Plisenko, PWN, Warszawa 1989.
- Leach Edmund, *Lévi-Strauss*, przeł. P. Niklewicz, Prószyński i S-ka, Warszawa 1998.
- Lechte John, *Panorama współczesnej myśli humanistycznej*, przeł. T. Baszniak, Książka i Wiedza, Warszawa 1999.
- Lederman Leon, Dick Teresi, *Boska Cząstka*, przeł. E. Kołodziej-Józefowicz, Prószyński i S-ka, Warszawa 1996.
- Leeuw Gerardus van der, *Fenomenologia religii*, przeł. J. Prokopiuk, Książka i Wiedza, Warszawa 1978.

- Leitch Vincent B., *Hermeneutyka, semiotyka i dekonstrukcjonizm*, przeł. G. Borkowska, [w:] *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, red. R. Nycz, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2000.
- Lem Stanisław, *Fantastyka i futurologia*, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.
- Lem Stanisław, *Solaris*, Agora, Warszawa 2008.
- Leśmian Bolesław, *Poezje zebrane*, wstęp M. Jakitowicz, oprac. A. Madyda, „Algo”, Toruń 1993.
- Lévi Eliphas, *Wysoka Magia*, przeł. Z. i A. Enigmuscy, Mefis, Gdańsk 1993.
- Lévi-Bruhl Lucien, *Czynności umysłowe w społeczeństwach pierwotnych*, przeł. B. Szwarzman-Czarnota, PWN, Warszawa 1992.
- Lévi-Strauss Claude, *Antropologia strukturalna*, przeł. K. Pomian, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.
- Lévi-Strauss Claude, *Opowieść o rysiu*, przeł. E. Bekier, Wydawnictwo Opus, Łódź 1994.
- Lex Barbara, *Neurobiology of ritual trance*, [w:] *The spectrum of ritual. A biogenetic structural analysis*, E.G. d'Aquili, Ch.D. Laughlin, J. McManus [eds.], Columbia University Press, New York 1979.
- Lombroso Cesare, *Geniusz i obłąkanie*, przeł. J.L. Popławski, PWN, Warszawa 1987.
- Lovelock James E., *Gaja. Nowe spojrzenie na życie na Ziemi*, przeł. M. Ryszkiewicz, Prószyński i S-ka, Warszawa 2003.
- Luce John Victor, *Homer i epoka heroiczna*, przeł. E. Skrzypczak, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1987.
- Luckman Thomas, *Niewidzialna religia. Problem religii we współczesnym społeczeństwie*, przeł. L. Bluszcz, Nomos, Kraków 1996.
- Łotman Jurij, *Semiotyka filmu*, przeł. J. Faryno, T. Miczka, Wiedza Powszechna, Warszawa 1983.
- Łotman Jurij, *Struktura tekstu artystycznego*, przeł. A. Tanalska, PIW, Warszawa 1984.
- Malinowski Bronisław, *Mit, magia, religia, Dzieła*, t. VII, PWN, Warszawa 1990.
- Malinowski Bronisław, *Szkice z teorii kultury*, Książka i Wiedza, Warszawa 1958.
- Malinowski Bronisław, *Wierzenia pierwotne i formy ustroju społecznego. Pogląd na genezę religii ze szczególnym uwzględnieniem totemizmu*, *Dzieła*, t. I, PWN, Warszawa 1984.
- Manteuffel Tadeusz, *Historia powszechna. Średniowiecze*, PWN, Warszawa 1978.
- Margul Tadeusz, *Mity z pięciu części świata*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1966.
- Margul Tadeusz, *Zwierzę w kulcie i micie*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1996.
- Markiewicz Henryk, *Z teorii literatury i badań literackich*, Universitas, Kraków 1997.
- Markowski Michał Paweł, *Efekt Inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Homini, Kraków 2003.
- May Rollo, *Błaganie o mit*, przeł. B. Moderska, Zysk i S-ka, Poznań 1997.
- Mazur-Fedak Jolanta, *Mity i schematy wyobraźni. O powieści Olgi Tokarczuk „Prawiek i inne czasy”*, [w:] *Światy nowej prozy*, red. S. Jaworski, Universitas, Kraków 2001.
- Mazurkiewicz Adam, *Fantastyka naukowa wobec tradycji religijnej*, [w:] *Nadprzyrodzone*, red. E. Przybył, Nomos, Kraków 2003.

- Meyer-Kalkus Reinhart, Jacques Lacan, *Psychoanaliza jako lingwistyka mówienia*, „Teksty Drugie”, 1988, nr 1/2.
- Mieletinski Eleazar, *Semantyczna organizacja narracji w mitach a problem katalogu semiotycznego motywów i fabuł*, „Pamiętnik Literacki”, 1991, z. 1.
- Miłosz Czesław, *Druga przestrzeń*, Znak, Kraków 2002.
- Miłosz Czesław, *Orfeusz i Eurydyka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.
- Miłosz Czesław, *To*, Znak, Kraków 2000.
- Miłosz Czesław, *Wiersze ostatnie*, Znak, Kraków 2006.
- Miłosz Czesław, *Ziemia Ulro*, Instytut Literacki, Paryż 1977.
- Minois Georges, *Historia piekła*, przeł. A. Kędzierzawska, B. Szczepańska, PIW, Warszawa 1998.
- Mit w badaniach religioznawców*, red. J. Drabina, Wydawnictwo UJ, Kraków 2006.
- Mizerkiewicz Tomasz, *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2001.
- Moody Raymond, *Życie po życiu*, przeł. J. Doleżał-Nowicka, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1996.
- Mróz Lech, *Mit i myślenie mityczne*, „Etnografia Polska”, 1976, nr 20.
- Nadprzyrodzone*, red. E. Przybył, Nomos, Kraków 2003.
- Narratologia*, red. M. Głowiński, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2004.
- „Niezbędnik Inteligenta Plus”: *Religie świata*, wyd. spec. tygodnika „Polityka”, 2009, nr 6.
- Niżnik Józef, *Mit jako kategoria metodologiczna*, „Kultura i Społeczeństwo”, 1978, nr 3.
- Niżnik Józef, *Świadomość potoczna i potrzeba mitu*, „Człowiek i Światopogląd”, 1974, nr 1.
- Niżnik Józef, *Wokół formalno-strukturalnej koncepcji mitu. E. Cassirer i C. Lévi-Strauss*, „Człowiek i Światopogląd”, 1972, nr 5.
- Nowicka Ewa, *Sporne problemy w badaniach nad mitem*, „Kultura i Społeczeństwo”, 1984, nr 3.
- Nycz Ryszard, *Tekstowy świat: poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, TAIWPN Universitas, Kraków 2000.
- Oatley Keith, *Umysłowy symulator życia*, „Charaktery. Magazyn psychologiczny”, 2008, nr 12.
- Okopień-Sławińska Aleksandra, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, [w:] *Problemy teorii literatury*, Seria 2, red. H. Markiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1987.
- Ong Walter, *Oralność i piśmienność*, przeł. J. Japola, KUL, Lublin 1992.
- Opacki Ireneusz, *Pośmiertna w głębi jezior maska*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, PIW, Warszawa 1971.
- Opowieści Okrągłego Stołu*, przeł. K. Dolatowska, T. Komendant, Bibliotheca Mundi, PIW, Warszawa 1987.
- Orygenes, *Homilie o Księgach Rodzaju, Wyjścia, Kapłańskiej*, przeł. i oprac. S. Kalinkowski, wstęp E. Stanuła, Wydawnictwo ATK, Warszawa 1984.
- Orygenes, *Przeciwko Celsusowi*, przekł., wstęp, objaśnienia, indeksy S. Kalinowski, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1985.

Oświecimski Stefan, *Zeus daje tylko znak, Apollo wieńczy osobiście. Starożytne wróżbiarstwo greckie*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1989.

Otto Rudolf, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. B. Kupis, Thesaurus Press, Wrocław 1993.

Paluch Andrzej K., *Wstęp* [do:] B. Malinowski, *Wierzenia pierwotne i formy ustroju społecznego. Pogląd na genezę religii ze szczególnym uwzględnieniem totemizmu*, *Dziela*, t. I, PWN, Warszawa 1984.

Pawluczuk Włodzimierz, *Fizyka a mistyka. Przedmowa* [do:] F. Capra, *Tao fizyki*, przeł. P. Macura, Nomos, Kraków 1994.

Pelton Robert D., *The Trickster in West Africa: A Study of Mythic Irony and Sacred Delight*, Univ. of California Press, Berkeley 1980.

Persinger Michael A., *Neuropsychological bases of God beliefs*, Praeger Publishers, New York 1987.

Pilatova Jana, *Klucz antropologiczny w programie studiów teatrologicznych?*, przeł. Z. Dworakowska, „Scena”, 2006, nr 2-3.

Podgórcy Barbara i Adam, *Wielka Księga demonów polskich – leksykon i antologia demonologii ludowej*, Wydawnictwo KOS, Katowice 2005.

Problemy teorii literatury, Seria 2, red. H. Markiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1987.

Problemy teorii literatury, Seria 3, red. H. Markiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988.

Prokopiuk Jerzy, *Przedmowa* [do:] C.G. Jung, *Odpowiedź Hiobowi*, przeł. J. Prokopiuk, Ethos, Warszawa 1995.

Propp Władimir, *Morfologia bajki*, „Pamiętnik Literacki”, 1968, z. 4.

Przybylski Ryszard, *Śmierć Saturna*, „Twórczość”, 1985, nr 9.

Psychoanaliza i literatura, red. P. Dybel, M. Głowiński, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2001.

Psychologia wierzeń religijnych, red. K. Jankowski, Czytelnik, Warszawa 1990.

Ricoeur Paul, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, przeł. E. Bieńkowska, H. Bortnowska, S. Cichowicz i in., Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1975.

Ricoeur Paul, *Język, tekst, interpretacja*, przeł. P. Graff, K. Rosner, PIW, Warszawa 1989.

Riffaterre Michael, *Semiotyka intertekstualna: interpretant*, przeł. K. i J. Faliccy, „Pamiętnik Literacki”, 1988, z. 1.

Rilke Rainer Maria, *Orfeusz. Eurydyka. Hermes*, przeł. Z. Herbert, „Zeszyty Literackie”, 2003, nr 3.

Røine Ewa, *Psychodrama. O tym, jak grać główną rolę w swoim życiu*, przeł. S. Łęcki, Medycyna i Edukacja „Feniks”, Zabrze 2005.

Rosner Katarzyna, *Semiotyka strukturalna w badaniach nad literaturą. Jej osiągnięcia, perspektywy, ograniczenia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1981.

Rossi Ernest L., *Hipnoterapia. Psychobiologiczne mechanizmy uzdrawiania*, Zysk i S-ka, Poznań 1994.

Rowiński Cezary, *Człowiek i świat w poezji Leśmiana: studium filozoficznych koncepcji poety*, PWN, Warszawa 1982.

- Rudin Josef, *Psychoterapia i religia*, przeł. T. Czarnawski, Solarium, Warszawa 1992.
- Rudziński Roman, *Jaspers*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1978.
- Russel Bertrand, *Mądrość Zachodu*, przeł. W. Jacórzyński, M. Wichrowski, oprac. T. Hołówka, Wydawnictwo Penta, Warszawa 1995.
- Sadowski Piotr, *Hamlet mityczny*, Nomos, Kraków 1991.
- Sawicki Stefan, *Sacrum w literaturze*, [w:] *Problemy teorii literatury*, Seria 3, red. H. Markiewicz, Wrocław 1988.
- Scholem Gershom, *Kabala i jej symbolika*, przeł. R. Wojnarowski, Znak, Kraków 1996.
- Scholem Gershom, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, przeł. I. Kania, Czytelnik, Warszawa 1997.
- Semiotyka kultury*, red. E. Janus, M.R. Mayenowa, przeł. Z. Zaron, PIW, Warszawa 1977.
- Shakespeare William, *Hamlet, książę Danii*, przeł. S. Barańczak, „W Drodze”, Poznań 1990.
- Sharp Daryl, *Leksykon pojęć i idei C.G. Junga*, przeł. J. Prokopiuk, Wydawnictwo Wrocławskie, Wrocław 1998.
- Sieradzan Jacek, *Szaleństwo w religiach świata*, Wydawnictwo Wanda, Kraków 2007.
- Sikora Tomasz, *Użycie substancji halucynogennych a religia. Perspektywy badawcze na przykładzie zagadnień rytuału i symbolizacji*, Nomos, Kraków 1999.
- Słownik etnologiczny; terminy ogólne*, red. Z. Staszczak, PWN, Warszawa-Poznań 1987.
- Smith Anthony, *Ciało*, przeł. H. Wasylkiewicz, PZWL, Warszawa 1976.
- Sobczyk Grzegorz, *Semiotyka sacrum w fantastyce*, [w:] *Nadprzyrodzone*, red. E. Przybył, Nomos, Kraków 2003.
- Socjologia religii. Wybór tekstów*, red. F. Adamski, WAM, Kraków 1983.
- Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, red. R. Handke, L. Jęczynek, B. Okólska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1989.
- Stelmaszczyk Barbara, *Bohaterów Leśmianowskich rozmowy z Bogiem*, [w:] *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, red. T. Cieślak, B. Stelmaszczyk, Universitas, Kraków 2000.
- Stevens Anthony, *Archetype. A natural history of the self*, Routledge & Kegan Paul Ltd, London 1982.
- Stoczkowski Wiktor, *Ludzie, bogowie i przybysze z kosmosu*, przeł. R. Wiśniewski, PIW, Warszawa 2005.
- Stoczkowski Wiktor, *Poszerzenie pola etnologii. Od pseudonauki do nauki...* [w:] *Francuska antropologia kulturowa wobec problemów współczesnego świata*, red. A. Chwieduk, A. Pomieciński, PWN, Warszawa 2008.
- Strabo, *Geography*, trans. H.C. Hamilton, vol. I, Bohn's Library, London, 1881-1887.
- Street Brian V., *The Trickster Theme: Winnebago and Azande*, [w:] *Zande Themes: Essays presented to Sir Edward Evans-Pritchard*, A. Singer, B.V. Street (eds.), Basil Blackwell, Oxford 1972.
- Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, PIW, Warszawa 1971.
- Suliga Jan Witold, *Tarot magów*, Dertor, Warszawa 1994.
- Swedenborg Emanuel, *O niebie i jego cudach, również o Piekle według tego co słyszano i widziano*, red. D. Kielczyk, Przedświt, Warszawa 1982.

- Symbole i symbolika*, red. M. Głowiński, przeł. G. Borkowska, K. Falicka, M.B. Fedewicz i in., Czytelnik, Warszawa 1990.
- Szczepański Jan, *Fantazje na temat czasu*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1999.
- Szyjewski Andrzej, *Etnologia religii*, Nomos, Kraków 2001
- Szyjewski Andrzej, *Granice mitu*, [w:] *Mit w badaniach religioznawców*, red. J. Drabina, Wydawnictwo UJ, Kraków 2006.
- Szyjewski Andrzej, *Od Valinoru do Mordoru: świat mitu a religia w dziele Tolkiena*, Nomos, Kraków 2004.
- Ślósarska Joanna, *Studia z poetyki antropologicznej*, WN Semper, Warszawa 2004.
- Tatarkiewicz Władysław, *Historia estetyki*, t. I: *Estetyka starożytna*, Arkady, Warszawa 1985.
- Tatarkiewicz Władysław, *Historia estetyki*, t. II: *Estetyka średniowieczna*, Arkady, Warszawa 1988.
- Temple Robert, *Rozmowy z wiecznością*, przeł. M. Kuźniak, Brama, Poznań 1991.
- Tertulian, *Przeciwko Marcjonowi*, przeł. S. Ryzner, wstęp, oprac. W. Myszor, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1994.
- Tillich Paul, *Symbol religijny*, przeł. M.B. Fedewicz, [w:] *Symbole i symbolika*, red. M. Głowiński, Czytelnik, Warszawa 1990.
- Tokarczuk Olga, *Anna In w grobowcach świata*, Znak, Kraków 2006.
- Tokarczuk Olga, *Dom dzienny, dom nocny*, Ruta, Wałbrzych 1999.
- Tokarczuk Olga, *Gra na wielu bębenkach*, Ruta, Wałbrzych 2001.
- Tokarczuk Olga, *Loteria*, „Gazeta Wyborcza”, 29/30.06.2002.
- Tokarczuk Olga, *Prawiek i inne czasy*, Ruta, Wałbrzych 2000.
- Tokarczuk Olga, zapis czatu przeprowadzonego przez Miejską Bibliotekę Publiczną w Szczecinie, http://www.mbp.szczecin.pl/index.php?modul=mbp&akcja=zapis_czatu&gosc_id=17 [dostęp z dnia: 01.07.2011].
- Tokarz Bożena, *Mit literacki. Od mitu rzeczywistości do zmiany substancji poetyckiej*, Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice 1983.
- Tokarz Bożena, *Mit, tożsamość i kłopoty terminologiczne*, [w:] *Rozpad mitu i języka*, red. B. Czapik, Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego nr 1324, Katowice 1992.
- Tolkien John Ronald Reuel, *Władca Pierścieni*, t. I-III, przeł. M. Skibniewska, Czytelnik, Warszawa 1990.
- Tomalak Barbara, „*I nie było nikogo, kto by jej nie zabił*”, [w:] *Interpretacje i reforma*, red. A. Opacka, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2002.
- Tomalak Barbara, *Imiona róży*, Wydawnictwo ATH, Bielsko-Biała 2006.
- Tomalak Barbara, *Mit religijny w poezji Zbigniewa Herberta*, „Świat i Słowo”, 2009, nr 2(13).
- Tomalak Barbara, *Orfeusz i Eurydyka – inny wymiar*, „Świat i Słowo”, 2006, nr 1(6).
- Tomalak Barbara, *Prawda mitu i prawda dogmatu*, [w:] *Prawda, mistyfikacja i fałsz w słowiańskich językach, literaturze i kulturze*, red. N. Iwanowa, E. Daradanowa, W. Delewa, D. Denczewa, R. Kamberowa, A. Stamenowa, M. Stefanow, Uniwersytet Sofijski, Sofia 2011.

- Tomalak Barbara, *Struktura mitu jako przykład gramatyki narracyjnej w opowiadaniu „Katedra” Jacka Dukaja*, [w:] *Nasz XX wiek. Style. Tematy. Postawy pisarskie*, red. A. Opacka, M. Kisiel, Wyższa Szkoła Zarządzania Marketingowego i Języków Obcych, Katowice 2006.
- Tomalak Barbara, *Witold Gombrowicz twórcą indywidualnego mitu*, [w:] *Interpretacje i szkoła*, red. A. Opacka, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2000.
- Tomalak Barbara, *Zapomniana epopeja*, „Bielsko-Żywieckie Studia Teologiczne”, t. XI, 2010.
- Trzciński Łukasz, Jolanta Swolkień, *Wprowadzenie do etnologii religii*, cz. II, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1990.
- Trzciński Łukasz, *Mit bohaterski w perspektywie antropologii filozoficznej i kulturowej*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2006.
- Trzciński Łukasz, *Pojęcie życia i mitologia*, [w:] *Mit w badaniach religioznawców*, red. J. Drabina, Wydawnictwo UJ, Kraków 2006.
- Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, red. T. Cieślak, B. Stelmaszczyk, Universitas, Kraków 2000.
- Tybetańska Księga Umarłych*, przeł. I. Kania, Oficyna Literacka, Kraków 1991.
- Tyloch Witold, *Dzieje Ksiąg Starego Testamentu*, Książka i Wiedza, Warszawa 1985.
- Upaniszady*, przekł., wstęp i komentarz M. Kudelska, Wydawnictwo UJ, Kraków 2004.
- Uspienski Boris, *Historia i semiotyka. Percepcja czasu jako problem semiotyczny*, przeł. B. Żyłko, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 1998.
- Uspienski Boris, *Poetyka kompozycji*, przeł. P. Fast, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 1997.
- Uspienski Boris, *Strukturalna wspólnota różnych rodzajów sztuki*, przeł. Z. Zaron, [w:] *Semiotyka kultury*, red. E. Janus, M.R. Mayenowa, przeł. Z. Zaron, PIW, Warszawa 1977.
- Vico Giambattista, *Nauka nowa*, przeł. J. Jakubowicz, PWN, Warszawa 1966.
- W teatrze emocji. O emocjach i literaturze w rozmowie z Agnieszką Chrzanowską mówi Keith Oatley*, „Charaktery. Magazyn psychologiczny”, 2008, nr 12.
- Welsch Wolfgang, *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska, Oficyna Naukowa, Warszawa 1998.
- Wergiliusz, *Eneida*, przeł. I. Wieniewski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978.
- Wheelwright Philip, *Symbol archetypowy*, przeł. M.B. Fedewicz, [w:] *Symbole i symbolika*, red. M. Głowiński, Czytelnik, Warszawa 1990.
- Wierciński Andrzej, *Magia i religia. Szkice z antropologii religii*, Nomos, Kraków 2004.
- Wierzbicka Anna, *Język-Umysł-Kultura*, PWN, Warszawa 1999.
- Wilhelm z Morris, Jan z Meun, *Powieść o Róży*, przeł. ze starofrancuskiego i wstęp M. Frankowska-Terlecka, T. Giermak-Zielińska, Bibliotheca Mundi, Warszawa 1997.
- Woodman Tom, *Science fiction, religia i transcendencja*, przeł. B. Okólska, [w:] *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, red. R. Handke, L. Jęczyk, B. Okólska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1989.
- Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. II, red. H. Markiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976.
- Wysłouch Seweryna, *Literatura a sztuki wizualne*, PWN, Warszawa 1994.

Wysłouch Seweryna, *Literatura i semiotyka*, PWN, Warszawa 2001.

Wyspiański Stanisław, *Wesele*, wyd. III, oprac. J. Nowakowski, Biblioteka Narodowa, Wrocław 1981.

Zajac Roman, *Michał Archaniol*, www.egzorcyzmy.katolik.pl, adres internetowy: <http://www.egzorcyzmy.katolik.pl/index.php/wazne-tematy-czytelnia-215/563-michal-archaniol> [dostęp z dnia: 28.08.2011].

Zwi-Werblowsky Raphael Jehuda, *Słowo u mistyków żydowskich*, „Akcent”, 1988, nr 2.

INDEKS OSOBOWY

INDEKS NAZWISK

A

Abramowska Janina – 28.
Alain z Lille – 226.
Anaksymander – 48.
Arystarch z Samos – 92.
Arystoteles – 43.
Arystydes Kwintyliian – 77-78.
Ashbrook James B. – 80.
Assurbanipal – 57.

B

Bachelard Gaston – 15.
Bachtin Michaił – 71.
Bagiński Tomasz – 25, 232.
Balbus Stanisław – 33, 139-140.
Balcerzan Edward – 123.
Bal-Nowak Maria – 33.
Balzac Honoré de – 205.
Barry James Matthew – 185.
Barth Fredrik – 162.
Barthes Roland – 9-10, 12, 15, 25, 33-34, 53, 231-232, 259.
Bauman Zygmunt – 17, 231-232.
Bense Max – 12.
Berger Peter L. – 52-53, 164.
Berkeley George – 11.
Białek Joanna – 48.
Bielicki Marian – 236, 240, 244.
Black Jeremy – 236.
Blake William – 205.
Blumenberg Hans – 49, 64, 100, 203.
Boas Franz – 44.
Boccaccio Giovanni – 178.
Bohrer Karl Heinz – 49.
Boski Paweł – 16, 231.
Brown John Russel – 76.
Buczyńska Hanna – 12.
Bürger Gottfried August – 114.
Bułhakow Michał – 158, 165, 171, 188, 192-195.

Burkert Walter – 44.
Burszta Wojciech J. – 28, 50.

C

Caillouis Roger – 16.
Campbell Joseph – 29, 65-66, 99, 113, 199.
Camus Albert – 177-178.
Capra Fritjof – 92.
Carroll Lewis – 94.
Cassirer Ernst – 10, 13-14, 17, 26, 33, 52, 55, 58, 72, 90, 229, 237.
Casteneda Carlos – 267.
Celsus – 146.
Chłopek Dorota – 79.
Chomsky Noam – 79.
Clark Arthur – 19.
Cotterell Arthur – 239, 244.
Culler Jonathan – 163.
Cycero – 254, 260.
Cyryl Jerozolimski – 172.
Czermińska Małgorzata – 207.

D

d'Aquili Eugene G. – 45, 80.
Danek Danuta – 58.
Darwin Karol – 235.
Dawkins Richard – 15.
Demokryt z Abdery – 92.
Derrida Jacques – 20-21, 162-163.
Deutsch David – 93, 235.
Dilthey Wilhelm – 251.
Dioklecjan – 154.
Dłuska Maria – 22.
Donner Richard – 184.
Dostojewski Fiodor – 205.
Douglas Mary – 53.
Draguła Andrzej – 251.
Drury Nevill – 20, 83, 267.
Drzeżdżon Jan – 192.
Dürer Albrecht – 171.

Dukaj Jacek – 25, 73, 216, 218-220, 222-223, 225-226, 230-233.
Dumézil Georges – 51-52.
Dupré Louis – 11, 52, 55, 126-128, 267.
Durkheim Émile – 51, 53-54, 127.
Dybel Paweł – 58, 262.
Dziubiński Jacek – 258.

E

Eco Umberto – 12, 23, 32, 34, 84-85, 219-220, 223-224, 227-228, 232, 264.
Einstein Albert – 50, 93, 99.
Eliade Mircea – 25-26, 37, 39, 44, 47-50, 61-63, 65, 67-68, 82, 108, 114, 126, 163-164, 196-198, 216, 221-222, 230, 241, 245-248, 252, 257-258, 263.
Epikur – 48.
Euklides – 92, 99.
Eurypides – 255.

F

Feynman Richard – 210.
Foley Robert – 79.
Forstner Dorothea – 167.
Frank Manfred – 49.
Frazer James George – 153-154.
Freud Zygmont – 49, 52, 61, 124-125, 137, 148.
Freudenberg Olga – 14, 46, 80-81.
Fromm Erich – 137, 265.
Fryderyk Wielki – 191-192.
Frye Northrop – 14, 19, 24-25, 28-29, 42, 55-57, 60-61, 68-69, 71, 80, 115, 117-119.

G

Gajda Janina – 258.
Gałczyński Konstanty Ildefons – 259.
Gaudi Antoni – 219, 221.
Gąsowski Jerzy – 95.
Geertz Clifford – 47-48, 77, 107, 160-161, 163, 199.
Gehlen Arnold – 16.
Girard René – 112-113, 146-153, 181-182.
Głowiński Michał – 32, 58, 140, 145, 156, 221.
Goethe Johann Wolfgang – 205, 262.
Goetschel Roland – 74, 212, 217.
Gombrowicz Witold – 32, 123, 127-128, 131-134, 136-138.
Goodall Jane – zob. Lawick-Goodall Jane.

Grass Günter – 166, 171, 185, 187.
Green Anthony – 236.
Greimas Algirdas Julien – 21, 66.
Grof Stanislav – 13, 17, 27, 67-68, 102, 162, 248.
Grotowski Jerzy – 76.
Guiraud Pierre – 219-220, 222, 227-228, 232.

H

Handke Ryszard – 236.
Hanuszkiewicz Adam – 121.
Hawking Stephen – 11, 50, 97, 99, 101.
Henry James L. – 62.
Heraklit – 199.
Herbert Zbigniew – 259-260.
Hermas – 172.
Herodot – 43, 51, 254.
Hezjod – 43.
Higgs Peter W. – 91.
Hillman James – 88.
Hłasko Marek – 133.
Homer – 43, 51, 68, 177, 253-255, 259-260.
Honko Lauri – 43, 48.
Huelle Paweł – 158-159, 161, 163-164, 167-169, 171-172, 177, 179-180, 184, 187, 189, 191, 194, 196, 198-201, 203.
Hyginus – 254.

I

Ingarden Roman – 18, 41, 253.

J

Jacobi Jolande – 60.
Jagiełło Jadwiga – 238.
Jakobson Roman – 11, 22-23.
James William – 217.
Jamme Christoph – 49.
Jan z Meun – 178.
Janion Maria – 251.
Jansen Adolf – 246.
Jarzyna Grzegorz – 76-77.
Jaspers Karl – 66.
Jaworski Stanisław – 206.
Jęczmyk Lech – 236.
Johnson Mark – 79-80.
Jonas Hans – 74, 213-214, 263.
Jones Keith W. – 255-256.
Jouvet Michel – 62.

Joyce James – 123.
Jung Carl Gustav – 12-15, 18, 26-28, 31-33, 36, 39, 43, 49-50, 58-63, 65-70, 73, 80, 83-84, 87-88, 108-109, 113, 117, 123-126, 135-136, 152, 156, 162, 182, 184, 186-187, 189-191, 201-203, 250, 257, 261-266.

K

Kafka Franz – 32.
Kaku Michio – 90, 99.
Kallimach – 255.
Kant Immanuel – 238.
Karpowicz Ignacy – 70.
Kasprowicz Jan – 120-121.
Keith Arthur – 238.
Kempny Marian – 162.
Ker William Paton – 87.
Kerényi Karl – 39, 60-61, 110, 241-243, 246, 249, 251, 258-259, 261.
Kirk Geoffrey Stephen – 48-49, 52.
Klemczak Stefan – 100.
Kłosiński Krzysztof – 53.
Kołakowski Leszek – 58, 64, 66.
Kopaliński Władysław – 167.
Kopernik Mikołaj – 93.
Kordys Jan – 25.
Kos Bogdan – 212.
Kowalski-Glikman Jerzy – 100.
Kraszewski Józef Ignacy – 72.
Kroeber Alfred Louis – 33, 160.
Krych Małgorzata – 212.
Krytiasz – 48.
Kubrick Stanley – 90.
Kuhn Thomas Samuel – 91, 102.
Kuper Adam – 161.
Kuźma Erazm – 24, 26, 31, 128.
Kwiryus – 51.

L

Lacan Jacques – 12, 47, 261-262.
Lakoff George P. – 79-80, 82.
Laughlin Charles D. – 45.
Lawick-Goodall van – 43.
Layard Henry – 57.
Le Guin Ursula K. – 71, 98.
Leach Edmund – 23, 46, 66.
Leary Timothy – 266.
Lechte John – 52.
Lederman Leon – 20, 92.

Leeuw Gerardus van der – 29, 44, 54-55, 80, 107, 109, 113, 118.
Leitch Vincent – 162.
Lem Stanisław – 219, 236.
Leśmian Bolesław – 139-141, 143-145, 147, 149-150, 153, 155-157, 179, 181.
Lévi Eliphas – 110-111.
Lévi-Bruhl Lucien – 53.
Lévi-Strauss Claude – 11, 14, 16, 20-21, 23, 52, 91, 100-101, 111, 113, 120, 127-129, 134, 136, 201-202, 263-264.
Lex Barbara – 46.
Lilly John – 266-267.
Lindsay Joan – 158.
Lombroso Cesare – 124.
Lönrott Elias – 72.
Lovelock James E. – 101-102.
Luckman Thomas – 53.
Luria Izaak – 74.

Ł

Łotman Jurij – 207.

M

Magnussen Finn – 85.
Maksymian – 154.
Malinowski Bronisław – 16, 55-56, 91.
Manteuffel Tadeusz – 137.
Marek Agryppa – 255.
Margul Tadeusz – 54-55, 180.
Markiewicz Henryk – 18, 19, 58, 123.
Markowski Michał Paweł – 61, 127, 163, 25.
Marquez Gabriel Garcia – 205.
Maslow Abraham – 17, 162.
May Rollo – 65.
Mayenowa Maria Renata – 22, 25.
Mazur-Fedak Jolanta – 206.
Mazurkiewicz Adam – 236.
McManus John – 45.
Meyer-Kalkus Reinhart – 262.
Mickiewicz Adam – 72, 101, 114, 205.
Mieletinski Eleazar – 10.
Miłosz Carol – 69, 267.
Miłosz Czesław – 69-70, 164, 205, 253, 259, 263-267.
Minois Georges – 261.
Mizerkiewicz Tomasz – 26.
Moody Raymond – 199.
Moyers Bill – 199.
Mrożek Sławomir – 133.

Mróz Lech – 9.

N

Neher Erwin – 197.

Newton Izaak – 92, 99.

Nietzsche Fryderyk – 75.

Niżnik Józef – 10-11, 13-17, 24.

Nowicka Ewa – 52.

Nycz Ryszard – 139-141, 157, 162.

O

Oatley Keith – 85-86.

Ogden Charles Kay – 227.

Okopień-Sławińska Aleksandra – 177.

Okólska Barbara – 236.

Ong Walter – 71, 79.

Opacka Anna – 72-73, 123, 139.

Opacki Ireneusz – 145.

Ortega y Gasset José – 76.

Orygenes – 96, 146, 172, 207.

Orzechowski Andrzej – 258.

Oświecimski Stefan – 255, 260.

Otto Rudolf – 13, 18, 34-37, 49, 84, 229, 239.

P

Paget Robert R. – 255-256.

Pakuwiusz – 254.

Paluch Andrzej K. – 55.

Paraklet – 151.

Pauli Wolfgang – 32.

Pauzaniusz – 254-255.

Pawluczuk Włodzimierz – 91-92.

Peirce Charles Sanders – 12, 19, 82.

Pelton Robert D. – 203.

Persinger Michael A. – 15, 66, 239.

Picasso Pablo – 94, 123.

Pilatova Jana – 108.

Pindar – 79.

Pitagoras – 97-98.

Platon – 43, 48, 61, 78, 97, 98, 208.

Plotyn – 224.

Plutarch – 255.

Podgórszy Barbara i Adam – 192.

Poe Edgar Allan – 101, 205.

Polański Roman – 184.

Polibiusz – 48.

Prokopiuk Jerzy – 62.

Propp Władimir – 20-21, 31-32, 113, 238, 257.

Proust Marcel – 32.

Przybylski Ryszard – 96-97.

Pseudo-Dionizy Areopagita – 61, 224.

R

Radin Paul – 201.

Richards Ivor Armstrong – 227.

Ricoeur Paul – 14-15, 22, 32, 80, 82-83, 109, 252.

Riemann Georg – 99.

Riffaterre Michael – 219, 221.

Rilke Rainer Maria – 260, 263-264, 267.

Robertson Smith William – 179.

Røine Eva – 85.

Rosner Katarzyna – 20.

Rossi Ernest L. – 62.

Rowiński Cezary – 145.

Rudin Josef – 267.

Russel Bertrand – 98.

S

Sadowski Piotr – 207.

Saussure Ferdinand de – 223.

Sawicki Stefan – 18.

Schliemann Heinrich – 51.

Scholem Gershom – 74, 212.

Schopenhauer Artur – 192.

Schrödinger Erwin – 101, 218.

Schulz Bruno – 71.

Shakespeare William – 111.

Sharp Daryl – 125, 135.

Sieradzan Jacek – 181, 203.

Sikora Tomasz – 46-48, 61-62, 66, 80, 82, 248.

Słowacki Juliusz – 96-97, 205.

Smith Anthony – 35.

Smith George – 57.

Sobczyk Grzegorz – 18.

Sokrates – 48.

Spengler Oswald – 84.

Stevens Anthony – 61-62.

Strabo – 255.

Street Brian V. – 203.

Strehlow Carl – 43.

Suliga Jan Witold – 75.

Swedenborg Emanuel – 205-206.

Szczeklik Andrzej – 267.

Szczepański Jan – 210.

Szyjewski Andrzej – 10, 17-18, 30, 42-43, 45, 48, 56, 202, 238-239, 246-247.

Ś

Ślósarska Joanna – 206.
Świrszczyńska Anna – 259.

T

Tales – 48.
Tatarkiewicz Władysław – 75, 77-79, 224, 226.
Teilhard de Chardin Pierre – 75.
Temple Robert – 254-256.
Teresi Dick – 20, 92.
Tertulian – 146, 172.
Tillich Paul – 18, 252.
Tokarczuk Olga – 32, 34, 36, 38, 41, 70, 205-207, 209-210, 212-215, 231-232, 234-237, 240-241, 243, 245-247, 249-252.
Tokarska-Bakir Joanna – 53.
Tokarz Bożena – 24, 26.
Tolkien John Ronald Reuel – 95, 120, 152.
Tomalak Barbara – 26-28, 31, 69, 72-73, 88, 116-117, 123, 139, 233, 253.
Tomicki Ryszard – 10, 58.
Toporow Władimir – 202.
Trzeciński Łukasz – 29, 43, 103.
Tyloch Witold – 169.

U

Uspienski Borys – 25, 207.

V

Vico Giambattista – 78-80.
Volley Leonard – 57.

W

Warron – 254.
Weir Peter – 158.
Welsch Wolfgang – 21, 230.
Wergiliusz – 255-256, 259.
Wheelwright Philip – 60, 108.
Wierciński Andrzej – 13, 17, 19, 23, 30, 46-50, 62, 67, 88, 91, 100, 107, 112-113, 197-198, 234, 237, 247, 250.
Wierzbicka Anna – 23.
Wilhelm z Morris – 178.
Witkiewicz Stanisław Ignacy – 18.
Woodman Tom – 236.
Wysłouch Seweryna – 15, 24-25, 82, 206-207.
Wyspiański Stanisław – 107, 109-113, 115, 117-119.

Z

Zajac Roman – 172-173.
Zieliński Tadeusz – 75.
Zwi-Werblowski Raphael Jehuda – 228.

Ż

Żeromski Stefan – 192.

INDEKS WYBRANYCH POSTACI RELIGIJNYCH, MITYCZNYCH I BAŚNIOWYCH

A

Abel – 182.
Adam – 238.
Adam Kadmon – 58.
Adonis – 244.
Afrodyta – 241, 244.
Agamemnon – 51.
Amlodhi – 207-208.
Anchizes – 256.
Anubis – 248.
Apollo – 70, 135, 153, 177.
Archanioł Michał (Michael) – 115, 172-175, 178, 183, 185-186, 191, 202, 212.
Archonci – 74, 213-214.
Ariadne – 242.
Astarte – 241.
Asztoret – 241.
Atena – 243.
Attis – 244.

B

Baal – 195.
Baba Jaga – 257.
Balaam – 172.
Barong – 77.
Baruch – 171.
Belzebub – 195.
Bóg – 46, 50, 74, 109, 116, 118, 142, 144-146, 149, 151-152, 155-156, 164-165, 170-173, 177, 179, 180-181, 184, 188, 191, 195, 201, 209-214, 217-218, 222, 225-227, 229, 248, 251.
Bran – 94-95, 99.
Budda – 58.

C

Chen-Yen – 58.
Chiron – 257.
Chryzes – 177.

D

Daat – 211.
Damu – 244.
Danae – 39.
Daniel – 58, 167-169, 171-172.
Demeter – 215, 241-244, 249.
Demofoón – 249.

Dionizos – 38-39, 41, 56, 58, 98, 110, 135, 181, 208, 241-243, 246, 257-259, 261-262.
Dumuzi – 244-245.

E

Edyp – 11, 20, 128, 137.
Eklezjastes – 234.
Eneasz – 254-256, 259.
Enki – 236, 245-246, 250.
Enkidu – 240.
Ereszkigal – 236, 244-245, 250.
Eros – 38-39, 41.
Erysteusz – 257.
Euhemeros – 48.
Eurydyka – 98, 253, 257, 259-260, 263-265, 267.
Exu (Eszu) – 84, 199.
Ezechiel – 58, 167, 169-170, 172, 180.

G

Gabriel – 212.
Gaia (Gea, Ge) – 101, 241.
Ganesia – 248.
Gesztiana – 245.
Gilgamesz – 68, 240-241, 249.
Gorgona – 39.

H

Hades – 241-242, 257, 259.
Hainuwele – 246.
Henoch – 171.
Herakles – 255, 257.
Hermes – 38, 84, 201.
Hezjona – 254.
Hiob – 177.
Horus – 30, 39.
Hypnos – 38.

I

Inanna – 236-237, 241, 243-245, 247-251.
Isztar – 241, 244, 248.
Izajasz – 146.
Izyda – 39, 241-242.

J

Jakub – 125.
Jama – 261.

Jan – 57, 71, 109, 167, 171, 173, 184, 207-208, 242.
Jezus Chrystus – 30, 56, 58, 116, 137, 145-147, 149, 164, 172, 180-182, 188, 196, 208, 216, 242, 251.
Jonasz – 230.
Józef – 182.
Jupiter – 51.

K

Kalipso – 36.
Kerberos – 255, 257.
Kirke – 36, 254.
Kore – 241-243, 249.
Kronos – 136-137.
Król Artur – 51, 120.
Kulu – 239.
Kybele – 241, 244, 248.

L

Laomedant – 254.
Lucyfer – 136-137, 191, 195.

M

Malkuth – 212-213.
Mars – 51.
Mateusz – 168, 180.
Matka Boska (Matka Boża, Maria) – 115, 116, 188, 195.
Merkuriusz – 186, 191, 201, 261.
Merlin – 184.
Metanejra – 249.
Mitra – 58.
Mojżesz – 171-172, 182, 208.

N

Nanawatzin – 152-153.
Nergal – 244.
Ninhursag – 241, 244, 246.
Ninma – 241, 243, 245.
Noe – 57.

O

Odyseusz – 68, 254-256, 259-260.
Oktawian August – 255.
Orfeusz – 98, 253, 255-260, 263-264, 267.
Ozyrys – 39, 58, 137, 242.

P

Paweł – 109.

Pejritoos – 257.
Persefona – 215, 242, 246, 249, 257, 259, 264, 267.
Perseusz – 39.
Piaśt – 119.
Pluton – 242.
Pomba Gira – 84-85.
Prometeusz – 203, 257.
Purusza (Porusza) – 58, 142-143, 149, 152.

R

Rangda – 77.
Raphael – 212.
Rea – 242.

S

Saturn – 96-97, 154.
Sefirot – 74, 211-213.
Semele – 39, 98, 242-243, 257.
Set – 137.
Smętek – 192.
Sybilla – 255.
Syzyf – 259.

Ś

Śiwa – 98-99, 181.

T

Tammuz – 244.
Tanatos – 38, 41.
Tantal – 259.
Tecuciztecatl – 152-153.
Tejrezjasz – 254.
Teukros – 254.
Tezeusz – 257.
Tityos – 259.
Tytani – 242, 257-258, 262.

U

Uranos – 136-137.
Uriel – 212.
Utnapisztim – 57, 240, 249.
Uttu – 246.

W

Wati-kutjar – 239.
Wernyhora – 112, 114-115, 119.

Z

Zagreus – 242, 246.
Zeus – 39, 136, 242-243, 254.