

Olga Tokarczuk i przekraczanie granic

Lektura hillmanowska

Tomasz Mizerkiewicz*

doi 10.24425/rl.2022.140975

ruch literacki • R. LXIII • 2022 • Z. 3 (372) PL

PL ISSN 0035-9602

1.

Problematyka przekraczania granic stanowi jeden z wyróżników tematycznych twórczości Olgi Tokarczuk. Pisarka chętnie opisywała naruszenie granicy¹ między realnością i fikcją (opowiadanie *Otwórz oczy, już nie żyjesz*), człowiekiem i zwierzęciem (historia transformacji w *Transfugium*), osobą i osobą (*Gra na wielu bębenkach*), mężczyzną i kobietą (hermafrodytyzm Paschalisa z *Domu dziennego, domu nocnego*), życiem i śmiercią (postać Jenty z *Ksiąg Jakubowych*) oraz wiele innych. Precyzyjne określenie charakteru owych przekroczeń nie jest jednak łatwe, gdyż wymyka się zwykle stosowanym przy okazji owych tematów procedurom interpreta-

* Tomasz Mizerkiewicz – prof. dr hab., Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu.

ORCID: 0000-0002-4419-5423

1 Przykładowa opinia z rozmowy z pisarką: „Mam nadzieję, że za jakieś 200 lat granica tutaj w Słubicach też będzie taką granicą ledwie zarysowaną i ledwie istniejącą, i że trudno będzie od razu rozpoznać, kto zacz, Polak, Niemiec, czy Czech. Marzy mi się szerszy kontekst tożsamościowy niż narodowość” – „Możliwy jest zupełnie inny świat”. *Rozmowa z Olgą Tokarczuk*, [w:] *Rozmowy na granicy 2. Rozmawiają M. Zduniak-Wiktorowicz i K. Filipowicz-Tokarska*, Polsko-Niemiecki Instytut Badawczy, Słubice 2016, s. 27.

cyjno-analitycznym. Nie do końca chodzi bowiem o mechanizm transgresji znanej z pism Geoges'a Bataille'a i związanego z nim gwałtownego, nietzscheańskiego wtajemniczenia w dialektykę bólu i rozkoszy. Nie wszystko objaśnić mogą w sprawie tematyki przekraczania granic chętnie stosowane wobec tego pisarstwa hermeneutyki genderowe, dyskusje o posthumanizmie, a nawet na pozór tak jej bliskie *animal studies* oraz narzędzia ekokrytyki.

Z pewnością za to wciąż można poszukiwać wyjaśnień oraz dookreśleń stałego przywiązania pisarki do problematyki transgresyjnej w jednym z macierzystych kontekstów jej myśli i twórczości, jaką była i pozostaje psychoanaliza archetypowa. Dla krytyki opisującej jej twórczość dziedzictwo Carla Gustawa Junga stanowiło od początku odniesienie oczywiste, co wiązało się w ogóle z osobliwą historią recepcji psychoanalizy w polskim literaturoznawstwie. W latach 70. i 80., czyli w latach młodości i dojrzewania przyszłej noblistki, głównie ta odmiana psychoanalizy była traktowana jako poważny przedmiot namysłu i powszechnie komentowana. Psychoanalizę Freuda traktowano wtedy z dystansem jako dyskurs przesadnie seksualizujący odczytanie dzieła literackiego. Z końcem lat 90. nastąpił w polskim literaturoznawstwie gwałtowny rozwój zainteresowania psychoanalizą Lacana, następnie Freuda (m.in. kategorią „niesamowitości”), myślą Slavoją Žižka i wieloma innymi odmianami psychologizmu. W efekcie dalsze pozostawanie w orbicie refleksji jungowskiej przez Tokarczuk stało się po latach nieco anachronicznie, a przez to odświeżające poznawczo. Psychoanaliza Junga bywa bowiem obecnie postrzegana jako odmiana ekscentrycznego mistycyzmu oraz składnik szybko starzejącego się ruchu New Age, a tymczasem w tej twórczości wciąż działa pobudzająco i znajduje nowe, śledzone uważnie przez czytających wcielenia. Tokarczuk po wczesnych intensywnych lekturach prac Junga, późniejszej fascynacji myślą mitoznaczą i archetypoznaczą Karola Kerényi'ego przywołuje od pewnego czasu najchętniej inny patronat, czyli psychologię archetypową Jamesa Hillmana².

Prace Hillmana wybiórczo przekładano na język polski od początku lat 90. Spotykały się także z omówieniami oraz były badane np. w publikacjach na łamach pisma „Kronos”³. Szczególne znaczenie dla polskiej recepcji posiada solidnie przygotowana i elegancko wydana seria oficyny Laurum prezentująca w przekładach Jerzego Korpantego najważniejsze książki

² Kontekst ten nie zwracał dotąd zbyt bacznej uwagi komentatorek i komentatorów twórczości Tokarczuk. Nawet solidna i opisująca także aspekty psychologiczne monografia zbiorowa *Światy Olgi Tokarczuk* nie wspominała o Jamesie Hillmanie – zob. *Światy Olgi Tokarczuk. Studia i szkice*, pod red. M. Rabizo-Birek, M. Pocałun-Dydcz i A. Bieniasa, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2013.

³ Zob. „Kronos” 2007, nr 3.

Hillmana. Kolejne pozycje, takie jak *Kod duszy*⁴, *Re-wizja psychologii*⁵, *Uzdrowiające fikcje*⁶, *Siła charakteru*⁷, i in. ukazują się systematycznie od roku 2014 i jakkolwiek pisarka czytała część z nich wcześniej, to nieraz obecnie opiera się na przekładach Korpantego (o czym dokładniej za chwilę). Swoją historię owych lektur rekonstruuje następująco:

... z perspektywy czasu wydaje mi się, że ja się urodziłam hillmanistką (*śmiech*). Bardzo długo szukałam i niejako instynktownie trafiłam na Junga, którego dziś nazwałabym starym mistrzem. Ale w którymś momencie zaczęłam mieć kłopoty z Jungiem. Trafiłam na Hillmana na początku lat 90. – nie pamiętam dokładnie w jaki sposób, prawdopodobnie trafiłam na jakąś jego książkę, którą zaczęłam czytać i niedowierzając temu co czytam, zaczęłam poszukiwać następnych książek. W końcu przeczytałam wszystko, co było wtedy dostępne. Im bardziej się w to zagłębiałam, tym bardziej miałam wrażenie, że jest to coś w rodzaju efektu „Tak! Właśnie!”.⁸

Co ważne, Hillman jako nieortodoksyjny jungista wypracował innowacyjne spojrzenie na kwestię przekraczania granic i także w tym zakresie mógł stać się przedmiotem zainteresowania pisarki. Spróbuję dookreślić, na czym polega znaczenie prac Hillmana dla obecnej autorefleksji artystycznej Tokarczuk rozwijanej w *Czułym narratorze*⁹, a następnie zapytać o przydatność oraz stosowalność owego kontekstu dla jej wybranych utworów prozatorskich. W każdym przypadku zajmować się będą przede wszystkim problematyką przekraczania granic jako oryginalnie rozstrzygniętym zagadnieniem psychologii archetypowej autora *Re-wizji psychologii*.

4 J. Hillman, *Kod duszy. W poszukiwaniu charakteru człowieka i jego powołania*, przeł. J. Korpanty, Laurum, Warszawa 2014.

5 J. Hillman, *Re-wizja psychologii*, przeł. J. Korpanty, Laurum, Warszawa 2016. Wszystkie cytaty z tej książki oznaczam w tekście głównym jako R z podaniem strony.

6 J. Hillman, *Uzdrowiające fikcje. Poetyka psychoterapii. Freud, Jung, Adler*, przeł. J. Korpanty, Laurum, Warszawa 2016. Wszystkie cytaty z tej książki oznaczam w tekście głównym jako U z podaniem strony.

7 J. Hillman, *Siła charakteru. O sensie i wartości długiego życia*, przeł. J. Korpanty, Laurum, Warszawa 2017.

8 *Czym jest dusza i dlaczego cierpi? Rozmowa z udziałem Krzysztofa Dorosza, Krzysztofa Rogińskiego, Tomasza Stawiszyńskiego, Olgi Tokarczuk* – <https://psychologwarszawa.eu/czym-jest-dusza-i-dlaczego-cierpi/> (za: kronos.org.pl; rozmowa z 9.11.2007), [dostęp: 10.01.2022].

9 O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020. Wszystkie cytaty z tej książki oznaczam w tekście głównym jako C z podaniem strony.

2.

Tokarczuk przywołała w tomie *Czuły narrator* osobę Jamesa Hillmana trzykrotnie. Najpierw wspomina o koncepcji rozwiniętej w *Kodzie duszy*, wedle której, jak pisze, „istnieje coś takiego jak obraz samego siebie, z którym przychodzimy na świat. Jest to coś w rodzaju żołądka, z którego wyrasta potem drzewo” [C 143–144]. Następnie pojawia się nazwisko Hillmana jako autora poglądu o istnieniu „poetyckiej bazy umysłu” [C 245]. Najobszerniejsze przywołanie dotyczy przekonania psychologa dotyczącego „personifikacji”, co pisarka wyjaśnia jako:

spontaniczne doświadczanie, wyobrażanie sobie i przedstawianie w mowie czy wypowiedzi wewnętrznych obrazów i kompleksów jako obecności psychicznych. Personifikacja więc to rodzaj aktywności psychicznej, która stwarza byty ludzkie i nie-ludzkie na swoje wybiórcze podobieństwo. [C 211]

Jedynie to przywołanie pozwala czytelnikowi tego zbioru esejów pomyśleć, że jest to autor ważny dla Tokarczuk, gdyż później w swym wywodzie wielokrotnie mówi o „personifikowaniu”¹⁰.

Tymczasem w wypowiedziach zawartych w zbiorze *Czuły narrator* tropy Hillmanowskie są wręcz wszechobecne i dużo istotniejsze niż by wynikało z tych kilku odwołań. Wiele z nich posiada tak silną sygnaturę autorską, że musi dziwić brak zaznaczenia, iż pisarka w danym fragmencie parafrazuje poglądy autora *Kodu duszy*. Tekst *Kraina „metaxy”* wydaje się w całości ową parafrazą, pojęcie stanu pośredniego, czyli *metaxy*, omawia Hillman szczegółowo przywołując cytaty z *Uczty* Platona, który Tokarczuk również przytacza, tyle że obszerniej i bardziej drobiazgowo go potem analizuje. W gorącej polemice z „literalizmem” autorka *Biegunów* powtarza argumenty Amerykanina, który ów termin pierwszy zdefiniował jako niezdolność do myślenia metaforycznego; „literalizm” bez wątpienia należy do jego idiomu naukowego. Powracająca refleksja na temat roli „dajmonów” podąża śladami Hillmana, gdyż Tokarczuk rekapitułuje kilka razy jego ustalenia na ten temat. Przekonanie o istnieniu wielorakiej osobowości każdego człowieka stanowi refleks bliskiej lektury *Uzdrowiających fikcji* oraz innych dzieł ich autora. Nawiązania do Vaihingera wydają się dotyczyć tych

¹⁰ Nie oznacza to, że pisarka unikała podkreślania swej bliskości ideowej z myślą Hillmana, wręcz przeciwnie, nieraz o tym wspominała także przy innych okazjach, zob. opinię: „Chodzimy raczej do psychologa niż teologa po radę, po wskazówki do zrozumienia tego, co nam się przydarza. Ale przecież prądy psychologii był język mitologii. Tak mówił jeden z moich ulubionych psychologów, James Hillman.” (*Z Olgą Tokarczuk. Połączyć wewnętrzne światy, [w:] Słowo i sens. Rozmowy Janiny Koźbiel*, Wydawnictwo JanKa, Pruszków 2016, s. 157).

samych spraw, które podejmowane są w dziele Hillmana. Hillmanowskie są również przekonania, iż „jesteśmy rozpięci między historią a fikcją literacką” [C 256], „[n]asze życie składa się więc z doświadczeń, a nie wydarzeń” [C 257], a człowiek jest „*doulą*” sprowadzającą na świat dajmona (u Tokarczuk: pisarka jest „*doulą*, która sprowadza postaci na świat” [C 241]). Jak bardzo żarliwa była lektura pism Hillmana przekonuje także upodobanie do wybieranych przez niego cytatów. Była już mowa o fragmencie z *Uczty* zawierającym dyskusję nad *metaxy*, ale Tokarczuk przywołuje także za Hillmanem piękne słowa z tego samego dzieła o bezdomnym i biednym Erosie [U 145]. Szczególnie wymownym przykładem byłoby przytoczenie i zniekształcenie w noblowskim *Czułym narratorze* Hillmanowskiego cytatu z Edwarda Morgana Forstera. Hillman cytuje jego słowa: „»Umarł król, a następnie umarła królowa« – to zwykła relacja. »Umarł król, a następnie ze smutku z powodu jego śmierci umarła królowa« – to fabuła.” [U 21]. U Tokarczuk znajdziemy też odwołanie do tego fragmentu z Forstera, ale w formie: „»Umarł mąż, a potem umarła żona« – to jest relacja. Kiedy zaś mówimy: »Umarł mąż, a potem ze smutku umarła żona» – to mamy fikcję.«” [C 274]. O tym, że i tym razem pisarka postępowała za Hillmanem, a nie opierała się na własnej lekturze Forstera, przekonuje bezsporna parafraza polskiego przekładu w zdaniu następującym po cytacie z Forstera i objaśniającym go. Hillman pisał (w tłumaczeniu Korpantego): „Fabularyzowanie to przejście od pytania: »A co było potem?« do pytania »Dlaczego tak się stało?«” [U 21], u Tokarczuk zaś: „Każde fabularyzowanie jest przejściem od pytania: »Co było potem?« do próby jego zrozumienia opartej na naszym ludzkim doświadczeniu: »Dlaczego tak się stało?«” [C 274].

Sposób korzystania z dzieł amerykańskiego psychologa mógłby stać się przyczynkiem do badania zasad ustanawiania relacji międzytekstowych w utworach Tokarczuk. Nie pierwszy raz sygnalizuje ona, że ktoś jest dla niej inspiracją, co zwalnia ją potem z oznaczania przytoczeń oraz parafraz w przypisach. Jako czytelniczka swobodnie korzysta z pism cudzych, mówi czyimiś idiomami bez dalszych sygnałów zapożyczeń, w czym przypomina niegdysiejsze praktyki skryptorów-kompilatorów, dla których oryginalność nie stanowiła zbyt silnego wędzidła własnej wypowiedzi. Mówienie cudzym słowem byłoby wtedy skutkiem szczególnie intensywnej lektury, o której w odniesieniu do innej książki niż prace Hillmana powiedziała: „Rzuciłam się w nią [książkę – TM] trochę bezwiednie z całą moją skłonnością do fascynacji, z naiwnością i czułością...” [C 207]. Wobec podobnych wyznań można nawet odczuć pokusę, by rzec, iż jej myślenie o cudzym tekście przypomina Hillmanowskie przekonanie o nieistotności podziałów takich jak rozróżnienie na własne i cudze, skoro najistotniejsza byłaby aktywność *psyche* personifikującej inny tekst jako dajmona, czyli moc fascynującą i pociągającą za sobą w naiwną i czułą, wyzwoloną z kontroli racjonalnej („bezwiednie”) podróż po krainach *metaxy*.

Nadzwyczaj wysoka frekwencja „hillmanizmów” w *Czułym narratorze* świadczy o tym, że Tokarczuk uznała w którymś momencie jego myśl za szczególnie wydajne narzędzie autorefleksji pisarskiej. Jej upodobanie do psychologii jungowskiej poświadczane przez książki w rodzaju *Prawieku i innych czasów* przerodziło się potem w żywą inspirację pracami wiernego ucznia Junga Karla Kerényi’ego, o której opowiadała przy okazji publikacji *Anny In w grobowcach świata*¹¹. Szczególnie mocno akcentowała wówczas, za Kerényi’em, retroaktywny wektor każdej opowieści, która wraca do wzoru mitycznego. W ostateczności mity miały prowadzić do uświadomienia, iż każda nowa opowieść ma swój prawzór czy archetyp, który świadomie lub nieświadomie powtarza. Podobne przekonania raz po raz pojawiają się w *Czułym narratorze*, ale zostały zdecydowanie zdominowane przez parafrazy poglądów Hillmana, który sferę mitu definiuje nie jako zespół prastruktur, lecz „poetycką bazę umysłu” pobudzającą świadomość do twórczego ruchu *psyche* pośród kolejnych dajmonów ją prowadzących. Powiada o tym wprost w jednej z rozmów:

Pojmowanie mitów, jako coś [sic!] ustalonego jest zupełnie nie-hillmanowskie. Hillman tak nie rozumuje. Mit jest rodzajem procesu, energii, coś co się zmienia i dostosowuje. [...] Ale mitologia to nie jest ustalony spirytualny system. Mitologia to przemiana bogów – na tym polega siła mitologii i dlatego w tym cały czas uczestniczymy. Mitologia to coś, co cały czas nam towarzyszy. [...] Mitologia jest procesem.¹²

Jak wspomniałem, jego koncepcje pozwalają również w odmiennym świetle ukazać powody, dla których od początku pisarka przekraczała w swych dziełach granice między ludzkim a zwierzęcym, racjonalnym a mistycznym, męskim a kobiecym oraz wiele innych. Aby tę rzecz wyjaśnić, należy pokrótce przypomnieć, dlaczego dla Hillmana kluczowe było rozumienie etymologiczne „*psyche*” jako duszy, a wszelkie zabiegi jednostki postrzegał jako prace na rzecz owej duszy. Dusza obdarza, jak pisał, doświadczone przez świadomość przedmioty i wrażenia jakościami

11 Tokarczuk w posłowniu do powieści nie przywołuje konkretnych prac K. Kerényi’ego, lecz podkreśla fakt, że korzysta z jego tekstów i podziwia jego „geniusz syntezy”. Trzeba jednak zauważyć, że zawdzięczane mu rozumienie mitu było w sposób zasadniczy odmienne od rozumienia J. Hillmana; Tokarczuk jako autorka *Anny In* pisała: „istnieją opowieści wzorcowe, w pewnym sensie niezależne od człowieka, opowieści – wzory, struktury, algorytmy narracyjne – i do nich można dopasować każde indywidualne, niepowtarzalne istnienie, każdą pojedynczą cechę egzystencji. Wszystko już było...” – O. Tokarczuk, *Anna In w grobowcach świata*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006, s. 217.

12 *Czym jest dusza...*, dz. cyt.

osobowymi, personifikuje je, są one dla niej „psychicznymi obecnościami” zwanymi często przez psychologa „dajmonami”. Tłumaczony na dajmony świat pozwala zauważyć, iż szczególnie ważną aktywnością duszy pozostaje imaginacja, a powoływany przez nią komponent obrazowy nie powinien podlegać wyjaśnieniu (właściwemu alegoriom), lecz ma fundować ontologię rzeczywistości przypominającą fikcje literackie czy Vaihingerowski wymiar „jak gdyby” (mechanizm metaforyczny). Podmiotowość staje się bytem wieloosobowym, prowadzona przez kolejne życzliwe „dajmony” (które, co ważne, nie są demonami) bierze udział w procesie „patologizowania”, czyli dzielenia przy użyciu wyobraźni całościowego „ja” na części oraz kawałkowania świata na „dajmony”. Ruch duszy nie byłby możliwy bez miłości (stąd para Amor i Psyche), bez fascynacji kolejnymi odkryciami psychicznej strony rzeczywistości oraz przekształcania jej kolejnych cząstek w obecności psychiczne, nowe personifikacje.

W podobnym kontekście znane z myślenia dualistycznego tandemy pojęciowe przestają organizować pejzaż mentalny. Jakość widziana jako „dajmon” nie pozostaje składową sztywnej binarnej opozycji, lecz jest „elementem imaginalnym, który kreuje [...] fantazje w sposób autonomiczny, nieustanny i spontaniczny, zachowuje swój niezależny prymat” [R 209]. Komentując krytykę „demonologii” przeprowadzoną przez Karla Jaspersa Hillman zauważa, że filozof potwierdza swą diatrybą, iż

jest zwolennikiem systemu dwóch światów: duch i materia, filozofia i nauka, Bóg i Natura, święte i świeckie, umysł i ciało [...]. Alternatywą pośrednią i pośredniczącą, której on nie dopuszcza, jest trzeci świat, obszar tradycji platońskiej [...]. *Esse in anima* – mówi o nim Jung; bycie w duszy, ontologia duszy. Ów trzeci obszar zarówno pośredniczy, pełni funkcję mediatora między dwoma światami Jaspersa, jak i przyczynia się do zachowania dzielących je różnic. [U 115]

Możliwość przekraczania granic między opozycyjnymi jakościami zostaje zatem przez Hillmana otwarta w obszarze neoplatonizmu, do którego należy jego wersja psychologii archetypowej. Platoński „trzeci świat”, zwany przez niego *metaxy*, mitem, „poetycką bazą umysłu” itp., pozwala na wyswobodzenie się z „monoteistycznych” wyborów typu „albo – albo” i wkroczenie w politeistyczny wymiar wielości doświadczeń imaginowanych jako osobowe obecności. Figurą ruchu *psyche* staje się Hermes, matrycą narracyjną okazuje się powieść pikarejska, a pantropem metafora – wszystkie one proponują rzeczywistość odmiennie budowaną niż ustanawiany przez rozgraniczenia i binarne napięcia pojęciowe świat „literalizmu”. Znaczenia spetryfikowane czy „zliteralizowane”, pojęcia o sztywno ustalonych definicjach, które jak złe duchy, czyli demony, paraliżują twórczą aktywność zmieniają się w odbiorze pobudzonej wyobraźniowo duszy w życzliwe „dajmony”, zostają spersonifikowane i włączone do panteonu wielu innych fascynujących ją „psychicznych obecności”.

Jakkolwiek Tokarczuk unika słowa „dusza”, którym nieustannie posługiwał się Hillman, to najczęściej, gdy mówi w książce *Czuły narrator* o „psychologii” wykorzystuje jego pomysł dotyczący myślenia o *psyche* jako nowej, nieortodoksyjnej odmianie refleksji psychologicznej. Cykl *Wykładów łódzkich* rozpoczyna deklaracją:

Postulowałabym w ogóle wypracowanie podstaw dziedziny naukowej, którą nazwałoby się psychologią dzieła literackiego i w ramach której śledzono by wzajemne wpływy i interakcje autora z narratorem oraz narratora z postaciami [...]. Byłaby to także dziedzina, która pieczołowicie zajmowałaby się psychopatologią powieści – można nawet wyobrazić sobie jakiś rodzaj zinstytucjonalizowanej terapii, której poddawalibyśmy powieści zaburzone i nieprzystosowane... [C 148]

Na początku tego fragmentu może się wydawać, że eseistka zamierza rozwijać myśl charakterystyczną dla badań nad procesem twórczym, szybko jednak okazuje się, że jakościami psychicznymi obdarzone zostaje dzieło literackie, narrator, postaci i inne elementy świata przedstawionego. Oznacza to, że dzieło literackie jest tutaj śmiało po hillmanowsku spersonifikowane, traktowane jako pewna „obecność psychiczna”, co w niektórych przypadkach musi angażować twórczynię (a chyba i czytelniczki/czytelników) w pracę terapii, uzdrawiania spersonifikowanego dzieła. Terapia ta, jak można się domyślać z dalszych części wykładu, polegałaby przede wszystkim na traktowaniu każdej powieści jako niezależnego osobowego bytu, co wydobywa je ze stanów narzucanego jej „literalizmu”. Dzieło będące samodzielną jakością psychiczną odczuwane ma być jako część wymiaru „pomiędzy” (*metaxy*) i aby doń w pełni wstąpić musi zostać ożywione czytelniczą czułością będącą, jak czytamy w nowie noblowskiej, „najskromniejszą odmianą miłości”. Od tego momentu utwór odczuwa dobroczynne skutki interakcji między Amorem i Psyche, otwiera się na metaforyzację, zmienia się w zgromadzenie licznych dajmonów, którymi są forma powieści, narrator, postaci, elementy świata przedstawionego itd. Każde z nich włącza się w tworzenie powieści jako „trzeciego świata”, czegoś pomiędzy, pewnego „jak gdyby”, które decydująco wpływa na relacje z autorem i czytelnikiem.

Wykłady łódzkie dowodzą, jak wiele doświadczeń pisarskich udaje się Tokarczuk dzięki Hillmanowi spójnie opisać i efektywniej wyjaśnić. Kiedy zastanawia się nad sposobem istnienia postaci literackiej, przytacza opinie innych twórców mówiących o paradoksalnej niezależności istnieniowej raz powołanego bohatera. Drobiazgowo rekonstruuje proces nabywania autonomii psychicznej, samodzielności bytowej względem autorki przez bohaterkę jej powieści *Prowadź swój pług przez kości umarłych*. Dochodzi do przekonania, iż „pisarze i pisarki [...] przypominają raczej grono person” [C 221] i te częściowo zarysowane, potencjalne osoby w którymś momencie osiągają stadium dajmona, siły osobowej prowadzącej piszącą. Nie jest przypadkiem sąd, że „w jakiś sposób twórca zawsze kocha swoją postać”

[C 222], dzięki tej interakcji między pisarskim Amorem a dajmoniczą Psyche kreowanej postaci rozwija się wymiar po platońsku definiowanej psychologii dzieła literackiego.

Do najbardziej inwencyjnych spostrzeżeń należą uwagi na temat „narratora czwartoosobowego”. Opis pojawienia się owego narratora w doświadczeniu twórczym dokładnie przylega do hillmanowskiego poglądu na temat narodzin duszy-dajmona. Tokarczuk w *Dniu dziennym, dniu nocnym* miała poczucie, jak czytamy, że brak jej całościowej perspektywy, z której można wiarygodnie opowiedzieć nie tylko o współczesności Kotliny Kłodzkiej, ale też o przedwojennych i jeszcze wcześniejszych realiach historycznych krainy. Wówczas pojawiła się tajemnicza postać narratora widzącego na wskroś¹³, którego enigmatyczna wypowiedź otwiera powieść. Ta postać opowiadająca została na początku zaledwie naszkicowana, ale potem miała zadecydować o całości procesu twórczego: „[o]ddanie inicjatywy temu narratorowi pozwoliło mi napisać powieść” [C 159]. Okazuje się, że był to narrator widziany właśnie jako „dajmon”, siła osobowa zdolna pociągać za sobą i pobudzać zdolności twórcze. Nie inaczej należy rozumieć słynnego „czułego narratora”, ów opowiadający z „najskromniejszym rodzajem miłości” narrator obdarza jakościami psychicznymi kolejne obiekty, personifikuje je, zmienia w wielość *psyche*, „grona person”. Życiodajny związek Amora i Psyche prowadzić ma do pełnej platońskiej psychologizacji dzieła literackiego.

W autotematycznych uwagach rozwijanych przez Tokarczuk raz po raz zwraca bowiem uwagę czytelniczą, że postuluje rozwój zdolności postrzegania całościowego, tworzenia nowych syntez. Z jednej strony ceni fragment, czyli „patologizowane”, dzielenie na samodzielne kawałki świata, które jako obdarzone jakościami psychicznymi pozostają efektami autonomicznej pracy wyobraźni zaludniającej politeistycznie „trzeci świat” legionem personifikacji. Reguła ta pozwala wyjaśnić, skąd bierze się upodobanie pisarki do kompozycji mozaikowych, sylwicznych, ale i do zbiorów opowiadań. Z drugiej strony istnieje świat jako całość, dzieło literackie jako całość, każda „pełna”, „wszechobjmująca” kategoria ma również prawo do transformacji w duszę, w *psyche*, kiedy jest imaginowana jako persona, a dzięki temu leczona, wzmacniana chociażby przez „najskromniejszy rodzaj miłości”. Psychizacja dotyczyć musi ujęć całościowych i kategorii generalnych także w tym celu, żeby powiodły się wysiłki budowania kompletnego platońskiego wymiaru „jak gdyby”. Dlatego właśnie pisarka nie porzuca formy powieści, podtrzymuje jej holistyczną perspektywę, a narradora trzecioosobowego przemienia w spsychizowanego narradora czwartoosobowego.

¹³ Hillman poświęcił widzeniu „na wskroś” rozdział *Psychologizowanie, czyli widzenie na wskroś* (J. Hillman, *Re-wizja psychologii*, dz. cyt., s. 233–317).

3.

Pora zapytać, jak ma się kontekst psychologii archetypowej Jamesa Hillmana nie tylko do autorefleksji pisarskiej, ale i do możliwości interpretacji twórczości Tokarczuk. Poniżej próbnie odniosę wypracowaną przez niego i preferowaną obecnie przez pisarkę zasadę hermeneutyczną do dwóch przeciwstawnych tematów jej pisarstwa, czyli obrazowania momentu osobowych narodzin oraz przedstawiania świadomości stającej wobec perspektywy śmierci. W tym celu omówię kilka fragmentów powieści *Bieguni*¹⁴ i *Ostatnie historie*¹⁵.

Pierwszą z powieści otwiera opis czegoś, co psychoanaliza zwykła nazywać „sceną pierwotną”:

Mam kilka lat. Siedzę na parapecie, wokół mnie porzrucane zabawki [...]. W domu jest ciemno, powietrze w pokojach powoli się studzi, przygasa. Nikogo nie ma; odeszli, zniknęli, słychać jeszcze ich słabnące głosy, szurania, echa kroków i odległy śmiech. Za oknem – puste podwórze. Ciemność łagodnie splywa z nieba. Osiada na wszystkim jak czarna rosa.

[...] Chciałabym wyjść, ale nie ma dokąd. Tylko moja obecność nabiera wyraźnych konturów, które drżą, falują, i to boli. W jednej chwili odkrywam prawdę: nic się już nie da zrobić – jestem.^{16, 17}

Opis narodzin świadomości podmiotowej dziecka wydaje się otwarcie sprzeczny ze słynną deskrypcją Kartezjusza, który w głębi nocy tracił pewność wszelkich form istnienia, by wreszcie oprzeć się na niewątpliwie bytującym myślącym *ego*. Nie przystaje ta scena także do narodzin podmiotowości w psychoanalizie Lacana, nie znajdujemy tu fazy lustra, gdyż konstatacja „jestem” pojawia się, kiedy odeszli inni stanowiący dla dziecka odbicie. Nie możemy wrócić do Freudowskich poglądów o „ja” ukonstytuowanym przez popęd, scenariusz dramatu rodzinnego w rodzaju kompleksu Edypa nie wyjaśnia owego zjawiającego się na początku *Biegunów*

¹⁴ O. Tokarczuk, *Bieguni*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.

¹⁵ O. Tokarczuk, *Ostatnie historie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.

¹⁶ O. Tokarczuk, *Bieguni*, dz. cyt., s. 5–6.

¹⁷ Tokarczuk odnajdywała podobny obraz u Hillmana i podkreślała znaczenie obecnego w nim półmroku: „U Hillmana są dwa obrazy, które zrobiły na mnie ogromne wrażenie i myślę, że w pewnym sensie wiele mówią o sposobie myślenia filozofa i psychologa, a także o swego rodzaju jego szczególnej epistemologii. Pierwszy – oto znajdujemy się w pokoju, w którym panuje półmrok. Wszystkie rzeczy widzimy rozmazane i niewyraźne, ale dobrze się między nimi poruszamy. Nie możemy dostrzec szczegółów, ale widzimy kształty. [...] Dusza to dla mnie właśnie uczestniczenie w tym pokoju pełnym kształtów, rozpoznawalnych, lecz niemożliwych do zwerbalizowania, ani ujęcia żadną ideą, żadnym pojęciem.” (*Czym jest dusza...*, dz. cyt.).

„ja”. Dużo za to bliżej byłaby tak rodząca się podmiotowość do zauważanej przez Hillmana u Junga formy bycia nazwanej *esse in anima*. Bycie owo staje się, nabiera samoświadomości, kiedy siedzące w opuszczonym pokoju pośród rosnącej ciemności dziecko zaczyna przypominać duszę (a może nawet, z racji wieku i rozmiaru, „duszyckę”). Dzieje się to w stanie pośrednim między dniem i nocą, choć owych pomiędzy, *metaxy*, jest w tym fragmencie więcej. Dziecko siedzi na parapecie okna na granicy wnętrza i zewnątrz domu, jest bytem rodzącym się między tym, co swojskie i tym, co nieznanne, obce. Dlatego dochodzi do intensywnego objawienia obecności „ja” jako duszy zamieszkującej platoński „trzeci świat” usytuowany pomiędzy przeciwieństwami.

Zaraz po narodzinach staje przed *psyche* zadanie psychizowania świata, transformowania wszystkiego, co ją spotka, w spersonifikowane byty „jak gdyby”. W następującej po *Jestem* częście powieści zatytułowanej *Świat w głowie* poznajemy historię pierwszej samodzielnej podróży. Ponownie dziecko znajduje się wtedy poza kontrolą i wpływem rodziców, a zatem poza sferą nazywaną przez Gillesa Deleuze’a i Feliksa Guattariego „familialnością”:

Pierwszą swoją podróż odbyłam przez pola, piechotą. Długo nikt nie zauważył mojego zniknięcia, dlatego udało mi się pójść całkiem daleko. Przeszłam przez cały park, a potem – polnymi drogami, przez kukurydzę i wilgotne, pełne kaczeńców łąki, pokratkowane rowami melioracyjnymi – do samej rzeki. [...]

Gdy wspięłam się na wał ochronny, zobaczyłam ruchomą wstęgę, drogę, która wypytywała poza kadr, poza świat. I jeśli ktoś miał szczęście, mógł zobaczyć na niej barki, płaskie wielkie łodzie, które sunęły w obie strony, nie zważając na brzegi, na drzewa, na stojących na wale ludzi, traktowanych zapewne jako niestale, niegodne uwagi punkty orientacyjne, świadków ich pełnego gracji ruchu. Marzyłam, żeby, gdy dorosnę, pracować na takiej barce, a najlepiej – stać się samą barką.¹⁸

Pierwsza przedstawiona w powieści aktywność małej bohaterki sygnalizuje jej związek z Hermesem, z potrzebą ruchu oznaczającego aktywny udział w psychizowaniu zdarzeń, przeżyć i obiektów. Jej „odruchowa” podróż odbywana jest samodzielnie, a wezwania ze strony parku, pól, łąk czy wału przeciwpowodziowego są silniejsze od potrzeby określania siebie w obszarze domu, a zatem tego, co już znane i budujące twierdzą *ego*. To nie okrzepłe *ego* i jego dążenie do rozszerzania swego dominium decyduje o zachowaniu dziewczynki, podlega ona raczej głosom łąkowych, parkowych i polnych „dajmonów”, którym udaje się wywieść *psyche* w obszar „poza”. Specyficzny rodzaj transgresji dookreśla się w chwili, gdy bohaterka dociera nad rzekę, oddziałuje ona potężnie na jej wyobraźnię i uruchamia

¹⁸ O. Tokarczuk, *Bieguni*, dz. cyt., s. 6–7.

nielimitowaną pracę imaginacji zmieniającej kolejne postrzeżenia w byty osobowe. Obraz ruchu wielkiej rzeki pozwala na myśl o podróżowaniu pod jej wpływem „poza kadr, poza świat”, czyli poza to, co bywa uznawane za „twardą” rzeczywistość. O tym, że chodzi najpewniej o platoński „trzeci świat”, który stwarzać może swoją wędrówką dziewczynka-*anima*, przekonują jej doznania wywołane przez obraz płynących barek. Życie jest po ich stronie, to one są w ruchu, a ludzie stojący na brzegu wydają się równie zakłęci w symbolizującym śmierć bezruchu co obiekty-drzewa, mają zaledwie status „świadków ich pełnego gracji ruchu”. Spontaniczna reakcja bohaterki polega na wejściu w przestrzeń imaginacji: „Marzyłam, żeby, gdy dorosnę, pracować na takiej barce, a najlepiej – stać się samą barką”. Dzięki wyobraźni, jak pisał Hillman, udaje się praca psychizowania rzeczywistości, odnajdywania w jej różnych elementach zmienionych w obrazy schowanej w nich mocy dajmonów. Dziewczynka od początku personifikuje barki, które traktują ludzi na brzegu jak „niegodne uwagi punkty orientacyjne”. Obdarzanie ich zdolnością uważnego lub nieuważnego reagowania to przygotowanie do zdania finalnego, gdzie w marzeniu dziewczynka widzi siebie jako pracownicę na barce. W ten sposób wyraża pragnienie bycia po stronie ruchu, wolę pójścia za głosem rzeki-dajmona i barki-dajmona. Spełnieniem marzenia, najwyższą formułą („najlepiej”) bycia jako marzenia psychizującego jest „stać się samą barką”. Siła fascynacji, moc dziecka-Amora zakochującego się w spersonalizowanej barce-Psyche, prowadzi ku fantazji o metamorfozie. Dziewczynka chce zatem życia całkowicie po stronie metafory, pośród ciągłych przeniesień, przemieszczeń od dajmona do dajmona. Pragnie bycia „gronem person”, zmieniania swych osobowych identyfikacji od dziewczynki do barki, rzeki i wielu innych spersonifikowanych obecności obrazowanych w *Biegunach*. Podstawowa idea powieści zyskuje swoje heretyckie, quasi-jungowskie dookreślenie, gdzie „biegunstwo” stanowi nie tyle zgodę na każdy ruch, np. udział w mobilnościowym szaleństwie współczesności (co można było podnosić wobec niektórych części utworu jako zarzut), ile jako nadawanie światu nowej ontologii wedle zasady *esse in anima*. Powieść miała opowiadać o ruchu widzianym przede wszystkim jako proces nieustającej transformacji doznań i obiektów w *psyche*, dawni religijni „bieguni” mieli ten sam cel, co dziewczynka-*anima* z pierwszych stron książki – szukać życia w hermesowym biegu od jednego rodzącego się dajmona do drugiego, od jednej przemiany kawałka świata w *metaxy* do drugiej takiej przemiany.

W *Ostatnich historiach* można w dość podobnym pejzażu mentalnym odnaleźć sceny obrazujące reagowanie przez świadomość na spotkanie ze śmiercią. Bohaterka jednej z trzech części powieści, autorka poradników turystycznych Maja, udając się wraz z dzieckiem na wschodnioazjatycką wyspę musi zaleczyć rany po porzuceniu przez męża, ale i – podobnie jak jej mama i babka z poprzednich części – zmierzyć się z doświadczeniem śmierci. Kres dotychczasowego życia łączy się z pokusą anoreksji i dziwnym

stanem somatycznym nazwanym w pierwszym zdaniu: „Jej ciało produkuje tylko zimno”¹⁹. Zdaniem Hillmana śmierć jest jednym z głównych mechanizmów powstawania duszy, jak każdy symptom chorobowy stawia przed świadomością perspektywę rozczłonkowania „ja” i pozwala jej w ten bolesny sposób stawać się kimś innym. Wiara w reinkarnację byłaby tutaj zaledwie nazwaniem potencjału śmierci jako „patologizatorki” ego otwierającej je na metamorfozy osobowe. Maja w którymś momencie czuje na sobie wzrok małpek oblegających ich bungalow, najpierw myśli o nich z niechęcią, by wreszcie pod wpływem zafascynowanych spojrzeń zmienić swój stosunek do zwierzątek.

Zaczęła myśleć o nich przyjaźniej. Przyszło jej do głowy, że są to nie narodzone dzieci z północy, z kraju łyżeczek i filiżanek [aluzja do książki czytanej przez bohaterkę powieści – TM], obdarzone teraz w nagrodę za nieudane bycie człowiekiem nieokiełznaniem małpiego żywota. Inna cywilizacja. Chłopiec z podejrzaną łatwością pochwycił teorię reinkarnacji, widocznie spodobała mu się jej prosta sprawiedliwość. Potem z konsekwencją umystu jedenastolatka wyedukował, że każdy ból, każde cierpienie jest swoistym rodzajem dezynfekcji.²⁰

Bohaterka polubiła małpki, kiedy pomyślała, że znają doświadczenie śmierci, w tym także nieudanego, „martwego” życia. Jej synek rozwinął ową myśl w stronę mocniejszej akceptacji umierania oraz bólu stanowiących drogę do oczyszczenia. Oczyszczenie to, zapewne nie wolne od sensów uleczaćcych, było także związane z nowym widzeniem, które „przychodzi do głowy”, że zwierzęta są po „byciu człowiekiem”, można w nich zobaczyć ludzkie dzieci. Tym samym zaczyna się proces personifikowania zwierząt, Maja odwzajemnia ich zaciekawione spojrzenia, chwilę później czytamy o obustronnej „fascynacji”, przez co związek Amora i Psyche otwiera drogę do „psychizacji”, bycia duszami przez zwierzęta.

Kontynuacją owego wątku są przemiany dotyczące postrzegania podmiotowości ludzkiej przez podróżniczkę. Bohaterka krytycznie myśli o turystkach z Holandii powtarzających wciąż: „Ja, mnie, u mnie, moje, ze mną, mój, moja”²¹. W reakcji na to m.in. myśli o tym, że „ja” rozpada się nieustannie na kilka „ja” w każdym oglądzie Mai przez samą siebie: „Kto ogląda zanik świadomości, omdlenie? Kto widzi sen? Kto śni, a kto zapisuje sen?”²². Spotykamy się tutaj z „logosem Dionizosa”, jak to nazywa Hillman interpretujący na własny sposób Junga. Dionizos oznacza u niego boga teatru, a w logice dramatu, zwłaszcza tragedii, której nazwa „pieśń kozła”

19 O. Tokarczuk, *Ostatnie historie*, dz. cyt., s. 205.

20 Tamże, s. 248.

21 Tamże, s. 243.

22 Tamże, s. 264.

przywołuje emblematiczną postać z orszaku Dionizosa, świadomość zostaje rozdzielona na liczne maski samej siebie. Momentem decydującym staje się chwila, gdy świadomość zyskuje tę teatralną samowiedzę, rozumie, że stała się aktorką na scenie. Ten właśnie stan osiąga Maja na wyspie bojąca się początkowo życia, unikająca odgłosów kochającej się w sąsiednim bungalowu pary, chroniąca chłopca przed bezpośrednimi stykami ze światem. Dzięki odnajdywaniu upodobania do rozczłonkowania „ja” zaczyna leczenie polegające na psychizacji „ja”. Jak pisze Hillman:

Uzdrowianie zaczyna się wówczas, kiedy opuszczamy miejsce dla publiczności i wkracamy na scenę psyche, stajemy się postaciami w sztuce teatralnej, w fikcji [...], kiedy zaś napięcie dramatyczne rośnie, dochodzi do *katharsis*; zostajemy oczyszczeni z przywiązania do literalnego znaczenia, odnajdujemy wolność w odgrywaniu ról – epizodów (ang. *parts*), byciu częścią. [U 71]

W „logosie dionizyjskim” chodzi o to, by „ja” ośmieliło się widzieć siebie jako część marzenia sennego, gdzie jego role wciąż się zmieniają ujawniając „psychizujący” wpływ imaginacji na „ja”. W przypadku Mai pociąg ku owej wizji rodzi się stopniowo. Najpierw nurkuje z synem i z rosnącą fascynacją ogląda podwodne, niezależne od ludzi światy. Następnie podczas nudnej rozmowy w barze z zachodnimi Europejczykami oddaje się fantazji o niewidzialnym zalaniu wszystkiego wodą, gdzie rozmówcy z wystającymi jeszcze ponad powierzchnię wody ustami mówią „ja”, a ona swobodnie odpływa w otwarty podwodny świat. Obraz ten sugeruje, że Maja wyobraża sobie siebie jako porzucającą domenę *ego* i zmierzającą ku „trzeciemu światu” metamorfoz *psyche*. Logika dionizyjskich rozpadów „ja” (bohaterka siedzi w barze a jednocześnie pływa w *metaxy*), obraz katastrofy powodziowej oznaczającej „patologizującą” aktywność kawałkującej wszystko śmierci łączy się tutaj z wejściem bohaterki na scenę, gdyż aktywnie uczestniczy ona w rozwoju swojej fantazji jako jej protagonistka. Moc Dionizosa zdolnego porywać w przestrzeń marzenia, dokonywać teatralnego rozczłonkowania i rozbijania świata, w tym także ludzkiego *ego* na cząstki przejawia się w znakomicie napisanej, tajemniczej wizji sennej; wizja jest tak „realistyczna”, że przestraszona bohaterka biegnie, by ochronić przed nią syna. Scena ta zawiera transpozycję obrazu orszaku Dionizosa:

Z daleka zbliżał się zgietk, wrzawa, mieszanina hałasów: szcęk, łoskot, głuchy grzmot. [...] Słyszała wycie i wydawało jej się, że czuje drzenie tysięcy kroków, wibracje chaotycznej dzikiej armii, która schodzi z gór w dolinę ku morzu. [...] Rozwścieczone małpy, strumienie grzechotliwych jaszczurek, sznury węży, pełzających robaków, drobnych gryzoni, a nad nimi flotylla myśliwców trzepoczące ptaki i miękkie ćmy [...]. I jakieś większe stworzenia, podobne kształtem do ludzi, do gnomów, chimery z pomieszanych fragmentów ciał zwierzęcych i ludzkich, golem powstałe z mokrego

blota, resztek gnijących w kałużach [...] wykrzywione pyski, płaskie owłosione twarze, białka oczu, nitki śliny, uniesione złowrogo wargi nad ostrymi zębami. Parło to w ciemnościach, trając wszystko wokół...²³

Sugestywne wyobrażenie stawia Maję w samym środku wirującego świata Dionizosa, gdzie zagrożenie śmiercią i destrukcją łączy się ze stanem porwania przez wielką rzekę witalnych bytów. Maja jako aktorka staje się częścią swego pandionizyjskiego marzenia sennego, całość natury zostaje przez nią silnie „spsychizowana”, wszelkie zjawiające się byty obdarzone zostają *animą* i niszcząc wszystko, co należy do porządku *ego* śniącej Mai, włączają ją w hałaśliwy spektakl „pieśni kozła”. Obraz rządzi się regułami metafory i metamorfozy, pojawiają się w nim stworzenia hybrydalne, są one ze sobą wymieszane jako chaotyczna wielka gromada, a niekiedy obecne są jedynie głosy oraz wycia, za którymi Maja może sobie w każdej chwili wyobrazić inną postać. Wizja stanowi potężną ekspresję więzi Amora z Psyche, erotyczne szaleństwo prowadzi do gwałtownej psychizacji wszystkich istnień. Śniąca Maja odkrywa w sobie siłę Amora pozwalającą jej imaginacji powoływać niezliczone nowe osobowe „dajmony” o potężnej mocy uwodzenia jej ku platońskiemu „trzeciemu światu”.

Można dodać, że analogiczne wtajemniczenie staje się udziałem chłopca. Uczy się on od sztukmistrza Kisz, jak duża jest sprawczość widzenia, gdyż obraz bywa ważniejszy od „trzeźwej” rzeczywistości. Tłumaczy, że wiele sztuczek polega na krojeniu ciała na kawałki, a potem składaniu ich w całość. Kisz pozwala mu także stać się „aktorem”, gdyż pomógł przygotować pokaz magii, gdzie chłopiec na niby uśmiercił, „przeciął” na pół ciało Kisz. Maja obawia się tych inicjacji syna, ale i sama zostaje przez sztukmistrza poinstruowana: „Wiesz na czym polega magia? [...] na nazywaniu tego, co się widzi. Trzeba zmusić człowieka, żeby nazwał to, co ma przed oczami”²⁴. To pozornie zwyczajne zdanie wieńczy nauki, jakie pobrała Maja na wyspie. Dzięki nazwaniu czegoś ludzie oglądający teatralizowany pokaz magii rozpoczynają rozszczepianie rzeczywistości na „to, co się widzi” i „nazwę”. Dzięki słowom zaczyna się sztuka iluzji, możliwość ingerowania imaginacji w „twardy” i martwy świat racjonalnego *ego*. „Ja” zaczyna się przesuwać w kierunku słownego „jak gdyby”, gdyż każde nazwanie także potrafi stać się duszą, a nawet bogiem – Hillman postuluje przypomnienie dawnych idei o „angelologicznej” mocy słowa. Jeżeli uda się sprowokować kogoś, by „nazwał to, co ma przed oczami”, wówczas zaczyna widzieć na wskroś, podwójnie, widzi obiekty i spsychizowane słowa. Wszystko, co znajduje się „przed oczami” zamiast stać się przedmiotem badania (np. w rodzaju fenomenologicznego analizowania „ogłądów”) zmienia się w maskę, skrywa

²³ Tamże, s. 281–283.

²⁴ Tamże, s. 281.

inne znaczenia, inne byty, które można wywoływać mocą wyobraźni (czyli dokonywać platońskich „wglądów”), jak czyniła to Maja imaginacyjnie dotwarzająca do słyszanych głosów różne stwory nocne. Dzięki literackiemu nazywaniu (warto powtórzyć, że w trakcie pobytu na wyspie Maja czyta powieść) bohaterka ucieka przed dławiącą ją wcześniej śmiertelnością „literalnością” osobistej traumy porzucenia, rozszczepia się na liczne „ja”, teatralizuje także cały świat poprzez „nazwy”, gdyż odzyskała „poetycką bazę umysłu”. Wątek ten współtworzy wplatany dyskretnie w opowieść poziom autotematyczny, Tokarczuk objaśnia w ten sposób, jak rozumie „magię” literatury i swoje przywiązanie do jej zdolności psychizowania.

Jak widać, czytanie utworów Tokarczuk w kontekście psychologii Hillmana pozwala pokazać, że kulturowa opozycja życia i śmierci nie tyle zostaje w nich przekroczona, ile wielorako zapośredniczona przez platoński wymiar *metaxy*. W kreowanym przez akty psychizacji „trzecim świecie” życie bywa odnajdywane z najbardziej „literalnym” elemencie ludzkiej świadomości, dzięki temu z każdego przedmiotu, a nawet z każdego słowa można wywołać dajmoniczną bądź angelologiczną *psyche*, oglądać narodziny ich *animul*. Równie „nieliteralny” okazuje się egzystencjalny temat śmierci. Zostaje on w tej perspektywie połączony z wieloma innymi zdarzeniami urazowymi, chorobowymi, stanami uśmiercenia za życia, które razem posiadają potencjał rozbijania na kawałki okrzepłego ludzkiego *ego*. „Patologizowane”, wedle terminu Hillmana, „ja”, zostaje dzięki odczuciu śmierci otwarte na możliwość dionizyjskiego porwania przez pracę marzenia, stawiania się głównym bohaterem wizji, w której przeżywać może ożywczy różnych przez „grono person”, ulegając metamorfom osobowym. Narodziny i śmierć jako tematy twórczości Tokarczuk nie stanowią przeto binarnej opozycji, nie trwają w zliteralizowanym, sztywnym i „monoteistycznym” antagonizmie, lecz jako psychizowane obecności stanowią część politeistycznego panteonu dajmonów, są efektami autonomicznej pracy wyobraźni prowadzonej w obszarze platońskiego *metaxy*.

4.

Na koniec warto sformułować kilka uwag ogólnych. *Czuły narrator* pozwala na stwierdzenie, że Tokarczuk coraz silniej przesuwając swoje usytuowanie z kręgu jungistów w sferę zaludnioną przez twórczych „heretyków” jungizmu w rodzaju Jamesa Hillmana. Jej pisarstwo staje się coraz śmielszą modyfikacją psychologii Junga, jej „twórczą zdradą” i dlatego amerykański myśliciel okazał się tak istotny w rozwijanych samoopisach artystycznych.

Jej twórczość mniej więcej od chwili opublikowania *Domu dziennego, domu nocnego* kierowała ku pewnym alternatywnym wersjom psychologii archetypowej. Najpóźniej w okresie pracy nad *Księgami Jakubowymi* tendencja ta stała się na tyle wyraźna, że prowokowała autorkę do po-

szukiwania nowych formuł autotematycznych zebranych w *Czułym narratorze*, a ponawiana lektura pism Hillmana pozwoliła precyzyjniej tę predylekcję pisarską określić.

Pisarka czytała Hillmana ze swoją „całą skłonnością do fascynacji”, niemniej pomimo nawet licznych kryptocytatów i odwołań niesygnowanych, należy dostrzec, iż pozostaje także heretycka wobec hillmanizmu. Na przykład konsekwentnie unika pojęcia „duszy”, a niekiedy nadal podtrzymuje poglądy np. dotyczące mitów właściwe dla myśli Karla Kerényi’ego. W odwołaniach do jungistów i byłych jungistów pozostaje swobodnie synkretyczna.

Tokarczuk do dzisiaj podkreśla, że kiedy pragnie poszukać języka opisu wykraczającego poza jej „własne idiosynkrazje”, wówczas sięga do najbliższej jej „psychologii w ogólności, a psychologii głębi w szczególności” [C 208]. Dotyczy to także problematyki przekraczania granic, dlatego wydaje się, iż interpretacje wątków transgresyjnych w jej pisarstwie nie mogą wymijać ich podstawowego opracowania w terminach psychologii jungowskiej lub quasi-jungowskiej. Dopiero na tym tle można zasadniej dookreślać kolejne aspekty Tokarczukowego tematu przekraczania granic, jego wymiary ekokrytyczne, feministyczne, posthumanistyczne i inne.

Tomasz Mizerkiewicz

Faculty of Polish and Classical Studies, Adam Mickiewicz University, Poznań

ORCID.ORG/0000-0002-4419-5423

Rereading Olga Tokarczuk's transgressions through James Hillman's psychology

Summary

This article explores the significance of James Hillman's archetypal psychology for the autothematic reflection and the fiction of Olga Tokarczuk. An analysis of her 2020 collection of essays *Czuły narrator* (*The Tender Narrator*), and the psychological dimension of two novels, *Ostatnie historie* (*Final Stories*) and *Bieguni* (*Flights*) published in 2004 and 2007 respectively, shows that she abandoned her former intellectual master Carl Gustav Jung for Jungian revisionists, most notably James Hillman. His ideas helped her to clarify her own philosophical approach, and, for her critics, they offer a useful interpretative key to the works in which she moved beyond the bounds of orthodox Jungianism.

Key words

Polish contemporary literature – archetypal psychology – James Hillman (1926–2011) – Olga Tokarczuk (b. 1962)

Słowa kluczowe

empatia, literatura XX i XXI wieku, Olga Tokarczuk, narracja

Bibliografia

- Hillman J., 2014, *Kod duszy. W poszukiwaniu charakteru człowieka i jego powołania*, przeł. J. Korpanty, Warszawa: Laurum.
- Hillman J., 2016, *Re-wizja psychologii*, przeł. J. Korpanty, Warszawa: Laurum.
- Hillman J., 2017, *Siła charakteru, O sensie i wartości długiego życia*, przeł. J. Korpanty, Warszawa: Laurum.
- Hillman J., 2016, *Uzdrowiające fikcje. Poetyka psychoterapii. Freud, Jung, Adler*, przeł. J. Korpanty, Warszawa: Laurum.
- 2016, „Możliwy jest zupełnie inny świat”. Rozmowa z Olgą Tokarczuk, [w:] *Rozmowy na granicy 2. Rozmawiają M. Zduniak-Wiktorowicz i K. Filipowicz-Tokarska*, Słubice: Polsko-Niemiecki Instytut Badawczy.
- 2013, *Światy Olgi Tokarczuk. Studia i szkice pod red. M. Rabizo-Birek, M. Pocałun-Dydycz i A. Bieniasa*, Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.
- Tokarczuk O., 2006, *Anna In w grobowcach świata*, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Tokarczuk O., 2007, *Bieguni*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Tokarczuk O., 2020, *Czuły narrator*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Tokarczuk O., 2004, *Ostatnie historie*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- 2016, *Z Olgą Tokarczuk. Połączyć wewnętrzne światy*, [w:] *Słowo i sens. Rozmowy Janiny Koźbiel*, Pruszków: Wydawnictwo JanKa.