

**Agnieszka Miernik**

(Kielce)

**TRANSFIGURACJA SYMBOLI ARCHETYPOWYCH  
W UTWORACH MARTY TOMASZEWSKIEJ**

**Abstract**

An analysis of the process concerning transfer of archetypal symbols in fairy-tale plots, conducted from the perspective of depth psychology (C.G. Jung), reveals the human being to be a culture creator (*homo culturalis*), who uses vivid language and aims at abstracting a multidimensional sense of existence. The paradigm of archetypal literary criticism (N. Frye) offers multidimensional insights into a work of literature and demonstrates the shifts of the *arche*, a constant adjustment of archetypes to the demands of the present. When attempting to determine the archetypal order in the works of Marta Tomaszewska, one should be aware of the fact that it is one of many possible efforts to read multi-perspective symbolic contents and it validates the thesis presuming an endless source of the collective unconscious.

**Key words**

archetype, fairy-tale, myth, individuation

Carl Gustaw Jung, rozpatrując w „Fenomenologii ducha w baśniach” z psychologicznej perspektywy baśniowe fabuły, wyraża przekonanie, że ich narracje odzwierciedlają symboliczne obrazy powstające w obrębie psychiki, których źródłem jest zbiorowa nieświadomość, wyznaczająca sens i celowość działań, kierunek myślenia, odczuwania i zachowania ludzkości. Nieświadome treści, istniejące w psychice podmiotu, Jung nazwał archetypami, obrazami fundamentalnych sensów psychologicznych i kulturowych. Matryca archetypu „stanowi komplementarny w stosunku do świadomości system dynamizujący życie psychiczne od strony ducha i ciała”<sup>1</sup>. Przejawem archetypów są symboliczne treści wyrażane w mitach, rytuałach, wierzeniach, magicznych baśniach, a ich przemieszczone obrazy odnajdujemy w ogólnościowej literaturze, ujmującej w wielowarstwowych opowieściach odwieczne dążenia ludzkości<sup>2</sup>.

Archetypiczne treści są przedstawiane w baśniach w obrazach cudowności, magii, niezwykłości, a wskazane konwencje stanowią zasadniczy wyróżnik interesującego nas gatunku. Fantastyczne zdarzenia i postaci oraz różnorodne magiczne środki służą przedstawieniu wewnętrznych, dynamicznych transformacji, których celem jest integracja poszczególnych aspektów psychiki. Magiczna baśń, określana jako prosta forma<sup>3</sup>, ukazuje osobistą potrzebę dążenia do pełni, konieczność rozwiązywania problemów natury duchowej i auto-realizacji w wymiarze transcendentnym, co w świecie przedstawionym baśni przekłada się na zdolność głównego bohatera do odnoszenia sukcesu oraz na wizję szczęśliwego życia<sup>4</sup>. Proces indywidualizacji, przedstawiany w różnorodnych konfiguracjach fabularnych, dokonuje się na drodze rozpoznawania, doświadczania, przyswajania, integrowania archetypów Cienia, Animy i Animusa, Wielkiej Matki, Starego Mędrca, Jaźni, co fabuły baśniowe wyrażają formułą finalną „żyli długo i szczęśliwie”. Modelowe postaci magicznych fabuł przeniesione do baśni literackich i poddane transformacji, zyskują oryginalny, artystycznie wyrafinowany kształt a psychologizacja postaci oraz różnorodny, odbiegający od uproszczonego, sposób prezentowania stają się wyraźne. Baśń literacka posiłkująca się ludową i mityczną tradycją wyróżnia się wielowarstwowością, wielowarstwowością sensów i wykorzystaniem różno-

<sup>1</sup> Z.W. Dudek, Podstawy psychologii Junga. Od psychologii głębi do psychologii integralnej, Warszawa 2006, s. 152.

<sup>2</sup> Por. N. Frye, Anatomia krytyki, Gdańsk 2012, idem, Mit fikcja przemieszczenie, Pamiętnik Literacki 2, 1969, s. 283-302.

<sup>3</sup> Por. A. Joles, Baśń, Przegląd Humanistyczny 5, 1965, s. 70.

<sup>4</sup> Por. C.G. Jung, Fenomenologia ducha w baśniach, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1981, s. 444.

rodnych konwencji gatunkowych. W nurt baśniowej fantastyki wpisują się utwory Marty Tomaszewskiej, wyróżniające się palimpsestowym ujęciem, wielopoziomowością, bogactwem znaczeń, symboliką, oryginalnością oraz wizjonerską wyobraźnią<sup>5</sup> i tym samym mogą być interpretowane w kontekście krytyki archetypowej. Zarówno baśń „O nieszczęśliwej księżniczce Irribindzi, dzielnej Czoro-Moro i Peterze Piracie” (1983), jak i utwory mieszczące się w zbiorze „Baśnie” (2001) realizują model nowoczesnej baśni metaforycznej, bogatej w aluzje kulturowe, eksponującej psychologizm, odwołującej się do szeroko pojętego mitu w celu odsłonięcia współczesnych dylematów.

Przemieszczone elementy mitu i wzorców ludowych uobecniają się w utworach Tomaszewskiej w motywie drogi, losu zdeterminowanego przez przepowiednię oraz w micie pierwotnego raju. W omawianych przez mnie baśniach mojra jest czynnikiem sprawczym. Wyznacza działania bohaterów i nie ogranicza się wyłącznie do tragicznego fatum, do spełnienia się nieszczęścia, na które bohaterowie sami się skazują, nie kierując się moralnością. Działanie mojry wiąże się natomiast z odwróceniem zła i przywróceniem ładu moralnego. W utworach Tomaszewskiej przeznaczenie działa na korzyść bohaterów. Bieg wydarzeń zmienia się na skutek ludzkich działań odnoszących się do wartości aksjologicznych, dlatego pośmiertny los Kacpra skazanego na pokutowanie w lochach kopalni zostanie przerwany za sprawą przepowiedni przekazanej bohaterowi przez królową Podziemnego Ludku („Marcin Morga”), a lud zza Polany odzyska swoje ziemie, jeśli przyjdą na świat bliźniaczki, których miłość i poświęcenie pokona zło („Na polanie”). Los krainy zwanej Różolandią jest z jednej strony zdeterminowany przepowiednią, z drugiej zależy od działań podjętych przez mieszkańców („O nieszczęśliwej księżniczce Irribindzi...”).

Historia Różolandii i ludu zza Polany wpisuje się w uniwersalne koncepcje prapoczątków *in illo tempore*, obejmujące stworzenie kosmosu i umieszczenie w nim człowieka. Czas mityczny odnosi się do kreacji Tego-Który-Śnił (Stwórcy), o władniętego potrzebą budowania, tworzenia, a także Ptaków Wszystkożernych i Strzygi-Potwornicy będących w opozycji do Stwórcy, dążących do zniszczenia piękna i harmonii świata symbolizowanego przez Różę i święty ogień<sup>6</sup>. Obecna w obu utworach doskonałość początków zostaje utracona. Zło sprowadza nieszczęście (ptaki Wszystkożerne niszczą Różolandię,

<sup>5</sup> Por. idem, *Psychologia i literatura*, [w:] idem, *Archetypy i symbole*, Warszawa 1981.

<sup>6</sup> Eliade zwraca uwagę na rolę ognia w rytuałach odnowy świata, wygaszanie ognia oznacza unicestwienie form już istniejących w celu ustąpienia miejsca nowemu bytowi. Por. M. Eliade, *Mit wiecznego powrotu*, Warszawa 1998, s. 81.

a siostrzana zbrodnia sprowadza nieszczęście) i zgodnie z mitycznym porządkiem, z odwiecznym naśladowaniem fundamentalnego rytmu wszechświata, byt musi zostać odbudowany, jak pisze Eliade, „w każdej epoce pokoju historia odnawia się, a tym samym zaczyna się nowy świat”<sup>7</sup>, a cykliczna regeneracja świata jest naśladowaniem archetypowego wzorca, przejściem od Chaosu do Kosmosu, reaktualizacją aktu kosmogonicznego obecnego w rytuałach i religijnych ceremoniach<sup>8</sup>.

Odnowa świata w baśniach Tomaszewskiej dokonuje się poprzez wyruszenie w drogę, w trakcie której ujawnia się symboliczna rola człowieka jako istoty spragnionej sensu, ładu, poszukującej drogocennej perły, bezcennego Rebisa, kamienia zapewniającego poznanie i samopoznanie<sup>9</sup>. Droga i peregrynowanie są w ujęciu psychologicznym odpowiednikiem osobistego rozwoju, aktywna postawa otwiera nowe, nieznane perspektywy, pozwala zdobyć wiedzę, doświadczenie i uczynić los pełniejszym, sensowniejszym<sup>10</sup>. Bohaterowie Tomaszewskiej podejmują wyzwanie i wyruszają w niebezpieczną, ryzykowną podróż, rzucają na szalę dotychczasową egzystencję, chociaż nie mają pewności czy uda im się ocalić życie: Marcin może na zawsze pozostać w lochach kopalni („Marcin Morga”), a Bolko nie powrócić z Urocznego Boru („Złe oko”). W postawie bohaterów ujawnia się chęć zmiany dotychczasowej sytuacji, odbieranej przez nich jako marazm ograniczający rozwój (co symbolizuje imię jednego z bohaterów: Janek-Który-Niczego-Nie-Miał). Może się to dokonać przez zmianę otoczenia i odkrycie nowych możliwości. W świecie przedstawionym utworów Tomaszewskiej inspiracją do wyprawy jest: zdjęcie złego czaru (klątwy) i naprawienie krzywd, zmierzenie się z de-

<sup>7</sup> Ibidem, s. 151.

<sup>8</sup> Eliade twierdzi, że „ten wieczny powrót zdradza ontologię nieskażoną przez czas i stawanie się (...). Wszystko na powrót się zaczyna z każdą chwilą. Przeszłość to tylko prefiguracja przyszłości. Żadne wydarzenie nie jest nieodwracalne, żadna przemiana nie jest ostateczna. W pewnym sensie można nawet rzec, że w świecie nie dzieje się nic nowego, gdyż wszystko jest tylko powtarzaniem tych samych pierwotnych archetypów; owo powtarzanie, aktualizację, moment mityczny, w którym archetypowy gest został objawiony, utrzymuje nieustannie świat w tej samej chwili brzaśku początków. Czas jedynie umożliwia pojawienie się i istnienie rzeczy. Nie ma żadnego rozstrzygającego wpływu na to istnienie – ponieważ sam bez przerwy się odnawia”. Ibidem, s. 103.

<sup>9</sup> Skarb symbolizuje ukryte w nieświadomości życiodajne siły psychiczne, odzwierciedlane w kulturze jako „trudna do zdobycia kosztowność”, niemal nieosiągalna „perła”, wywołująca w duszy herosa ustawiczną tęsknotę. C.G. Jung, *Symboly przemiany*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1998, s. 423.

<sup>10</sup> Zdaniem Junga podróż mitycznego herosa jest symbolem dojrzewania psychicznego, procesów rozgrywających się w strukturach psychicznych, a „skarby wydobywane przez herosa z ciemnej groty to życie, to on sam, narodzony na nowo z mrocznych czeluści macierzyńskiego ciała nieświadomości”. Ibidem, s. 476.

stabilizującym egzystencję złem, próba odszukania własnego miejsca w świecie i pokonanie ograniczeń, zdobycie dóbr materialnych, pragnienie odnalezienia miłości i włączenia w przestrzeń życia nadziei, tak „by ludzie, na przekór złym czarom wszystkich Złych Czarnoksiężników, mogli marzyć o tym, co piękne i dobre”<sup>11</sup>.

Peregrynacja jest procesem zmierzającym do indywidualizacji, zatem wyprawa może odbywać się w psychice bohatera, we wnętrzu więzionym przez „glinianą formę”. Baśń „Gliniana góra” zawiera metaforyczny obraz zafascynowania aktem kreacji, nienasyconego pragnienia nadawania idealnego kształtu stworzonym z gliny przedmiotom. Potrzeba osiągnięcia doskonałości przywodzi na myśl działania alchemików usiłujących w toku żmudnej pracy przenieść ducha na materię, w czym z kolei można odnaleźć analogię do pragnienia osiągnięcia doskonałego stopnia rozwoju osobistego, będącego jak twierdzi Jung „charyzmatem i zarazem przekleństwem”<sup>12</sup>. Droga garncarza wiedzie przez wewnętrzne napięcia, osamotnienie, cierpienie, izolację, smutek i jest metaforycznym ujęciem depresji. Duchowe trudy i ograniczenia muszą jednak zostać przezwyciężone zgodnie z prawami gatunku baśniowego. Bohater utworu, wychodząc z impasu, dokonuje niemal nadludzkiego czynu, ukazanego w symbolicznym obrazie poruszenia z posad niebotycznej góry, której przed nim nie potrafili unieść Waligóra ani Wyrwidąb. Garncarz, pokonując stan marazmu, melancholii, ograniczenia (zatem aspektów odbieranych przez świadomość jako niższe, chtoniczne), odnajduje więź z miłością duchową dającą radość życia, co w utworze wyraża spotkanie bohatera z animą. W baśniowej fantastyce Tomaszewskiej archetyp animy symbolizuje postać królowny, której model mieści się w dziecięcej mitosferze i stanowi przemieszczony wzorzec Afrodyty, Ariadny, Julii<sup>13</sup>, natomiast archetyp animusa wyrażają dzielni zdobywcy i wybawiciele, piraci, gotowi do bezgranicznego poświęcenia. W postaciach księżniczek, królewien „zostały utrwalone podstawowe schematy ludzkich postaw (...), które stają się w swoim bogactwie urody i stroju darem”<sup>14</sup>. Księżniczka Irribindzi realizuje emocjonalne i duchowe pragnienia piękna, doskonałości oraz harmonii, co wyraża zarówno jej osobowość, jak i atrybuty: stroje, pałac czy biżuteria. Dopełnieniem

<sup>11</sup> M. Tomaszewska, *Heldor – pies małej królowny*, s. 65.

<sup>12</sup> C.G. Jung, *Rebis, czyli kamień filozofów*, Warszawa 1989, s. 252.

<sup>13</sup> W *Psychologii przeniesienia Jung* wyjaśnia, że „anima to naturalna sponsa, to od praczasów matka – siostra – córka – małżonka (...); anima to towarzyska mężczyzny”. C.G. Jung, *Psychologia przeniesienia*, Warszawa 1997, s. 81.

<sup>14</sup> A. Baluch, *Archetypy literatury dziecięcej*, Kraków 1992, s. 45.

wzorca animy jest róża bogata w symboliczne treści, która wypełnia królewskie ogrody i warunkuje byt królestwa i księżniczki. Utrata róży i jej odnalezienie kierunkuje rozwój fabuły, a w psychologicznej interpretacji oznacza proces realizacji archetypu animy. Róża stanowi ogniwo niezbędne do wypełnienia procesu indywidualizacji, a Całkowitość, jak twierdzi Jung „to złożenie ja i ty (...), których istotę można pojąć jedynie symbolicznie, na przykład w symbolu krągłości, w symbolu róży, koła albo w symbolicznym obrazie *coniunctio Solis et Luane*”<sup>15</sup>. Róża w baśniowej fabule wiąże poszczególne elementy psychiki, umożliwia samopoznanie, doskonalenie osobowe i poznanie drugiego człowieka. Brak róży w królestwie księżniczki oznacza życie pozbawione miłości, harmonii i szczęścia, co w ostateczności może prowadzić do unicestwienia bytu w ogóle (motyw umierającego królestwa). W baśni Tomaszewskiej zdobywcą róży nie jest, jak ma to miejsce w fabułach magicznych, królewicz (animus), lecz przyjaciółka księżniczki Czoro-Moro stanowiąca w aspekcie psychologicznym część osobowości Irribindzi, odnoszącej się do takich elementów jak odwaga, samodzielność, pragnienie samodecydowania, niezależności. Animus zobrazowany w kreacji Petera Pirata łączy się w utworze z motywem Niebotycznego Drzewa symbolizującego Drzewo Kosmiczne, osobową Jaźń. Połączenie animy (księżniczki) z animusem (Peterem) odnosi się zatem do etapu procesu indywidualizacji, osiągnięcia kolejnych faz przebiegającego spiralnie rozwoju osobowego. Powyższy proces Jung objaśnia na przykładzie baśni bałkańskiej, w której to bohater „wspina się na ogromne drzewo świata i na jego szczycie, w jasnym górnym świetle odkrywa dziewicę-animę, wysoko urodzoną księżniczkę”<sup>16</sup>, a powyższy obraz „symbolizuje drogę świadomości prowadząca z niemal zwierzęcego poziomu na wyżynę, z której roztacza się rozległa perspektywa i która szczególnie dobrze symbolizuje rozszerzenie horyzontów świadomości”<sup>17</sup>. Miłość księżniczki Irribindzi i Petera Pirata stanowi oryginalną i nowatorsko opracowaną koncepcję spotkania duszy ze świadomością, wskazuje na istniejące w psychice predyspozycje do przyswajania, ożywiania i asymilowania treści stale obecnych w egzystencji ludzkiej, domagających się odtwarzania i aktualizacji.

Model animy-królewny w baśniach Tomaszewskiej dopełniają symbole chleba, wody, młyna i kwiatów („Dziewczynka ze starego młyna”). Spotkanie świadomości z duszą uobecnia się w symbolicznym obrazie „karmienia” przez bohaterkę wody – chlebem oraz w figurze młyna, który oznacza prze-

<sup>15</sup> C.G. Jung, *Psychologia przeniesienia*, s. 99.

<sup>16</sup> Idem, *Fenomenologia ducha w baśniach*, s. 468.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 468.

mianę, odradzanie i tworzenie życia<sup>18</sup>. Wyrazem Całkowitości są kwiaty, niezapominajki wyrastające w magiczny sposób z miejsc, w których przebywała królewna. Niebieski kwiat to wyobrażenie punktu kulminacyjnego indywidualizacji<sup>19</sup>, co unaocznia w przedstawieniach kulturowych mandala<sup>20</sup>, do zwieńczenia której jest niezbędna anima jako jeden z kluczowych elementów procesu syntezy osobowości<sup>21</sup>.

W baśni „Heldor – pies maleńkiej królowny” anima jest „najczystsza miłością”, „marzeniem ludzi spragnionych miłości i dobra”<sup>22</sup>, jej obecność wnosi dobrostan, stanowi gwarant odnowy procesów psychicznych, co baśń wyraża we właściwym sobie języku symbolicznym: „ile razy się uśmiechnęła, w czymś rozgoryczonym, zbolałym sercu budziła się otucha i nadzieja, a ci którzy już przestali marzyć, zaczęli marzyć na nowo”<sup>23</sup>.

W „Czarodziejskim guziku” anima zostaje wyprowadzona z nieświadomości przy pomocy magicznego guzika spełniającego wszelkie pragnienia. Magiczny przedmiot to zdaniem Junga wyraz „niespodziewanej i nieprawdopodobnej zdolności odnoszenia sukcesu, która stanowi cechę osobowości zjednoczonej w dobru i złu”<sup>24</sup>. W tym ujęciu tytułowy guzik wyraża wewnętrzne dążenia do spotkania rozdzielonych obszarów psychiki, pragnienie połączenia świadomości z nieświadomością (animą). To pragnienie jest zobrazowane również w symbolu motyla (odnowa, wolność, wyswobodzenie się)<sup>25</sup>, który pojawia się w marzeniu sennym królowny oraz w wizji wyczarowanej przez guzik. Dążenie psychiki do scalenia przedstawiają rytualne zaślubiny bohaterów (tradycyjne wesele) i następująca po nich faza konfliktów. Zgodnie bowiem z zasadami procesu indywidualizacji spotkanie przeciwnych obszarów inicjuje początkowo nieporozumienia, oddalenia, po nich mogą dopiero nadejść zaślubiny duchowe, a „dusza ponownie łącząca się

<sup>18</sup> Jung wyraża przekonanie, że woda oznacza w procesie indywidualizacji animę, „życiodajną duszę”. C.G. Jung, *Psychologia a Alchemia*, Warszawa 1999, s. 271.

<sup>19</sup> Por. rysunek zatytułowany „Dante w róży niebieskiej prowadzony przed oblicze Boga”, C.G. Jung, *Psychologia a Alchemia*, s. 203.

<sup>20</sup> Por. C.G. Jung, *Mandala. Symbolika człowieka doskonałego*, Poznań 1993.

<sup>21</sup> Jednak jak twierdzi Jung, błędem jest myślenie, że główną rolę w relacjach anima – animus odgrywa konfrontacja z partnerem, bowiem punkt ciężkości znajduje się w wewnętrznych procesach, „*coniunctio* odbywa się przecież nie na płaszczyźnie osobistej, lecz stanowi królewską rozgrywkę między aktywno-męską zasadą w kobiecie, a zatem animusem z jednej, a pasywno-żeńską zasadą w mężczyźnie, a zatem animą z drugiej strony”. C.G. Jung, *Psychologia przeniesienia*, s. 119.

<sup>22</sup> M. Tomaszewska, *Heldor – pies maleńkiej królowny*, s. 59-60.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 60.

<sup>24</sup> C.G. Jung, *Archetypy i symbole*, s. 444.

<sup>25</sup> Motyl symbolizuje tęsknotę za światłem, Psyche, intuicję, w marzeniu sennym dążenie do wolności. Por. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s. 235.

z Corpus jest jednością dwojga – to wspólne obojgu *vinculum* (ogniwo). Dusza jawi się więc jako istota całego związku. Jako reprezentantka nieświadomości zbiorowej<sup>26</sup>.

W baśni „Na polanie” anima występuje w postaci dwóch sióstr: bliźniacza Perperuna to *alter ego* Perpigali (motyw znamieny dla magicznych fabuł). Przeznaczeniem i misją sióstr jest scalenie ludu zza Polany, przywrócenie porządku usankcjonowanego przez bogów. Włączanie archetypu animy do osobowości Jung przeniósł na archaiczny proces scalenia dwóch plemion pierwotnych, a

te *moiety* (połowy) ujawniają się już w momencie zakładania osiedli, a także w wielu innych szczególnych okolicznościach. Na przykład podczas ceremonii przestrzega się, by obie połowy plemienia były ściśle wyodrębnione (...). Nietrudno zauważyć, że obie połowy czują, iż są sobie przeciwstawne, dlatego należy je ocenić jako wyraz przeciwieństwa endopsychicznego, które można określić jako przeciwieństwo między „ja” a inni, świadomość *versus* nieświadomości (personifikowana jako anima)<sup>27</sup>.

Bohaterki Tomaszewskiej, zgodnie z wyróżnioną przez Junga prawidłowością, położyły kres pierwotnemu rozdzielaniu ludzi zza Polany i jak podkreśla narrator „był to rzeczywiście koniec poniewierki, koniec udręki”<sup>28</sup>. Ponadto kreacja Perperuny i Perpigali odnosi się do charakterystycznego dla pisarstwa Tomaszewskiej motywu rozdwojenia wyrażającego nieokreślony stan dorastania, odchodzenia od dzieciństwa i akceptowania dorosłości<sup>29</sup>. Spotkanie duszy (animy) ze świadomością i wybór samodzielnej drogi egzystencji stają się możliwe po etapie odłączenia od rodziny, a moment odejścia od stanu dzieciństwa przebiega w baśniach Tomaszewskiej paralelnie do magicznych fabuł. Ma dramatyczny przebieg i jest ukazany w obrazach okrutnej królowej, śmierci ojca i nieczułych sióstr („Dziewczynka ze starego młyna”), zaginionego ojca („Marcin Morga”), śmierci rodziców („O nieszczęśliwej księżniczce Irribindzi, dzielnej Czoro-Moro i Peterze Piracie”), „Czarodziejski guzik”).

Dorastający bohaterowie utworów Tomaszewskiej muszą po opuszczeniu rodzinnego domu zmierzyć się z Cieniem, wewnętrznym smokiem, negatywną stroną osobowości, „którą tworzą treści tłumione, wyparte, zapomniane

<sup>26</sup> C.G. Jung, *Psychologia przeniesienia*, s. 156.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 77.

<sup>28</sup> M. Tomaszewska, *Na polanie*, s. 98.

<sup>29</sup> Por. M. Chrobak, *Mit rozdwojenia w powieściach dla młodzieży Marty Tomaszewskiej*, *Gulwer* 10, 2008, s. 5-13.



i pochodne sytuacji urazowych – kompleksy indywidualne<sup>30</sup>. W magicznych baśniach Cień występuje najczęściej jako bohater uosabiający złe moce: czart, czarownica, czarnoksiężnik i ich wysłannicy. W utworach Tomaszewskiej niższą osobowość reprezentują Ptaki Wszystkożerne zagrażające Różolandii, Starszy Pan („O nieszczęśliwej księżniczce Irribindzi...”), tytułowe złe oko („Złe oko”), włóczęga („Gliniana góra”), macocha („Dziewczyna ze starego młyna”), Król Pajęczyc i jego syn Czarnoksiężyc („Heldor – pies małej królowy”), Skarbnik („Marcin Morga”), Strzyga-Potwornica („Na Polanie”), diabły („Postrasz-Strach”, Czarodziejski guzik”). Powyższe personifikacje Cienia odzwierciedlają

wyobrażenia postaci złych, nieobliczalnych, występnych, niszczących, zbuntowanych przeciw ogólnemu porządkowi i harmonii, zagrażających bezpieczeństwu, równowadze, integracji, którą chciałoby zachować „ja”<sup>31</sup>.

Cień, dążąc do zapanowania nad całym obszarem psychiki, potrafi odziaływać z niezwykłą siłą, co wyrażają stany zaniepokojenia, dezorientacji, zagubienia czy chaosu. Dramatyzm wewnętrznego procesu transformacji inspirowanego obszarem Cienia Tomaszewska przedstawia w baśniach w obrazach konfrontacji bohaterów z upersonifikowanymi figurami zła.

Konflikt Marcina z okrutnym Kacprem, Skarbnikiem kopalni, walka bliźniaczek ze Strzygą-Potwornicą i Janka-Który-Niczego-Nie-Miał z diabłem, wyprawa Bolka do siedziby Złego Oka zatruwającego serca ludzi czy spotkanie garncarza z tajemniczym włóczęgą to w psychologicznym ujęciu odniesienie do najgłębszych warstw *physis*, ujęcie wewnętrznych problemów, dylematów doświadczanych na drodze egzystencji, jak pisze Jung, „samopoznanie to przygoda wiodąca człowieka na nieoczekiwanie rozległe przestrzenie, wciągająca go w niespodziewane otchłanne głębie (...), o których początkowo nie miał bladego pojęcia”<sup>32</sup>. Powyższe przestrzenie w baśni „O nieszczęśliwej księżniczce Irribiddzi...” obrazuje mroczny Kraj Za Jeziorem, przed którym przestraga narrator w dygresyjnym, bezpośrednim zwrocie do czytelnika:

Nikom nie doradzałabym nocnej wyprawy w głąb niegościnnego Kraju Za Jeziorem (...). W bladej poświacie nocy niesamowity Kraj mógłby przestraszyć najodważniejszych, takich, którzy o północy ochoczo biegną na cmentarz<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> Z.W. Dudek, Podstawy psychologii Junga. Od psychologii głębi do psychologii integralnej, s. 231.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 239.

<sup>32</sup> C.G. Jung, *Mysterium Coniunctionis*. Studium dzielenia i łączenia przeciwieństw psychicznych w alchemii, Warszawa 2010, s. 634.

<sup>33</sup> M. Tomaszewska, *O nieszczęśliwej księżniczce Irribindzi, dzielnej Czoro-Moro i Peterze Piracie*, Warszawa 1983, s. 159.

W przedstawieniu „niegościnniej krainy” dominuje niesamowitość, tajemniczość, groza, zagrożenie życia, niezwykłość i obcość, a powyższe doświadczenia przeniesione w sferę psychiczną oddają trudne do zwerbalizowania wewnętrzne przeżycia, związane z ujawnianiem oraz odkrywaniem nieświadomości.

Obszar Cienia w utworach Tomaszewskiej jawi się również jako labirynt, wnętrze kopalni, w której łatwo się zagubić („Marcin Morga”), podziemi („Postrasz-Strach”), lasu („Złe oko”), miejsca zamieszkałe przez nieznaną moc, ukrywające tajemnice, wprowadzające w niedostępne rejony. Penetrowanie enigmatycznej przestrzeni jest swoistą podróżą w głąb siebie, w trakcie której bohater odkrywa własne możliwości, predyspozycje i kształci cechy charakteru. Samopoznanie, dokonujące się na płaszczyźnie subiektywnej, wywiera wpływ na całą społeczność, indywiduum ludzkie w prozie Tomaszewskiej jest wpisane w topos plemienia czy szerzej narodu, jednostkowy czyn ma wymiar uniwersalny i stanowi dobro powszechne.

Konfrontacja z Cieniem, będąca dla bohaterów niejednokrotnie doświadczeniem katabazy, „ciemnej nocy” duszy, uruchamia pokłady wewnętrznej siły, wymusza aktywną postawę, mobilizuje do walki. W ostatecznym rozrachunku spotkanie ze złem przynosi dobroczynne skutki, zatem Cień pełni rolę pozytywną, rozwijającą, oddziałującą na cztery funkcje świadomości: myślenie, intuicję, percepcję i uczucie<sup>34</sup>. Niszczycielskie tendencje zagrażające autonomii są sprawdzianem sił moralnych, aktywizują mechanizmy radzenia sobie z zagrożeniami, wzmacniają osobowość. Księżniczka Irribindzi w celu uratowania królestwa (topografia psychiki bohaterki) i zachowania autonomii, podejmuje walkę z przeciwnikiem uosobionym w postaci Starszego Pana (siły zagrażające indywidualizacji). Psychika, która zdaniem Junga stanowi sumę przeciwieństw, podsuwa bohaterce niezbędne do walki i zwycięstwa życiodajne bodźce symbolizowane przez bogatą galerię baśniowych postaci wspierających, doradzających, działających, prowadzących (przyjaciele i poddani księżniczki)<sup>35</sup>. Cień jako groźny przeciwnik jest odpowiedzialny za to-

<sup>34</sup> Zastanawiając się nad rolą zła w życiu, Jung wyraża przekonanie, że „plan, według którego zbudowane jest nasze świadome życie psychiczne, tak dalece wymyka się naszemu poznaniu, że nigdy nie umiemy powiedzieć, jakie zło jest konieczne, aby dzięki enantiodromii urzeczywistnić jakieś dobro, i jakie dobro zamienia się w zło. Zasada *probate spiritus*, którą zaleca Paweł, często – wbrew naszym najlepszym chęciom – nie może być niczym innym, jak przezornym, a zarazem cierpliwym oczekiwaniem na ostateczne skutki jakiegoś procesu”. C.G. Jung, *Fenomenologia ducha w baśniach*, s. 439.

<sup>35</sup> Księżniczka pozornie jest bierna, nie opuszcza zamkowych komnat, nie podejmuje żadnych działań zewnętrznych, walka odbywa się w przestrzeni subiektywnej. Stan bierności jest przynależ-

warzyszące bohaterce stany zagubienia, smutku, cierpienia, niepewności, a przeciwstawiające się mu jasne aspekty psychiki walczą o dobrostan i pomysłność.

Zgodnie z powyższym porządkiem osamotniony i przerażony tytułowy Marcin Morga spotyka w labiryncie kopalni zarówno złe, jak i dobre duchy, które udzielają wskazówek, stają po stronie bohatera, nie pozwalają zatrzymać się w drodze a Córka Królowej Podziemnego Ludku obdarza bohatera magicznymi przedmiotami, pomagającymi w realizacji celu. Kreatywne dobro wpisuje się również w działanie sióstr bliźniaczek, które otrzymują wskazówki od Vita-Bożyca Ducha Miejsca („Na polanie”), z kolei Bolka wspiera Wdowa Gajowa i Leśny Dziad „niski, przygarbiony staruszek, w bardzo starym, tak podziurawionym kapeluszu”<sup>36</sup>, a także zwierzęta: niedźwiedź oraz zając („Złe oko”), natomiast Przemko otrzymuje bezcenną radę od nieznanego starca („Postrasz–Strach”<sup>37</sup>), królowną zaś przygotowuje do nowej roli stara kobieta („Dziewczynka ze starego młyna”). Baśniowi pomocnicy odpowiadają zadaniem Junga moralnej koncentracji sił psychicznych, wyróżniają się zaletami etycznymi świadczącymi o działaniu ducha (zjawiska traktowanego przez świadomość jako akt nadprzyrodzony), są wyrazem życia wewnętrznego uczestniczącego w procesie scalania przeciwieństw, stanowią symbol energetycznych transformacji. Jung wyraża się o psychicznych zjawiskach jako o duchowych działaniach, a duch jest określany w „Fenomenologii ducha w baśniach” jako siła pierwotna, „wietrzna” uskrzydłona, aktywna, dynamiczna, kreacyjna, inspirująca i motywująca. Obecność wyobrażeń ducha w baśniach przejawia się w postaciach wyróżniających się wartościami moralnymi ukierunkowanymi na dobro bohatera. Donator udziela dobrej rady, obdarza środkiem magicznym, wskazuje drogę, jest on, jak wyjaśni Jung:

---

ny bohaterom fabuł ludowych, oto królowny zamknięte w wieżach, zaczarowane lub uśpione oczekują na przemianę, oswobodzenie, przebudzenie. Czas oczekiwania wyraża etap dojrzewania duchowego, kontaktowania się z własną duszą, ze sferą archetypów. Jadwiga Wais omawia powyższy proces na przykładzie baśni braci Grimm pt. Kopciuszek i zwraca uwagę na pozorną bierność bohaterki, która po śmierci matki oddaje się rozpacz, „żyje w popiołach”, płacze, nie uczestniczy w zewnętrznym życiu, uparcie tkwi w marazmie, stagnacji, a „życie w popiołach to stan żałoby i pomniejszania, ale także obietnica przemiany i zmartwychwstania (...). Przemiana duchowa, wzrost, może być rozwojem oddalającym od świata. Baśń wyraża to w obrazach opuszczenia, utraty, żałoby, pomniejszenia, umierania”. J. Waiss, Ścieżki baśni, Warszawa 2006, s. 135.

<sup>36</sup> M. Tomaszewska, Złe oko, s. 15.

<sup>37</sup> W sposobie postępowania prowadzącego bohatera ujawnia się psychologiczna strategia radzenia sobie ze strachem, wykorzystywana w procesie terapeutycznym oraz uobecniająca się coraz częściej w literaturze dla dzieci. Por. M. Molicka, Biblioterapia i bajkoterapia. Rola literatury w procesie zmiany rozumienia świata społecznego i siebie, Poznań 2011.

celowym namysłem i koncentracją sił moralnych i fizycznych, które dokonują się tam, gdzie świadome myślenie jest jeszcze lub już niemożliwe, a mianowicie w pozaświadomej przestrzeni psychicznej. Koncentracja i napięcie sił psychicznych są właściwie czymś, co zawsze przypomina magię, mają bowiem niespodziewaną siłę przebicia, która często wielokrotnie przewyższa osiągnięcia świadomej woli<sup>38</sup>.

Utwory baśniowe Tomaszewskiej wyróżniają się bogactwem wzorców archetypowych, które uobecniają się w przekazach kulturowych i wskazują na powszechne doświadczenia ludzkości, odradzające się w każdym pokoleniu i w każdym indywiduum, w celu zapewnienia trwania kosmicznego porządku. Uniwersalność i swoista „wieczność” wzorców archetypowych wpisanych w porządek fabularny prozy Tomaszewskiej pozwala odkryć w przemieszczonych obrazach literackich indywidualne przeżycia, domenę osobistego mitu przybliżającego do wspólnoty ludzkiej, mitu zakorzenionego w archaicznej przeszłości i uobecniającego się w życiu każdego człowieka. W tkankę fabularną omówionych utworów wpisany jest wielowymiarowy sens istnienia, którego odkrywanie jest powołaniem i wyzwaniem dla każdego człowieka.

**Agnieszka Miernik**

**TRANSFORMATIONS OF ARCHETYPAL SYMBOLS  
IN THE WORKS OF MARTA TOMASZEWSKA**

**Summary**

The basic aim of this paper is to examine the transfer of archetypal symbols in the fairy tale plots conceived by Marta Tomaszewska, an author whose writings should be situated within the broadly understood fantasy genre. Her texts have been interpreted from the viewpoint of Jung's depth psychology and archetypal criticism (N. Frye).

**Bibliografia**

- Bałuch A., Archetypy literatury dziecięcej, Kraków 1992.  
Chrobak M., Mit rozdwojenia w powieściach dla młodzieży Marty Tomaszewskiej, Guliwer 10, 2008, s. 5-13.  
Dudek Z.W., Podstawy psychologii Junga. Od psychologii głębi do psychologii integralnej, Warszawa 2006.  
Eliade M., Mit wiecznego powrotu, Warszawa 1998.  
Frye N., Anatomia krytyki, Gdańsk 2012.

---

<sup>38</sup> C.G. Jung, Fenomenologia ducha w baśniach, s. 443.

- Frye N., Mit fikcja przemieszczenie, Pamiętnik Literacki 2, 1969, s. 283-302.  
Joles A., Baśń, Przegląd Humanistyczny 5, 1965, s. 70.  
Jung C.G., Fenomenologia ducha w baśniach, Warszawa 1981.  
Jung C.G., Mandala. Symbolika człowieka doskonałego, Poznań 1993.  
Jung C.G., Mysterium Coniunctionis. Studium dzielenia i łączenia przeciwieństw psychicznych w alchemii, Warszawa 2010.  
Jung C.G., Psychologia i literatura, [w:] idem, Archetypy i symbole, Warszawa 1981.  
Jung C.G., Psychologia a Alchemia, Warszawa 1999.  
Jung C.G., Rebis, czyli kamień filozofów, Warszawa 1989.  
Jung C.G., Psychologia przeniesienia, Warszawa 1997.  
Kopaliński W., Słownik symboli, Warszawa 2006.  
Propp W., Morfologia bajki, Warszawa 1976.  
Waiss J., Ścieżki baśni, Warszawa 2006.