

Marta Walczak
Uniwersytet Łódzki

PSYCHOLOGIA GŁĘBI W OPOWIADANIU OLGI TOKARCZUK *SKOCZEK ZE ZBIORU GRA NA WIELU BĘBENKACH*

Wstęp

W najnowszym zbiorze esejów *Czuły narrator* Olga Tokarczuk uchyla szerzej drzwi do swojej twórczej kuchni i tym samym pozwala czytelnikowi dowiedzieć się, jakie są jej pisarskie inspiracje – jak kreuje postaci (Janina Duszejko z *Prowadź swój pług przez kości umarłych*), jak powstał pomysł na czwartoosobowego narratora (Jenta z *Ksiąg Jakubowych*), jakie wczesne życiowe doświadczenia ją twórczo inspirują (budowanie tożsamości na poczuciu obcości). Sam sposób pisanie o tych aspektach pozwala czytelnikowi zauważyć, pomimo iż nie wie nic o samej pisarce (Tokarczuk ukończyła studia psychologiczne i na początku pracowała jako psycholożka), że autorka posługuje się w swojej twórczości pojęciami zaczerpniętymi z psychologii, zwłaszcza z psychologii głębi. Zresztą Tokarczuk podkreśla, że psychologia dała jej narzędzia, za pomocą których tłumaczy sobie rzeczywistość. Dodatkowo w jednym z esejów *Czułego narratora* postuluje stworzenie nowej dziedziny naukowej, *psychologii dzieła literackiego*. Ta idea podkreśla związek autorki ze światem psychologii i daje wskazówki do interpretacji, rozumienia jej utworów. Można odczytywać ich wielorakie sensy szczególnie za pomocą pojęć z psychologii głębi szwajcarskiego psychiatry i filozofa żyjącego na przełomie XIX i XX wieku – Carla G. Junga. O inspiracji Jungiem autorka *Ksiąg Jakubowych* mówi wprost już na początku swojej pracy pisarskiej:

[...] a potem odkryłam Junga. Wydawało mi się, że Jung łączy dwie istotne dla mnie sprawy: zaufanie doświadczeniu i intelektowi oraz, z drugiej strony, tym wewnętrznym potężnym intuicjom, bez których życie byłoby trudne do przełknięcia jak kawałek suchego chleba (Tokarczuk 1996).

Jung jest w powszechnej świadomości uważany za ucznia Sigmunda Freuda. Jednak kompleksowa teoria ludzkiej *psyche*, jaką przez dziesięciolecia rozwijał, przeczy temu przekonaniu. Jung uważał, że człowieka determinuje przeszłość (popędy, zachowania instynktowne), co było zbieżne z teorią Freuda, ale od siebie dodał, że jednostkę kształtuje też przyszłość (aspiracje i cele, do których dąży) (Hall, Lindzey, Campbell 2010: 118). Podzielał pogląd austriackiego myśliciela na temat nieświadomości indywidualnej, wszystkiego, co w jednostce wyparte, zapomniane bądź jedynie podświadomie zauważone. Swoją psychologię analityczną wzbogacił jednak o rozległą teorię dotyczącą nieświadomości zbiorowej (kolektywnej). Jung odbywał podróże do Afryki i Ameryki Północnej, gdzie prowadził badania etnologiczne oraz badania nad psychologią religii. Na ich podstawie doszedł do wniosku, że nieświadomość zbiorowa jest wspólna dla wszystkich ludzi, niezależnie od tego, w której epoce przyszli na świat ani w jakiej kulturze wzrastali. Naczelnymi składnikami podświadomości zbiorowej są archetypy (m.in. cień, *anima*, *animus*, maska), które funkcjonują w kulturze w postaci mitów, legend oraz baśni. Obszar zainteresowań Junga był niezwykle szeroki. Zajmował się również filozofią i religią Dalekiego Wschodu, alchemią oraz jej związkami z psychologią, nieobce były mu też badania parapsychologiczne. Badając naturę ludzkiej *psyche*, nie stronił też od zajmowania się istotnym jej elementem, jakim jest natura ludzkiej twórczości:

Kto mówi za pomocą praobrazów, ten mówi tysiącem głosów, ujarzmia i przewycięża, a jednocześnie podnosi wzwyż to, co określa; przypadkowe i przemijające czyni wiecznotrwałym, los indywidualny przekształca w los ludzkości, a tym samym wyzwala w nas te pomocne siły, które zawsze umożliwiały ludzkości wyratowanie się z każdego niebezpieczeństwa i przetrwanie nawet najdłuższej nocy... W tym tkwi tajemnica oddziaływania sztuki (Jung 1931, cyt. za Jacobi 1968: 42).

Badając element twórczy, Jung nawiązuje do nieświadomości zbiorowej i jej archetypicznych części składowych. Zwraca uwagę na zdolność sztuki do nadania wymiaru ogólnoludzkiego doświadczeniu indywidualnemu, nadaje jej też charakter pomocowy. Człowiek potrafi przetrwać trudne chwile dzięki sztuce.

Psychologia głębi Junga zostanie potraktowana w niniejszym artykule jako przyczynek do szukania odniesień i sensów w opowiadaniu Tokarczuk *Skoczek* ze zbioru *Gra na wielu bębenkach*, który ukazał się w 2001 roku.

O Carlu G. Jungu

Carl G. Jung (1875–1961) jest twórcą niezwykle bogatej teorii czerpiącej inspirację z różnych dziedzin. W swoich rozważaniach nie ograniczał się jedynie do psychologii. Można u niego doszukać się odniesień m.in. do teologii, filozofii, etyki, religioznawstwa, etnologii czy badań nad okultyzmem (Prokopiuk 2008: 9).

Sam Jung uważał, że teoria osobowości jest odbiciem problemów jego twórcy (Galdowa 1999: 58) i w jego teorii również widoczna jest paralela do własnego życia osobistego. Warto przedstawić kilka faktów z życia Junga, by później przejść do założeń teoretycznych.

Matka Junga, Emilie Preiswerk, gdy był dzieckiem, cierpiała na głęboką depresję. Przypuszczalnie to właśnie relacja z nieobecną emocjonalnie matką miała wpływ na ukształtowanie się u niego postawy, którą określił później jako introwersję, czyli kierowanie się ku światu własnych myśli i fantazji. Być może był to właśnie moment, który zbudował w Jungu wrażliwość na życie wewnętrzne jednostki i skłonność do przypisywania jej znaczącej roli w odbieraniu informacji ze świata zewnętrznego (Jasiński 2017: 41–42). Jung chciał pierwotnie studiować filologię klasyczną i archeologię, ostatecznie jednak, pod wpływem tego, jakie wrażenie wywarł na nim sen, zdecydował się na studia medyczne (Hall, Lindzey, Campbell 2010: 99). Pokazuje to, jak ważną rolę miała dla niego intuicja i przekonania, niekoniecznie wypływające z racjonalnych przesłanek. Widoczne jest to również w stosunku Junga do pracy zawodowej własnego ojca – pastora protestanckiego. Z jednej strony zawód wykonywany przez Johanna Paula Achillesa Junga stanowił dla młodego Junga podstawy do budowania własnego stosunku do religii i życia duchowego. Z drugiej jednak uważał, że jego „ojca rozumienie duchowości i odniesienie do transcendencji było [...] ograniczone do intelektu i pozbawione głębszego przeżywania”. Intuicji zawierzył Jung również wtedy, gdy zdecydował się studiować psychiatrię – rozwijającą się wówczas specjalizację medycyny (Jasiński 2017: 43).

Inspiracje kształtujące myśli teoretyczne Junga pochodziły z różnych źródeł. Były to oczywiście: religia protestancka, teologia, niemiecka filozofia romantyczna oraz intensywnie rozwijająca się w tamtym okresie antropologia kulturowa i religioznawstwo. Nie można też zapomnieć o wpływie nauk przyrodniczych, a w szczególności psychiatrii. Przy całym bogactwie inspiracji myśl teoretyczna Junga pozostawała oryginalna. Być może dlatego, że próbował opierać ją na własnym doświadczeniu. To, co sam przeżywał i czego doświadczał, poddawał intelektualnej analizie i rygorom współczesnej mu nauki, by doświadczenie i przeżycie osobiste mogły być użyteczne dla szerszej grupy ludzi. Żył i pracował według zasady, że każdy, kto zdobywa wiedzę, powinien również szukać dróg praktycznego jej wykorzystania (Galdowa 1999: 63).

Wybrane zagadnienia z koncepcji Carla G. Junga dotyczącej *psyche*

Jung jest twórcą psychologii analitycznej, której to nazwy używał dla praktycznego zastosowania analizy psychologicznej (Prokopiuk 1995: 12). Przez lata pracy naukowej próbował stworzyć uniwersalną koncepcję psychiki. Psychiki, która nie jest zależna ani od kultury, ani od epoki, w której żyje jednostka (Stre-lau 2000: 618–621).

Jądem psychiki według Junga jest jaźń, którą tworzą obszary świadomości i podświadomości. Między tymi dwoma obszarami stale przepływa energia, a jej przemieszczanie się zachodzi z zachowaniem dwóch zasad. Pierwsza z nich to zasada ekwiwalencji, która polega na tym, że np. ta sama ilość energii, która znika z podświadomości, pojawi się w świadomości. Jung zakładał, że treści podświadomości nigdy całkowicie nie staną się świadome, na tym polega jednak rozwój jednostki, żeby uświadamiać sobie coraz większe obszary nieświadomości. Drugą zasadą jest zasada entropii, która mówi, że struktura o wyższym potencjale będzie oddawała energię do struktury o niższym potencjale (Gałdowa 1999: 64).

Jung posługuje się w swojej teorii pojęciem libido zaczerpniętym z teorii Freuda. Przypisuje mu jednak szersze znaczenie. Uważał bowiem, że libido to nie tylko energia seksualna, jak twierdził Freud, ale także ogólna energia psychiczna. Wprawdzie energia seksualna jest częścią libido, jednak dochodzi tu jeszcze dążenie do przyjemności oraz zaspokajanie potrzeb twórczych (Pervin, Oliver 2002: 146). Jung uważał, że na początku rozwoju jednostki libido jest niezróżnicowane, nakierowane na zaspokajanie podstawowych potrzeb jednostki, takich jak głód, sen czy prokreacja. Dopiero później, wraz ze wzrostem świadomości, następuje różnicowanie libido. Przyjmuje ono wyższą formę nakierowaną na zaspokajanie potrzeb psychologicznych czy nawet religijnych. W jednostce pojawia się potrzeba realizacji wartości kulturowych, religijnych, jak również etycznych (Pajor 2017: 68–70).

Uświadamianie treści nieświadomych to jedna z głównych funkcji *ego*, czyli zgodnie z teorią Junga, jednej z podstawowych struktur psychiki. *Ego* to świadoma część psychiki, która wyłania się z jaźni w pierwszej fazie indywiduacji, czyli procesu rozwojowego jednostki na skutek oddziaływania środowiska naturalnego i społecznego. W drugiej fazie tego procesu *ego* ulega dezintegracji, by następnie uformować się na nowo, już w dojrzałszej formie. Jednocześnie jego rola w drugiej fazie rozwoju jest kluczowa, bo to od niego zależy, na ile jednostka będzie w stanie zintegrować także inne struktury psychiczne w spójną całość. *Ego*, jako strukturę złożoną, trudno wyczerpująco opisać. Stworzenie klarownego

obrazu utrudnia funkcja, jaką pełni, czyli rozjaśnianie treści nieświadomych. Proces ten charakteryzuje się wysokim stopniem zmienności, chociaż, jak twierdził Jung, przy zachowaniu „ciągłości i tożsamości” (Pajor 2017: 64–65).

W teorii Junga rozwój osobowości odgrywa istotną rolę. Jest to wspomniana już wcześniej indywiduacja, czyli przejście od niedojrzałej formy psychicznego funkcjonowania do formy dojrzałej. Pierwsza faza indywiduacji rozpoczyna się w momencie narodzin i trwa mniej więcej do połowy życia. Cała nasza uwaga skierowana jest na zewnątrz. To jest czas, w którym uczymy się przystosowania do życia w społeczeństwie, a wszystko to, co przystosowaniu nie służy, spychane jest do podświadomości bądź zapomniane. Ogromną rolę w tym procesie odgrywa modelowanie, ale w miarę jak dorastamy, coraz większego znaczenia nabiera indywidualne doświadczenie (Gałdowa 1999: 68–76).

Według twórcy psychologii analitycznej indywiduacja jest procesem naturalnym. O ile jednak jej pierwsza faza jest udziałem każdego, o tyle druga dotyczy znacznie mniejszej grupy ludzi. Według Junga stanowi ona nawet postulat etyczny (Gałdowa 1999: 69). „Niepodjęcie rozwoju zatrzymuje jednostkę na niższym szczeblu moralnej dojrzałości” (Gałdowa 1999: 69). Wejście w drugą fazę indywiduacji oznacza wyjście poza powszechnie określaną strefę komfortu. Wiąże się to z utratą stabilizacji psychicznej, z poczuciem niepewności oraz lęku. To dezintegracja dotychczas działających struktur psychicznych. Ponieważ wszystko to wiąże się z przeżywaniem trudności psychicznych, niewiele osób podąża drogą indywiduacji w jej drugiej fazie (Gałdowa 1999: 69).

Dlaczego Jung nadaje indywiduacji wymiar moralny? W drugiej fazie indywiduacji jednostka zaczyna zwracać się ku swojemu wnętrzu. Integruje coraz więcej obszarów osobowości, które do tej pory pozostawały w nieświadomości. Konfrontuje się z cieniem, czyli nieakceptowaną i tym samym wypieraną do tej pory częścią osobowości. Zaczyna rozumieć i akceptować złożoność swojej natury oraz fakt, że tkwią w niej zarówno dobre siły, jak i to, co negatywne. Wycofuje projekcje wobec innych, bo już nie musi zwalczać w nich siebie. W konsekwencji relacje z innymi ludźmi ulegają poprawie. Efektem jest nabywanie pokory – wobec tego, że człowiek może być dobry, wolny i twórczy, ale jednocześnie znajduje się w nim element słaby i ułomny (Gałdowa 1999: 74). Człowiek przyjmuje krytyczną postawę wobec samego siebie. Ma świadomość, że wszystko, co jest w świecie negatywne, jest częścią niego samego (Jacobi 1968: 145–146).

[...] Taki człowiek wie, że cokolwiek jest złego na świecie, jest także w nim samym; jeśli nauczy się dawać sobie radę ze swym cieniem, to uczyni coś istotnego dla świata. Uda mu się wówczas odpowiedzieć przynajmniej na maleńką część nierozwiązanych, olbrzymich problemów dnia dzisiejszego (Jung 1937, cyt. za Jacobi 1968: 146).

Konfrontowanie się z cieniem jest nieustanną pracą na sobą, nieustannym pogłębianiem refleksji dotyczącej siebie samego i pielęgnowaniem w sobie świadomości, że w każdej chwili jakaś część osobowości może przejść do nieświadomości (Gałdowa 1999: 68–76).

Obszerną część teorii Junga stanowi teoria dotycząca świadomości i nieświadomości. Świadomość to jedynie mała część tego, co znajduje się w psychice jednostki. Wszelka percepcja i doświadczenie muszą najpierw „[...] przejść przez ją, aby w ogóle mogł[y] być dostrzeżone” (Jung 1921, cyt. za Jacobi 1968: 23). Inaczej trafią one do nieświadomości. Istotne jest, że w każdej chwili treść nieświadoma może zostać uświadomiona. Nieświadomość to wszystko, co wyparte, zapomniane czy podświadomie zauważone. Powyższe zostało zaczerpnięte z teorii Freuda. Od siebie Jung dodał wątek nieświadomości zbiorowej, zwanej również kolektywną. O ile nieświadomość indywidualna stanowi treść doświadczeń jednostki, o tyle nieświadomość zbiorowa zawiera doświadczenia, które są udziałem wszystkich ludzi (Jacobi 1968: 20–26). Idea nieświadomości zbiorowej stanowi jedną z podstawowych założeń psychologii analitycznej Junga. Jest to odzwierciedlenie myśli, że istnieje część ludzkiej osobowości wspólna dla wszystkich ludzi, niezależnie od tego, w jakiej epoce przyszło im żyć czy w jakiej kulturze wzrastali (Strelau 2000: 618–621). „Jung wierzył, że buduje [...] uniwersalną, pozahistoryczną i pozaspoleczną teorię psychiki [...]” (Strelau 2000: 618–621).

Jak już wspomniałam, składnikami podświadomości zbiorowej są archetypy (należą do nich m.in. *animus*, *anima*, cień, maska). Stanowią najbardziej podstawowe idee rzeczy/zjawisk dotyczących każdego człowieka, np.: płci, dobra, zła, śmierci czy miłości. „Silnie wysyczone emocjami, ujawniają się głównie jako obrazy w fantazjach, wolnych skojarzeniach i snach obok indywidualnych, osobistych doświadczeń osoby” (Strelau 2000: 618–621).

Do jednych z najważniejszych archetypów w teorii Junga, które wchodzą do podstawowej struktury *psyche*, należą *animus* i *anima*. Te dwa archetypy, nazywane przez Junga również „obrazem duszy”, powstały w wyniku skumulowanego ogólnoludzkiego doświadczenia – obcowania z płcią przeciwną. *Animus* to męski aspekt osobowości kobiecej, a *anima* to kobiecy pierwiastek w osobowości mężczyzny. „Obraz duszy” jest odpowiedzialny nie tylko za to, jak cechy płci przeciwnej objawiają się w jednostce, ale także za to, jakie jednostka ma o niej wyobrażenia i jak na nią reaguje. Może on wpływać zarówno konstruktywnie, jak i destrukcyjnie na jednostkę. Ponadto mamy tu do czynienia i z wewnętrznymi, i zewnętrznymi formami *animusa* i *animy*. Do wewnętrznych przejawów należą marzenia senne, wizje czy fantazje, a przejawem zewnętrznym jest projekcja. Zgodnie z tym, co mówi nam psychologia głębi, to, co utajone (zawarte w nieświadomości), ulega projekcji, a zatem treści własnej psychiki

przypisywane są światu zewnętrznemu. Nasze wnętrze przychodzi do nas z zewnątrz. W przypadku kiedy „obraz duszy” projektowany jest na partnera i pod uwagę nie są brane jego cechy indywidualne, dochodzi do konfliktu w relacji (Jacobi 1968: 146–156).

W późnej działalności Jung wprowadził do swojej teorii pojęcie zwane synchronicznością. Określił nim sytuację, w której dzieją się rzeczy powiązane ze sobą, ale nie łączy ich zależność przyczynowo-skutkowa. Są akauzalne. Chodzi tu o sytuację, w której np. ktoś pomyśli o jakiejś osobie i następnego dnia „przypadkiem” spotyka tę osobę na swojej drodze. Jung był zdania, że nie można występowania synchroniczności tłumaczyć „przypadkowym zbiegiem okoliczności”. Uważał, że w świecie oprócz „porządku przyczynowego” występuje jeszcze porządek synchroniczny. Ten porządek łączy Jung z występowaniem archetypów. Archetyp nie jest przyczyną występowania synchroniczności, jednak dzięki swojej podwójnej naturze (psychicznej i materialnej) umożliwia ich współwystąpienie. Zjawisko to wyjaśnia jedynie zbieżność występowania zjawisk myślowych i materialnych, nie zakłada, że myśl potrafi urzeczywistnić jej przedmiot (Hall, Lindzey, Campbell 2010: 132).

Opowiadanie *Skoczek* a teoria Carla G. Junga

Bohaterowie opowiadania *Skoczek* to para zapewne dojrzałych już ludzi, która w pewien zimowy, wietrzny dzień przyjeżdża do wynajętego domku nad morzem. Nie znamy powodów, dla których zdecydowali się na przyjazd. Wiemy jedynie, że domek „wynajmowali zawsze” (Tokarczuk 2007: 229). Towarzyszy im suka Renata, foksterier – „ruchliwa, niespokojna, niesforna” (Tokarczuk 2007: 230). Wydaje się, że warunki panujące na zewnątrz (zimno, porywisty wiatr, brak innych ludzi), jak i w samym domku („mała, lodowata sypialnia” (Tokarczuk 2007: 230), „nieprzyjemna zimna pościel” (Tokarczuk 2007: 236), „podmuch mroźnego powietrza” (Tokarczuk 2007: 236), który wdziera się do salonu) oraz niesforne zachowanie psa, który być może próbuje się w ten sposób rozgrzać, symbolizują chłód panujący w relacji kobiety i mężczyzny.

Sygnałem problemu istniejącego w związku tych dwojga mogą być myśli kobiety przywołane przez narratora już na początku opowiadania:

Coś niedobrego działo się z czasem, myślała, rozklejał się i rozwarstwiał. Dwie wielkie płyty tektoniczne czasu z ponurym grzmotem odsuwały się od siebie, tworząc już na następne miliony lat podział na „kiedyś” i „teraz”. „Teraz” było szorstkie,

kanciaste i milczące – w nocy ciężki sen, resztki gniewu po przebudzeniu, jakby we śnie prowadziło się wojny. „Kiedyś” wydawało się stąd ciągle i rytmiczne, dźwięk lekkiej piłeczki pingpongowej, kiedy uderza o gładki stół, wzorzysta tkanina chwil, w której każda była częścią innej (Tokarczuk 2007: 230–231).

Dwoje ludzi, których łączyło uczucie, być może miłość, teraz wprawdzie fizycznie są jeszcze blisko, uczuciowo jednak zdają się oddalać od siebie. Jakby „rozsuwanie się płyt tektonicznych czasu” oznaczało odłączanie się dobrej przeszłości pary (niczym „zapach zimnego pokoju, gdzie matka trzymała świąteczne ciasta” (Tokarczuk 2007: 233), od przykrej nacechowanej wzajemną niechęcią terażniejszości. Jakby „rozwarstwianie się czasu” sygnalizowało rozpad relacji, a zależność, w której tkwią, stanowiła tylko pusty związek (Wojciszke 2017), z którego dawno zniknęła namiętność i intymność.

Wydaje się, że to, co trzyma mężczyznę i kobietę przy sobie, to wspomnienia z przeszłości oraz proste czynności tworzące codzienność. Z jednej strony są to te wszystkie „Pamiętasz, jak...”, których jest tym więcej, im bardziej cofają się w swojej pamięci. Jak wyjaśnia narrator: „[...] widocznie tracili z czasem właściwość mitologizowania drobnych zdarzeń, skazując rzeczywistość na banal i trywialność” (Tokarczuk 2007: 232). Z drugiej strony wieloletnia znajomość siebie, swoich zachowań, myśli pozwala im funkcjonować w codzienności niczym dobrze naoliwiony mechanizm: „Nakryła do stołu, on otworzył butelkę wina – przypominało to taniec, taniec perfekcyjny, w którym ruchy partnera są już tak bardzo znane, że przestaje się je zauważać” (Tokarczuk 2007: 232). To wszystko daje poczucie bezpieczeństwa, ponieważ zostało już wielokrotnie przećwiczone. „Wiedziała jak będzie, i to była dobra wiedza. Spokojna. Doskonała okrągła pewność. Gładka szklana kulka w dłoni” (Tokarczuk 2007: 247). Od napięcia uwalniało również milczenie, zatopienie się we własnych myślach. „Dogonił ją i szli w milczeniu. Wiatr rozgrzeszał z tego milczenia – wdzierał się w usta, kazał mrużyć oczy. Im dłużej milczeli, tym mniej słów pozostawało do powiedzenia, tym większą ulgę niosło takie milczenie” (Tokarczuk 2007: 238).

Atmosfera panująca między kobietą i mężczyzną, która tym bardziej może wychynąć, kiedy wspomnienia z przeszłości chwilowo się wyczerpią, a rutynowe czynności zostaną ukończone opisana jest słowami „[...] zniechęcenie, poczucie ciężkości, duchoty, bezsensu ludzkiej mowy, pragnienie ucieczki” (Tokarczuk 2007: 232). Tak więc ona ucieka do swoich myśli, do zapalanego co rusz papierosa. Zamiata taras, choć zimą jest to zbyteczne. Wydaje się być dla mężczyzny irytująco nadpobudliwa. On z kolei dla kobiety jest irytująco nieobecny. Jakby zniknął, kiedy przesiaduje przed telewizorem z puszką piwa w ręku, śpi albo „grzeb[ie] coś przy aparacie” (Tokarczuk 2007: 245).

U mężczyzny pojawia się pożądanie, jest jednak wyłącznie nawykiem, stanowi chwilowy przeblysłk, jakby przypomnienie z przeszłości, które jednak natychmiast gaśnie. „Położył się na niej jak na trawie, całym ciałem, ciężko. Poczuł jej znajomy zapach, jej swojską miękkość. Westchnęła. Jego ciało nawykowo zareagowało pożądaniem” (Tokarczuk 2007: 247). Czułość również przejawia się jak nawyk:

Przechodząc koło łóżka, zobaczył jej pizamę z misiem na piersiach i przez krótką chwilę, chwilę cieńszą niż listopadowy lód na kałuży, odnalazł w sobie tamtą czułość, kiedy sypiał z jej nocną koszulą, gdy wyjeżdżała z domu. Czułość, tak samo jak tamto pożądanie w nocy, też przychodziła nawykowo (Tokarczuk 2007: 249).

Pożądanie i czułość, niczym echo dawnych intensywnych uczuć, niby pojawiają się nadal, ale znikają, gdy tylko zostaną uświadomione. Odruch pozostaje tylko odruchem, pustym fizykalnym gestem pozbawionym treści.

Kobietę przepęlnia złość, ale uczucie to na początku daje o sobie znać wyłącznie w jej myślach. Jest wymierzone przeciwko mężczyźnie:

Wydawało jej się, że to jest gniew ogólny, bezprzedmiotowy jak furia, ale nagle, ku jej zaskoczeniu, w jednym momencie stał się ostrzem – jak na rysunkowym filmie – skierowanym w dół ku fotelowi, gdzie siedział mężczyzna z puszką piwa, i jak rój wściekłych pszczół runął po drewnianych schodach do salonu. [...] przez chwilę miała wrażenie, że ta zmaterializowana złość uderzy go w skroń z całym impetem, a mężczyzna najpierw znieruchomieje, a potem osunie się bezwładnie na oparcie. Martwy (Tokarczuk 2007: 235).

Jak uzasadnić tę złość, która jest na początku niezrozumiała? Psychologia głębi mówi, że wiele emocji i zachowań jednostki można wytłumaczyć za pomocą nieświadomych elementów ludzkiej *psyche*. W próbie zrozumienia niejasnego postępowania kobiety i mężczyzny mogą pomóc Jungowskie archetypy – cienia, *animy* i *animusa*. Czy złość kobiety nie może być zatem projekcją cienia? Kobieta złości się, ponieważ rzutuje na mężczyznę tę część siebie, której nie akceptuje w sobie i którą wypiera ze świadomości. A co jest ukryte głęboko w nieświadomości? Mała, słaba dziewczynka, która nie potrafi wziąć sprawy we własne ręce. Może oczekuje, że to mężczyzna podejmie wreszcie jakieś kroki i zadecyduje o przyszłości ich związku. Najpewniej odejdzie i tym samym uwolni ją od dręczącej sytuacji. *De facto* przejawia złość wobec siebie samej, wobec własnej niemożności wyrwania się z przeklętej „zabawy w upór” (Tokarczuk 2007: 240). Może dlatego z najgwałtowniejszym wybuchem złości kobiety, połączonym z agresją słowną, mamy do czynienia, kiedy w ramach zabawy on chwyta za kij, który pies trzyma w pysku.

Mężczyzna zaczyna się obracać dookoła własnej osi razem z suką uczepioną kija. Kobieta najpierw krzyczy, żeby przestał, a potem obrzuca go wyzwiskami. Ogarnia ją furia, ponieważ podświadomie widzi w tej scenie metaforę ich związku – kręcenie się w koło w zapiekłym szczękościsku wzajemnych projekcji.

O istnieniu bezradnej dziewczynki w *psyche* dorosłej kobiety świadczy jej zachowanie, kiedy mężczyzna w reakcji na wyzwisko odpłaca się swoją złością: „Wtedy następował niezrozumiały zwrot z jej strony – oddawała się w jego ręce, malała, stawiała się samotną bezradną dziewczynką z siwiejącymi włosami, słabła, spuszczała z tonu, leciała przez ręce. Łasiła się jak Renata” (Tokarczuk 2007: 240). Jakby złość była wyrazem bezsilności, maską ubieraną, żeby atakować pozornego wroga, bo prawdziwy wróg tkwi w niej samej. Jest to ta jej część, która być może kiedyś nie dostała czułości, wystarczającej uwagi i teraz nienauczona dawania tego wszystkiego samej sobie, nie potrafi uruchomić w sobie *animusa*. Tej konstruktywnej siły, która parłaby do rozwiązania patowej sytuacji i uwolniła dwoje ludzi od cierpienia. Kobieta wybiera rolę ofiary, która wychyla się przy różnych okazjach. Cierpienie połączone z nienawiścią wobec siebie samej widoczne jest szczególnie w momentach odosobnienia. „Płakała? Płakała. Histeria. Uszczypnęła się mocno w skórę na brzuchu. Ból sprawiał jej ulgę, otworzył służę kojącej nienawiści do siebie” (Tokarczuk 2007: 248).

On wydaje się być na początku nieświadomy uczuć kłębiących się w kobiecie. Ale czy na pewno? Może zakłada maskę obojętności. A może dopiero wtedy, kiedy są na spacerze na plaży i z chwilą, kiedy on przytyka aparat do twarzy, zaczyna widzieć wyraźniej. Aparat zdaje się być narzędziem, które uruchamia w nim pewnego rodzaju wrażliwość i pozwala za pomocą obrazów dostrzegać niuanse rzeczywistości. Jak na przykład właśnie niewyrażoną złość kobiety: „[...] pokazał jej ciemną chmurę, która pędziła wzdłuż lądu tak nisko, że prawie zaczepiała o czubki sosen. Nagle zapragnął mieć takie zdjęcie, tę chmurę i kobietę – obie naburmuszone, nabrzmiałe jakimś gromem, który się nigdy nie odezwie, nie zmieni w błyskawicę” (Tokarczuk 2007: 238). Do mężczyzny przemawiają obrazy, wobec słów jest bezsilny. Jak w scenie, w której kobieta próbuje mu powiedzieć, co jej się przyśniło: „Nie wiedział, co powiedzieć. Jemu rzadko się coś śniło, a jeżeli już, to i tak zawsze było to nie do opowiedzenia. Brakowało mu słów” (Tokarczuk 2007: 237).

Po scenie z wyzwiskami na plaży mężczyzna myśli o wyjeździe, chce jak najszybciej opuścić kobietę.

Pomyślał, że wróci do domku, spakuje się i odjedzie. Albo nie spakuje się, niech to wszystko zostanie. Zabierze samochód i odjedzie. Wróci do miasta. To już koniec. Ona poradzi sobie bez niego. Jest jeszcze młoda, niech znajdzie sobie innego, niech robi, co chce. Pomyślał, że się starał i to go poruszyło. Starał się (Tokarczuk 2007: 241).

Ostatecznie mężczyzna zostaje. Nie podejmuje kroków, by dokonać kataryzycznej zmiany w ich wspólnym życiu. Z czego wynika jego bezsilność, niepodjęcie aktywności? Co jest ukryte w cieniu? Może chłopak, który chciałby działać, ale w przeszłości coś lub ktoś był od niego silniejszy? Ktoś, kto dominował i komu należało się podporządkować? I tak już zostało. Jaką strategię wybiera w celu obrony przed cierpieniem? Mężczyzna w przeciwieństwie do kobiety nie atakuje złością, co nie znaczy, że nie stosuje przemocy. Jego przemoc jest pasywna, przejawia się w lekceważeniu kobiety:

Nauczył się tylko jednej skutecznej kontry – ukryć swojego króla za innymi pionkami, a ją, tę nieobliczalną kobietę, zignorować, pominąć, aktywnie nie zauważać, nie odzywać się, nie patrzeć, omijać, porzucać, olewać ją, odsunąć na odległość jak do zdjęcia i tak ją trzymać w szachu [...] (Tokarczuk 2007: 240).

Lekceważenie jest *de facto* jego formą obrony przed „nieobliczalną kobietą” (Tokarczuk 2007: 240), przed zagrażającym obrazem kobiecości ukrytym głęboko w nieświadomej części *psyche*.

Pole do interpretacji i rozumienia tego, co dzieje się w relacji, szczególnie na poziomie nieświadomości, może otworzyć również krótki dialog między bohaterami:

- Lepiej być porzuconym, niż porzucić – odezwała się nagle. – Bycie porzuconym dodaje siły.
- Chyba odwrotnie – powiedział.
- Nie rozumiesz.
- Nigdy nic nie rozumiem (Tokarczuk 2007: 245).

Stwierdzenie kobiety otwierające tę wymianę jest zaskakujące i jednocześnie wydaje się niedorzeczne. Jakby słowa wypowiedziała mała dziewczynka, a odpowiedź, równie dziecinnej, udzielił jej mały chłopiec. Jakby zarówno u kobiety, jak i mężczyzny do głosu doszedł znowu Jungowski cień, czyli nieświadoma, wypierana, niezintegrowana część *psyche*. Jeśli przyjmiemy takie założenie, to znaczenia wypowiedzianych słów należy doszukiwać się w ich przeciwieństwie. Na powierzchni dorosła kobieta jest ruchliwa, czasem nadpobudliwa, działa, złości się. W przytoczonym dialogu odzywa się jednak dziewczynka ukryta pod powierzchnią. Dla niej naturalne jest bycie pasywną, słabą. Bycie porzuconą. Odpowiedzi udziela jej natomiast chłopiec skryty głęboko w nieświadomości dorosłego mężczyzny. Chłopiec, który chciałby dominować, przejmować kontrolę, narzucać swoje zdanie, ale za sterami świadomości siedzi mężczyzna, który przyjmuje bierną postawę. „Zastyga” przed telewizorem. Nawet jeśli atakuje, robi to pasywnie, obraża się.

Para podczas pobytu w domku nad morzem gra w szachy. Jest to jedna z tych czynności, które należą do owego bezpiecznego „Pamiętasz, jak ...”. Kiedy po raz kolejny chcą zasiąść do gry, okazuje się, że brakuje białego skoczka. Przeszukują gruntownie cały domek, ale nie znajdują figury. Mężczyzna wprawdzie proponuje, by za brakującego skoczka służył kawałek zwykłego drewna, ale ostatecznie oboje zniechęcają się do dalszej gry. Następnego dnia na spacerze po plaży najpierw ich uwagę przykuwa specyficzny widok: „[...] biały pas nieba nad granatowym morzem i białe grzbiety fal, jakby namalowane ręką chińskiego malarza. Potem krótki błysk słońca jak błyskawica” (Tokarczuk 2007: 250). Kobieta komentuje widok, mówi, że w nocy musiał być sztorm, o czym mają świadczyć też śmieci leżące na brzegu. Scena ta jawi się jako zapowiedź kolejnego zdarzenia. Po powrocie z plaży mężczyzna dostrzega, że pies próbuje wejść do domu, trzymając coś w pysku: „To był konik szachowy, biały skoczek, ale nie ten z ich kompletu. Ten był mniejszy, szlachetniejszy, bardziej pękaty, może ręcznie rzeźbiony. Otarty pyszczek miał zadarty do góry. Był pęknięty na całej wysokości” (Tokarczuk 2007: 252). Mężczyzna ustawia konika na planszy na miejscu zaginionego. Przez chwilę oboje zastanawiają się, czy nie zagrać ponownie. Ostatecznie rezygnują z zamiaru gry i opuszczają domek.

Czym jest owo dziwne zdarzenie, które właściwie kończy opowiadanie? By wytłumaczyć jego sens, można się odwołać do Jungowskiej synchroniczności. Oto bowiem dzieją się wydarzenia (zaginięcie białego konika szachowego i przypadkowe odnalezienie konika wyrzuconego przez morze), których nie łączy związek przyczynowo-skutkowy, ale nie można im odebrać ścisłego powiązania.

Jak gdyby rozsuniecie się płyt tektonicznych „kiedyś” i „teraz” spowodowało, że z powstałej przestrzeni wyskoczył konik szachowy. Jak gdyby symbol czegoś nowego, niezwiązanego ani z tym, co było kiedyś, ani z tym, co jest teraz. Zupełnie nowa jakość. Czym mogłoby być owo nowe? Może wyjściem poza siebie, poza swoje uczucia, lęki, neurotyczne rozmyślania. Wyjściem poza siebie, żeby móc dostrzec drugą osobę taką, jaka ona jest w rzeczywistości, a nie taką, jaką my ją widzimy poprzez nasze projekcje.

Pies jest jakby posłańcem z innego świata, ale tych dwoje tego nie widzi. Nazywają go „głupim psem” (Tokarczuk 2007: 237, 246, 249) albo „paskudną suką” (Tokarczuk 2007: 252), traktują z pobłażaniem, umniejszają jego wartość. Nie chcą dostrzec rzeczywistości poza nimi samymi. Każdy jest skupiony na własnym świecie wewnętrznym i nie potrafi wyjść poza jego granice. Co byłoby efektem wyjścia poza siebie? Może właśnie dostrzeżenie, że to, co się już raz wydarzyło, nie ulegnie powtórzeniu. Że nie warto opierać życia wyłącznie na odwołaniach do przeszłości, bo to jak próba ożywiania czegoś, co już od dawna jest martwe.

[...] jest jakiś tajemniczy punkt w życiu, który przekracza się bezwiednie i od którego wszystko staje się tylko byle jakim odgrywaniem tego, co już się stało, co już zaistniało kiedyś jako świeże i nowe, a teraz może pojawić się jedynie jako pastisz, marna parafraza (Tokarczuk 2007: 251).

Kobieta jest już tego świadoma, ponieważ to jej myśli. Ta wiedza nie znajduje jednak ujścia na zewnątrz – nie komunikuje tego mężczyźnie. Refleksja nie uruchamia działania.

Opowiadanie przedstawia historię miłości u jej schyłku. Jej metaforę stanowi gra w szachy. Bohaterowie atakują się złością. Raz zostaje ona wyrażona w nagłej furii, raz połknięta nie wydostaje się na zewnątrz. Oprócz złości pojawia się też ucieczka: w rutynowe zajęcia, milczenie, urazę i lekceważenie drugiego. Związek jest już pusty, a dwoje ludzi zdaje się cierpieć w tej pustocie. Nawet jeśli pojawi się pożądanie czy czułość, to stanowią jedynie nawyk, który po chwili znika. Nikt nie potrafi wykonać zdecydowanego ruchu i zakończyć partii szachów – ostatecznie zakończyć relacji.

Zakończenie

W jednym z esejów zamieszczonych w *Czułym narratorze* Olga Tokarczuk w taki sposób opisuje zdarzenia, które przytrafiały się jej podczas pracy nad *Księgami Jakubowymi*:

[...] wiele razy, stojąc z kieliszkiem u kogoś na przyjęciu, sięgałam po przypadkową książkę na regale i otwierałam na równie przypadkowej stronie, żeby ku swojemu zdumieniu znaleźć tam akurat to, co mi było potrzebne – postać, wydarzenie, informację, skojarzenie, tytuł, o którym nie wiedziałam. Wiele razy też, ot tak, spotykałam jakąś osobę, która przyczyniała się do rozwiązania męczącego mnie problemu związanego z powieścią. [...] W takich sytuacjach [człowiek] zaczyna się najpierw podejrzliwie rozglądać dookoła, potem jednak przychodzi do głowy dziwaczna myśl, że z jakichś względów świata zależy na napisaniu tej książki (Tokarczuk 2020: 205–206).

Tak autorka nawiązuje do synchroniczności Junga w swoim realnym życiu. Czyni ją również elementem świata fikcyjnego, umieszczając w opowiadaniu *Skożek*. Zdaje się mówić za Jungiem, że świat zewnętrzny nosi w sobie sensory. Sensy, które istnieją niezależnie od tego, czy dostrzeże je świadomy umysł i nada im własne znaczenie (Tokarczuk 1996).

Korzystając z prawa do interpretowania znaków, zwłaszcza tych umieszczanych w fikcyjnym świecie literackim, warto zastanowić się, jaki sens autorka nadaje dziwnemu znalezisku. Odnaleziony na plaży szachowy skoczek może stanowić symbol zmiany, a raczej nawoływania do zmiany, do rozpoczęcia nowej gry innym zestawem figur. Bohaterowie zdają się nie widzieć tej nowej możliwości albo podświadomie nie chcą jej zobaczyć – nowe jest nieznane, niepewne, niebezpieczne. Dlatego dalej rozgrywają przewidywalną partię szachów. Może wydarzenia nad morzem stanowią uwerturę do rozpadu związku i do zmiany, a może bohaterowie opowiadania będą tak trwali już do końca?

Bibliografia

- Gałdowa Anna (1999), *Psychologia analityczna C. G. Junga*, [w:] Anna Gałdowa (red.), *Klasyczne i współczesne koncepcje osobowości*, Kraków, s. 57–86.
- Hall Calvin S., Lindzey Gardner, Campbell John B. (2010), *Teorie osobowości*, Warszawa.
- Jacobi Jolande (1968), *Psychologia C. G. Junga*, Warszawa.
- Jasiński Tomasz J. (2017), *Człowiek i jego mit. Carl Gustav Jung na tle swoich czasów*, [w:] Henryk Machoń (red.), *Przewodnik po myśli Carla Gustava Junga*, Warszawa, s. 39–55.
- Pajor Kazimierz (2017), *Od psychoanalizy Freuda do psychologii analitycznej Junga*, [w:] Henryk Machoń (red.), *Przewodnik po myśli Carla Gustava Junga*, Warszawa, s. 56–74.
- Pervin Lawrence A., Oliver John P. (2002), *Osobowość. Teoria i badania*, Kraków.
- Prokopiuk Jerzy (1995), *Przedmowa*, [w:] Carl Gustaw Jung, *Odpowiedź Hiobowi*, Warszawa.
- Prokopiuk Jerzy (2008), *Mój Jung*, Katowice.
- Strelau Jan (2000), *Psychologia. Podręcznik akademicki*, t. 2: *Psychologia ogólna*, Gdańsk.
- Tokarczuk Olga (1996), *Świat z odwrotnej strony*, „Tygodnik Powszechny”, nr 46, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/swiat-z-odwrotnej-strony-160714> (dostęp: 16.06.2021).
- Tokarczuk Olga (2007), *Skoczek*, [w:] Olga Tokarczuk, *Gra na wielu bębenkach*, Kraków, s. 229–253.
- Tokarczuk Olga (2020), *Czuły narrator*, Kraków.
- Wojciszke Bogdan (2017), *Psychologia miłości*, Gdańsk.