

Helena Hejman
Uniwersytet Łódzki

Transpozycja struktur mitycznych w *Bocianie i Loli* Mirosława Nahacza

Bocian i Lola Mirosława Nahacza funkcjonuje w świadomości części krytyki¹ jako „bełkot”², „materiał do badań literaturoznawczych dla niemodnie ekscentrycznych post-witkacologów”³, „odgrzewany [Nagi – przyp. H.H.] lunch”⁴. Inaczej podsumował

¹ Ze szczerzej literatury przedmiotu jako przydatną badawczo wyróżnić należy pracę Magdaleny Bisz *W poszukiwaniu transcendencji. Sacrum według Mirosława Nahacza* („Fraza” 2012, nr 1–2, s. 197–206), w której krytyczka zinterpretowała powieści Nahacza pod kątem dążności ich bohaterów do uświęcenia. Podjęła ona kwestię związku narkotycznego upojenia z metafizyczną kontemplacją; ciągle poczucie lęku i nieprzynależności do otoczenia, cechujące bohaterów, odczytała jako kondycję człowieka ponowoczesnego, który błądzi w świecie odartym z metafizycznych punktów odniesienia; postaci Bociana i Loli zinterpretowała jako figury nowej religijności, łączące uświęcenie z potępieniem. Z kolei Karolina Sidowska w artykule *Oko w oko z rzeczywistością – o prozie Mirosława Nahacza* ([w:] *Polska literatura najnowsza – poza kanonem*, red. P. Kierzek, Łódź 2008, s. 271–284) podkreślała opresyjny charakter świata przedstawionego powieści, niemożność wyjścia poza złudzenia i błędne koło narkotycznego eskapizmu – zauważyła ona, że za niepokój metafizyczny, paranoje i psychozy (*bad trip*) „odpowiedzialne są środki odurzające, które w zamierzeniu powinny służyć tłumieniu strachu, pozbyciu się go dzięki ucieczce w światy sztucznie wykreowane w wyobraźni” (s. 282). Ta sama autorka w recenzji *Postmodernizm i dekonstrukcja* („Fraza” 2005, nr 4, s. 299–302) zwróciła uwagę na obecność w kompozycji powieści elementów postmodernistycznych, dekonstrukcyjnych i intertekstualnych, które miałyby powodować fragmentaryczność i chaos narracyjny *Bociana i Loli*. Żaden z krytyków nie przeanalizował obecnych w powieści Nahacza reminiscencji mitycznych.

² Zob. *Co to znaczy, że było naprawdę?*, rozm. J. Paliwoda, „Lampa” 2007, nr 7–8, s. IV.

³ Autor artykułu ironizuje tymi słowami na temat lekceważenia pisarstwa Nahacza przez badaczy literatury. M. Pawlikowski, *Świat w krzyku*. „Osień cztery” *Mirosława Nahacza i reaktywacja opowiadania*, „FA-art” 2011, nr 3–4, s. 62.

⁴ K. Sidowska, *Dekonstrukcja i postmodernizm*, „Fraza” 2005, nr 4, s. 299.

powieść Kazimierz Bolesław Malinowski na tylnej okładce książki – wedle niego *Bocian i Lola* to opis „metafizycznej pogoni za umykającą, rozplywającą się i rozpadającą rzeczywistością”⁵. Choć zdanie to ma charakter pochlebnie uogólniający, sugeruje obecność w narracji scenariusza mitycznego. Chodzi o określenie „pogoni” czy też wędrówki bohatera mającej na celu powrót do rzeczywistości kosmicznego ładu. Tu treść *Bociana i Loli* odradza się jako nowoczesny mit o poszukiwaniu *logosu* w świecie – wedle Maxa Webera⁶ – odczarowanym, który pomimo skrajnej racjonalizacji nie może za pomocą metod naukowych nadać sensu egzystencji i szturmowany jest przez ludzką potrzebę wyjaśnienia rzeczywistości jako całości teleologicznej.

Nielinearność i wielopiętrowość struktury fabularnej są celowe⁷, mają naśladować niekoherentność dwóch rzeczywistości (realnej i narkotycznej), w których bywa główny bohater. Zdarzenia generowane są przez fikcyjne narkotyki, zwane „zmiennaczami czasu”. Użytki te powstają z roztworu substancji psychoaktywnej i rozpuszczonych w niej powieści. Fabułę „wrzuconych do garnka” książek przeżywa się na własnej skórze w trakcie *tripu*. A zatem jakość świata przedstawionego jest wypadkową intertekstualnych właściwości narkotyku. Wyodrębniona z tej „postmodernistycznej zupy” oś kompozycyjna *Bociana i Loli* odtwarza mityczny scenariusz rytuału przejścia, którego celem jest powrót do rzeczywistości obiektywnej, gwarantowanej przez Lole, nigdy niepojawiającą się w psychodelicznym świecie. Na obecność scenariusza inicjacyjnego wskazują przynajmniej trzy tropy: zażycie substancji psychoaktywnych, Bachelardowski kompleks Jonasza i symboliczna śmierć.

⁵ K.B. Malinowski, [brak tytułu], [w:] M. Nahacz, *Bocian i Lola*, Wołowiec 2005, okładka.

⁶ Zob. M. Weber, *Nauka jako zawód i powołanie*, [w:] *idem, Polityka jako zawód i powołanie*, przeł. A. Kopacki, P. Dybel, Kraków 1998, s. 122.

⁷ Zob. *Co to znaczy...*, *op. cit.*, s. IV.



Środki halucynogenne wykorzystywane były w celach rytualnych powszechnie wśród kultur pierwotnych⁸; ze względu na swe właściwości służyły szamanom przy obrzędach inicjacyjnych, których celem było wprowadzenie dorastających osobników w podstawowe dla danej kultury założenia, symbolicznie transformowane przez rytuał. Ceremoniał zażywania narkotyków był także:

odtworzeniem mitycznych sytuacji, (...) stwarzał dogodne warunki do „uwiarygodnienia” tego, co kryło się w na co dzień niedostępnej dla człowieka sferze rzeczywistości nadnaturalnej⁹.

Podróż psychodeliczna powinna prowadzić do odczucia „jedności w wielości”, czyli zniesienia przeciwieństw wywołanych rozłamem doskonałej prajedni, której figurą jest *coincidentia oppositorum*¹⁰. W *Bocianie i Loli* dążność do osiągnięcia takiego stanu paradoksalnego znajduje swój odpowiednik w micie androgyne. *Trip* prowadzi w świadomości bohatera do rozdwojenia osobowości Bociana-szamana na aspekt męski (umożliwia wstęp do „zaświatu”) i żeński (jest wyjściem z labiryntu, powrotem do rzeczywistości – choć tylko pozornie, o czym mowa będzie pod koniec). Postaci Bociana i Loli symbolizują więc fazy: separacji i agregacji rytuału przejścia.

Na nieco inny kontekst wskazuje trop kompleksu Jonasza, którym to syndromem odznacza się według Gastona Bachelarda człowiek dokonujący introspekcji. Zstępując w głąb własnej psychiki, schodzi się jednocześnie do czeluści własnego ciała, bo dla Bachelarda organizm ludzki – tak jak dom oniryczny – odzwierciedla jednostkowy mikrokosmos¹¹. Człowiek tonący w sobie staje się

⁸ G. Dąbrowski, *Rytuały przejścia a użycie substancji psychoaktywnych*, Wrocław 2006, s. 24.

⁹ *Ibidem*, s. 141.

¹⁰ M. Eliade, *Mefisto i androgin, czyli tajemnica pełni*, [w:] *idem, Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1993, s. 249.

¹¹ G. Bachelard, *Dom rodzinny i dom oniryczny*, [w:] *idem, Wyobrażenia poetycka*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 327.



Jonaszem we własnym wnętrzu. Lecz kompleks ten ma znaczenie także w rytuale przejścia, ponieważ, jak pisał Eleazar Mielecinski:

bezpośrednie odbicie obrzędów inicjacji stanowi motyw połykania bohatera przez potwora i późniejsze uwolnienie go z brzucha monstrum¹².

W *Bocianie i Loli* koncepcja potwora i introspekcji jednoczą się w rozdziale *Bunkier w środku*. Do byłego schronu bojowego bohater i jego towarzysze chowają się po zażyciu narkotyków, które wywołują u nich wizje katastroficzne. Aby do niego dotrzeć, przedzierają się przez zamieć śnieżną przedstawioną jako nieskończona biel, która wymazała cały świat, wszystkie szczegóły i wszystkie punkty odniesienia, pogrążając bohaterów w próżni. Gdy dostają się do środka, ogarnia ich zupełna czerń. Bunkier, do którego dążyli, by znaleźć schronienie w czasie zagłady, zaczyna pełnić funkcję symboliczną, stając się reprezentacją jednego z pokładów psychiki bohatera, odpowiednikiem Bachelardowskiej piwnicy-podświadomości domu onirycznego.

Dostanie się do bunkra, w którym panuje nieprzejrzały mrok, to jakby opuszczenie powiek¹³. W *Bocianie i Loli* zamknięte oczy występują jako figura życia wewnętrznego, onirycznej introspekcji (ale za ich pomocą manipuluje się także obrazami wizji psychodelicznej). Przebywanie za zaciśniętymi powiekami, zarazem w klaustrofobicznej przestrzeni bunkra, budzi w bohaterze grozę – nie jest to środowisko cudownych fantazmatów, a raczej przytułek wszelkich traum i kompleksów. W sposób charakterystyczny dla Bachelardowskiego kompleksu Jonasza nieświadomość bohatera utożsamia się z wnętrznościami, nabierając cech organicznych.

¹² E. Mielecinski, *Mity bohaterskie i „obrzędy przejścia”*, [w:] *idem, Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, Warszawa 1981, s. 282.

¹³ Opozycja biel-czerń odpowiada przeciwstawnym parom przestrzeń otwarta-przeźnięta zamknięta oraz świat rzeczywisty-swiat psychiczny. Paradoksalnie to świat zewnętrzny ma wątpliwy status ontologiczny – biel w świetle „bytów obserwowanych” jest po prostu *tabula rasa* (bez przedmiotów poznania nie ma poznania), podczas gdy czerń świata wewnętrznego tętni potencjalnym życiem.



Gdy bohater dotyka w mroku Ampera, trafia „na coś lepkiego i mokrego”, coś, co nie jest „skórą ani twarzą, raczej czymś innym, jakimś syfem nasączonym kleistą czernią”, od którego „dłoń nie chciała się (...) odczepić, jego [Ampera – przyp. H.H.] osoba o mało jej nie wchłonęła, nie zassała” (BL 40)¹⁴. Można odnieść wrażenie, że w głębi jaźni bohatera-Jonasa zaczyna materializować się treść wyparta, człowiek staje się organiczną stertą nieczystości, „jelitewstew”; wszelkie rzeczywiste elementy tam zepchnięte ulegają deformacji w amorficzne, oślizgłe i spotworniałe obrazy. Sam bunkier jest niepokojącą klatką chimery:

Nie ma już nikogo dookoła, a ja już zupełnie nie wiem, czy tu jestem. Pomieszczenie, wyraźnie czuć, to ma ściany, bez drzwi, wjazdu. Można iść kilka godzin, potem zawsze natrafi się na tę samą zimną, chropowatą ścianę. I oczywiście płacz dziecka. Nie wiadomo skąd (BL 41).

A może raczej bunkier jest chimera, potworem z mitów bohaterских typowym dla rytuału inicjacyjnego: „Bunkier żył i był jak roślina, która zwabia na swoje liście owady, mami czymś słodkim, a potem powoli je zjada” (BL 45). Przynętą bunkra była jego pozorną konkretność i namacalność w świecie wymazanym przez śnieg, ale jako niezgłębiona podświadomość, okazał się animizowanym zagrożeniem. Schron łączy w sobie cechy przestrzeni materialnej i psychicznej; w ten sposób podkreśla psychosomatyczny aspekt kompleksu Jonasa i jako pierwszy z obiektów świata przedstawionego sugeruje, że wędrówka w poszukiwaniu Loli wiedzie przez labirynt zgoła nierzeczywisty, bo wykreowany w umyśle bohatera przez „zmieniacze czasu”.

Fundamentalny element w scenariuszu rytuału przejścia stanowi śmierć. Symboliczny koniec to nieodzowny element wszelkich inicjacji, dopiero po nim może nastąpić odrodzenie lub zmartwychwstanie. Musimy – pisze Mircea Eliade:

¹⁴ Numery stron, na których znajdują się cytowane fragmenty powieści Mirosława Nahacza, podaję po skrócie BL – *Bocian i Lola*, Wołowiec 2005.



umrzeć w naszym bycie poprzednim, aby odrodzić się w nowym, wyższym stanie. (...) Podczas inicjacji nowicjusze uważani są za zmarłych i zachowują się jak duchy. Stwierdzamy w tym przypadku dość dokładną antycypację śmierci, tzn. antycypację sposobu istnienia ducha¹⁵.

Bohater pierwszoosobowy umiera w powieści *Nahacza* kilka razy – zawsze po otrzymaniu jakiejś wskazówki związanej z Lolą, a następnie w tajemniczy sposób znajduje się w innym miejscu. Kolejne śmierci otwierają portale do kolejnych płaszczyzn labiryntu, zbliżają go do Loli i pozornej deziluzji.

Dlatego też schemat czasu przypomina typowy dla mitycznych struktur temporalnych, stale odnawiający się cykl wyrażony w formie spirali. Już w pierwszym rozdziale motyw ten zawarty został *explicite*:

Schody były dziwnym miejscem, pełnym pozostałości po fazach innych ludzi, ściany wytapetowane schizami, można się było odurzyć samą obecnością, samym kontaktem z tym miejscem; schody zakreślały w dół, jak spirala (BL 18).

W koncepcji domu onirycznego Bachelarda zstępowanie po schodach jest schodzeniem w głąb samego siebie. *Nahacz* zaś w psychicznych trzewiach swojego bohatera umieścił rzeźnię. Zdaje się, że to punkt położony najniżej w stosunku do pozostałych meandrów opisywanego labiryntu, znajduje się na ostatnim „minu-sowym” poziomie galerii handlowej, która ukształtowana została analogicznie do najniższego kręgu piekielnego w *Boskiej komedii*¹⁶. To tam rozgrywa się scena uboju rytualnego, daleka reminiscencja rytuału dionizyjskiego: w ramach promocji nowo otwartej rzeźni na oczach klienteli ubity i przerobiony na barbecue zostaje złotorogi cielak. Ta sterylna i komercyjna ceremonia ledwo przypomina formą misteria ku czci Dionizosa, pozbawiona jest także aspektu

¹⁵ M. Eliade, *Wprowadzenie do mitologii śmierci*, [w:] *idem, Okultyzm, czary, mody kulturalne*, przeł. I. Kania, Kraków 1992, s. 46.

¹⁶ Zob. *Co to znaczy...*, *op. cit.*, s. III.



sakralnego i obrzędowego¹⁷. Ofiara zamienia się w mięso na grill. Trans związany z rytualnym spożyciem symbolicznego ciała boga zostaje zastąpiony przez trans obserwacji uboju¹⁸ i konsumpcji. Zamiast symbolu pojawia się symulakr, pozorujący obecność czegoś, czym nie jest¹⁹.

Nahacz dokonuje reinterpretacji mitycznej symboliki dołu i upadku, przestrzeń galerii handlowej jest bowiem izotropowa, wykazuje te same właściwości we wszystkich kierunkach – nie ma znaczenia, gdzie znajduje się rzeźnia: na prawo, na lewo, na górze czy na dole, bo nowoczesna sfera utraciła *axis mundi*, w odniesieniu do którego można by orientować wartości. Potrzeba nadawania sensu światu została zdystansowana przez nowoczesne nienasycenie.

Nie znaczy to, że w powieści nie ma centrum, otwierającego porządek ziemski na transcendencję – jego funkcję pełni pokój, w którym bohaterowie zażywają narkotyk. To stamtąd rozchodzą się koncentrycznie wszelkie terytoria i zdarzenia. Czworoboczna przestrzeń stanowi transpozycję ludzkiego wariantu modelu kosmicznego, pokój to wyobrażenie wnętrza ludzkiej głowy. Rzeczywistość może zaistnieć tylko w jaźni, umysł ma moc stwarzającą, dlatego u Nahacza cała historia rodzi się w głowie głównego bohatera pod wpływem narkotyku. Na skutek ciągłego zażywania „zmienniacz czasu” narrator-bohater zatracą jednak poczucie rzeczywistości:

zamykasz oczy, otwierasz, a fragmenty historii są dookoła. Albo ty jesteś w historii, a fragmenty zwykłości są w niej. (...) w domach pojawiali się ludzie z historii, w historiach pojawiali się ludzie ze zwykłości, jedno

¹⁷ Por. M. Eliade, *Eurypides a dionizyjski kult orgiastyczny*, [w:] *idem, Historia wierzeń i idei religijnych*, przeł. S. Tokarski, t. 1, Warszawa 2012, s. 234.

¹⁸ „Gapili się tylko na scenę, powiększyły się im oczy, słyszałem, wyraźnie słyszałem przyspieszone oddechy, które złączyły się w jeden rytm” (BL 105).

¹⁹ Według teorii symulacji Jeana Baudrillarda „ta nowa rzeczywistość nie skrywa już żadnej podszewki, drugiego dna, spodniej warstwy. Powierzchnia świata jest jego głębią – jest wszystkim, co istnieje”. P. Czaplinski, *Symulakry i symulacja, Baudrillard, Jean*, <http://wyborcza.pl/1,75517,3158406.html> (data dostępu: 10.03.2015).



mieszało się z drugim, nie było wskaźnika, żadnego wzorca, wedle którego można sprawdzić, co jest, a co nie jest (BL 166–167).

Narrator pierwszoosobowy nie panuje nad opowieścią, podporządkowuje się optyce bohatera. Ich utożsamienie ma miejsce po „walce” z potworem-bunkrem. Wydaje się bowiem, że właśnie rytuał inicjacyjny stworzył bohatera zdarzeń²⁰, które projektuje umysł narratora. Spotykają się na stacji, która *notabene* nazywa się POCZA-TEK. Według wszelkich mitologii zacząć jakąś rzecz znaczy w istocie stworzyć ją²¹ i tak narrator, czyli umysł będący pod wpływem „zmienniczy czasu”, stwarza historię oraz bohatera, własnego *doppelgänger*, który będzie jego emanacją w rzeczywistości *tripu*. Następuje wyraźne rozdwojenie: „Na kogoś patrzyłem, a on patrzył przed siebie. Potem patrzyłem na niego i widziałem to, co widzi on. (...) byłem nim” (BL 58). Konstrukcja narratora okazuje się tak zagmatwana i szkatułkowa jak kompozycja: jest bohater pierwszoosobowy, projektowany przez narratora pierwszoosobowego, który nie jest jednak jednoznaczny z narratorem świadomym działania „zmienniczy czasu”.

Transpozycja struktur mitycznych w powieści Nahacza wiąże się ściśle z zagadnieniem anagnoryzmu, dotyczącym kluczowych postaci Bociana i Loli. Bocian to diler, który dostarcza bohaterom tajemnicze narkotyki – „zmiennicze czasu”. Jest to postać świetlista, zdradzająca cechy demiurgiczne, sterująca w nieuchwytny sposób zdarzeniami rozgrywającymi się w narkotycznym labiryncie. Cechy te podkreślane są w konstrukcji postaci:

Stanął przed nami w taki sposób, jakby zapłonęła pochodnia (...), był cesarzem w tej okolicy, sam był jasnością, ale też przynosił ją nam jak jakiś Lucyfer, pakowaną zawsze za mało, zawsze za drogo (BL 17)²².

²⁰ Na zasadzie mitycznego dublowania. Zob. H. Sachs, *Znaczenie psychoanalizy dla nauk humanistycznych*, przeł. A. Węgrzecki, [w:] *Teoria badań literackich za granicą*, red. S. Skwarczyńska, t. II, cz. 1, Kraków 1974, s. 531–532.

²¹ M. Eliade, *Mefisto i androgyn...*, s. 240.

²² Podobną światłość roztacza Lola: „Często na nią patrzyłem, kiedy spała. Nie musiałem zapalać światła w pokoju, było od niej jasno” (BL 177).



Bocian wydaje się należeć do rzeczywistości obiektywnej, a jednak jego groteskowy wygląd sugeruje związek ze światem doświadczenia psychodelicznego; Bocian był nieproporcjonalny: „prawą stopę miał mniejszą od lewej, lewe ucho większe od prawego, w ogóle był leworęczny (...), prawa dłoń niemal zupełnie mu zanikła, skarłowaciała od nieużywania”, co więcej „zamiast oczu miał same źrenice” (BL 162), a twarz krył w mroku kaptura. W rzeczywistości odgrywa rolę mefistofeliczną – ma wdzięk czarnego charakteru kina *noir*, nosi w sobie cząstkę dobra i czyni zło, bo zmuszają go do tego okoliczności. Jego niejednoznaczne moralnie postępowanie wiąże się z tym, że daje bohaterowi dostęp do zgubnego świata *tripu* narkotycznego, a zarazem przewrotnie zaszczenia w nim pragnienie odnalezienia Loli, czyli autentyzmu, wyjścia z labiryntu złudy (to on jest autorem kartek ze wskazówkami, które przekazują bohaterowi przyjaciele). W tym drugim sensie symbolicznego znaczenia nabiera jego pseudonim, bowiem bocian to jedno z wcieleń psychopompa – przewodnika po zaświatach i pośrednika między świadomością a nieświadomością.

Lola równie ma nieokreślony status ontologiczny – niektóre opisy sugerują jej rzeczywiste istnienie, jednak bardziej przekonująca wydaje się teza, że jej postać została stworzona na wzór archetypu przewodniczki w rodzaju dantejskiej Beatrycze i to właśnie przez Bociana. Jak zauważyła Magdalena Bisz, Lola jawi się jako „świecka świętość”, „fizyczny byt, niepozbawiony cech trywialności i wulgarności”²³, ale też idealny:

są długie włosy. Ale mogą być też krótkie. Mogą równie dobrze być czarne jak białe. I w każdym wypadku będą to te prawdziwe (...). Tak samo z każdą częścią ciała (BL 91).

Imię Loli powtarzane jest przez głównego bohatera jak mantra – i w pewnym sensie postać ta sprowadza się tylko do słowa. Zdradza to spotkanie na stadionie, w trakcie którego okazuje się,

²³ M. Bisz, *W poszukiwaniu transcendencji. Sacrum według Mirosława Naha-cza*, „Fraza” 2012, nr 1–2, s. 204.



że wyłowiona z tłumy dziewczyna to „nie Lola, tylko Mariola” (BL 155). Demaskatorski sens ma też surrealistyczna scena, w której ciało Loli puchnie i „pęka od znaczeń”:

Lola zaczęła się zmieniać (...). Cała jej skóra zaczęła puchnąć, a ja stałem obok i zupełnie nic z tego nie kumałem. (...) Liczyłem, że Lola zmienia się tylko w mojej głowie, że tylko tam jej ciało pęcznieje (...). Jej kręgosłup wydawał mi się wygięty nie w tę stronę co trzeba, a na skórze (...) pojawiły się pęknięcia (...)Lola walczy, żeby jej ciało nie otworzyło się zupełnie. (...) Jest już tylko L obok O obok L obok... (BL 186–188).

Lola mogła kiedyś istnieć, należeć do prawdziwej przeszłości głównego bohatera, ale w czasoprzestrzeni powieści już jej nie ma, są tylko litery tworzące to imię i mgliste wyobrażenie jej formy. W finale powieści bohater częściowo powraca świadomością do rzeczywistości – budzi się w pustym pokoju, do którego niebawem wchodzi Lola. Jej nadejście jest pełne patosu – „drzwi się otwierają, wieje wiatr, firany szaleją, muzyka wydobywa się spod ziemi” (BL 191). Bohater jest przekonany, że pojawienie się Loli jest gwarancją deziluzji, powrotu do rzeczywistości obiektywnej i odczuwa wreszcie spokój. Akapit jednak kończy się w ten sposób:

zauważam, że dookoła robi się kolorowo, a Lola, Lola, która zamiast twarzy ma czarne miejsce z dwoma bielkami oczu i głowę nakrytą kapturem, podaje mi szklankę z wodą, mówi, żebym wypił, a ja to rozumiem, wypijam i ze spokojem zamykam oczy. Bo nic już nie może się wydarzyć, kiedy patrzę na Lolę i wiem, że ona też mnie widzi. I kiedy zamknę oczy, to nic się nie stanie. Bo ktoś będzie patrzył (BL 194).

Bocian i Lola to aspekty jednej istoty androginicznej²⁴, wprowadzającej do powieści ład zniesionych przeciwieństw, odtwarzającej

²⁴ Bocian i Lola odpowiadają Bachelardowskim kategoriom *animusa* i *animy*. Pierwsze z nich to w przybliżeniu postać dominującej, „srogiej siły”, drugie wciela ideę samoregeneracji psychicznej, choć te role nie są stałe. Negatywny rys *animy* zaznacza się w jej metaforycznie rozumianej zdradliwości – Lola rzekomo nigdy nie śni się i nie pojawia się w wizjach bohatera, a jednak nie istnieje naprawdę, więc jej obecność nie może – wbrew przekonaniu bohatera – gwarantować rzeczywistości obiektywnej. Por. I. Błocian, *Jung i Bachelard. Problem wyobraźni i mitu*, „Analiza i Egzystencja” 2005, nr 1, s. 111–112.



stan mitologicznej harmonii. W końcu Bocian wprowadza bohatera do dezorientującego, psychodelicznego świata właśnie po to, by ostatecznie odnalazł on *sacrum*²⁵ reprezentowane przez jego androginiczne dopełnienie – Lolę. Ich symboliczna pełnia mogłaby zorganizować ład w świecie głównego bohatera na poziomie jego nieświadomości. Gdyby i ona nie okazała się złudzeniem, płytszą warstwą trwającego jednak nadal *tripu*. Anagnoryzm nie jest końcem powieści Nahacza, zamknięta jest ona przez scenę ostatecznej – zdawałoby się – deziluzji. Bohater budzi się w swoim pokoju. Nie ma Bociana ani Loli, po doświadczeniu psychodelicznym w umyśle bohatera nie zostało nic, jednak wciąż nie wiadomo, czy to, co się dzieje – choć prozaiczne – dzieje się naprawdę. Dlatego powieść Nahacza i jej interpretację zamknąć może zdanie Samuela Becketta: „Złudzeniem świt rozpraszający złudzenia i co nazywa się zmrokiem”²⁶.

Bibliografia

- Bachelard G., *Dom rodzinny i dom oniryczny*, [w:] *idem*, *Wyobrażenia poetycka*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975.
- Beckett S., *Bez*, przeł. A. Libera, [w:] A. Libera, *Godot i jego cień*, Kraków 2009.
- Bisz M., *W poszukiwaniu transcendencji. Sacrum według Mirostawa Nahacza*, „Fraza” 2012, nr 1–2.
- Błocian I., *Jung i Bachelard. Problem wyobraźni i mitu*, „Analiza i Egzystencja” 2005, nr 1.
- Co to znaczy, że było naprawdę?*, rozm. J. Paliwoda, „Lampa” 2007, nr 7–8.
- Czapliński P., *Symulakry i symulacja, Baudrillard, Jean*, dostępny <http://wyborcza.pl/1,75517,3158406.html>. (data dostępu: 10.03.2015).
- Dąbrowski G., *Rytuály przejścia a użycie substancji psychoaktywnych*, Wrocław 2006.
- Eliade M., *Eurypides a dionizyjski kult orgiastyczny*, [w:] *idem*, *Historia wierzeń i idei religijnych*, przeł. S. Tokarski, t. 1, Warszawa 2012.
- Eliade M., *Mefisto i androgyn, czyli tajemnica pełni*, [w:] *idem*, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1993.

²⁵ M. Bisz, *op. cit.*, s. 205.

²⁶ S. Beckett, *Bez*, przeł. A. Libera, [w:] A. Libera, *Godot i jego cień*, Kraków 2009, s. 403.



- Eliade M., *Wprowadzenie do mitologii śmierci*, [w:] *idem*, *Okultyzm, czary, mody kulturalne*, przeł. I. Kania, Kraków 1992.
- Malinowski K.B., [brak tytułu], [w:] M. Nahacz, *Bocian i Lola*, Wołowiec 2005, okładka.
- Mieletinski E., *Mity bohaterskie i „obrzędy przejścia”*, [w:] *idem*, *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, Warszawa 1981.
- Nahacz M., *Bocian i Lola*, Wołowiec 2005.
- Pawlikowski M., *Świat w krzyku*. „Osiem cztery” Mirosława Nahacza i reaktywacja opowiadania, „FA-art” 2011, nr 3–4.
- Sachs H., *Znaczenie psychoanalizy dla nauk humanistycznych*, przeł. A. Węgrzecki, [w:] *Teoria badań literackich za granicą*, red. S. Skwarczyńska, t. II, cz. 1, Kraków 1974.
- Sidowska K., *Dekonstrukcja i postmodernizm*, „Fraza” 2005, nr 4.
- Weber M., *Nauka jako zawód i powołanie*, [w:] *idem*, *Polityka jako zawód i powołanie*, przeł. A. Kopacki, P. Dybel, Kraków 1998.