

Kalina Bahneva

Akademia Techniczno-Humanistyczna, Bielsko-Biała
Uniwersytet im. św. Klemensa Ochrydzkiego, Sofia

W stronę całości albo o wielokulturowości inaczej

[Barbara Tomalak, *Imiona róży*, wyd. Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej, Bielsko-Biała 2006]

Wszelka sztuka jest zarazem powierzchnią i symbolem.
Kto sięga pod powierzchnię, czyni to na własną odpowiedzialność.
Kto odczytuje symbol, czyni to na własną odpowiedzialność.
(Oskar Wilde, *Portret Doriana Graya*)¹

Nie mogłabym nie odnotować zbieżności wypowiedzi Wilde'a nie tylko z Jungowskim pojmowaniem aktu istoty symbolu wyłaniającego się z nieświadomości jako przejawu odpowiedzialności moralnej, lecz i z postawą naukową autorki *Imion róży*. Odczytanie ukrytych znaczeń symbolu interesującego Barbarę Tomalakową nacechowane jest odpowiedzialnością za wybraną metodologię, za obszar materiału stanowiącego podłoże jej badań kulturowych, za odniesienie (przed)literackich form estetycznych do różnorodnych wymiarów ludzkiej egzystencji. W tym sensie zaakcentowane przez autorkę pragnienie „zerknięcia za węgiel” (Jung) objawia się również w rozwikłaniu casusu zarówno estetycznego, jak i moralnego, co przybliży badanie *Imion róży* do charakterystycznego dla znanej powieści *Imię róży* Umberto Eco rozumienia tajemnicy jako zespolenia zagadki intelektualnej i etycznej. Łącząc dociekanie filozoficzne ze swoistą analizą detektywistyczną, Tomalakowa nie tylko aktualizuje specyficzny dla *Imienia róży* sposób dochodzenia do prawd(y), lecz i prezentuje swoją umiejętność wysłедzenia/wytropienia kulturowych śladów interesujących ją zagadnień, a także sprawdzenia ich obecności w tekstach współczesnej literatury polskiej. Podobna „operacja” wymaga bardzo rozległej wiedzy humanistycznej, lecz również intuicji, pierwiast-

¹O. Wilde, *Portret Doriana Graya*, Kraków 2009, s. 3.

ka irracjonalnego, bez zastosowania którego poznanie (w tym i poznanie potrzebne do rozwikłania casusu kryminalnego), oparte wyłącznie na logice, nie byłoby całościowe i pełne. W książce Eco całość jest jednym z kluczowych wyznaczników prawdy. Dla Wilhelma dostąpienie tajemnicy manuskryptu nieodzownie przychodzi przez wiedzę „czy są jakoweś strony i czy jest całość”². Co więcej, całość („przede wszystkim niepodzielność lub doskonałość”) na równi z „należyta proporcją albo też harmonią” oraz w połączeniu z jasnością i światłem przeistacza istotę piękna „(...) i dlatego za brzydkie mamy rzeczy nie będące całością”³. Wybranie przez Barbarę Tomalakową jak najbardziej całościowego ujęcia problematyzowanych zjawisk to swoiste wskrzeszenie śladów obecnej w powieści Eco myśli estetycznej starożytności (pitagorejczycy, Plotyn) oraz średniowiecza (Augustyn Aureliusz, Pseudo-Dionizy Areopagita, Tomasz z Akwinu), rozważającej istotę doskonałości. Ale nie tylko te „klasyczne” koncepcje całkowitości interesują autorkę *Imion róży*, która doszukuje się jeszcze innego wymiaru tego pojęcia. Sens całkowitości nurtujący badaczkę, to ten, który związany jest z niepodzielną jednością treści świadomych i nieświadomych, to Jaźń Junga, zwracająca naszą uwagę na często tłumioną przez nas lub ujmowaną w wymiarach „tabu” irracjonalność ludzkiej psychiki. W dzisiejszym świecie, boleśnie nastawionym na prosperity profesjonalne oraz społeczne, a także na wskroś przenikniętym chorobliwym (bo doprowadzającym do depresji) praktycyzmem, nakazującym redukcowanie głosu nieświadomości, przypominanie także etycznego wymiaru Jungowskiej koncepcji Jaźni okazuje się poczynaniem niezwykle istotnym. Tak opiewany przez oświecenie (i nie tylko) rozum ludzki zawodzi. Udowadnia to nie tylko Maria Janion (*Powstrzymać Prometeusza*), lecz także esej Józefa Tischnera *Rozum poszukuje siebie*, który aktualizuje tragiczne dla człowieczeństwa „stworzy” ludzkiej rozumności. W tym sensie aktualizacja pojęcia Jaźni jako „wartości nadrzędnej w stosunku do świadomości” – to możliwość powrotu do idei Całkowitości, której nierozłączną częścią jest właśnie nieświadomość. „Jaźń jest nie tylko centrum, lecz także obwodem okalającym świadomość i nieświadomość”⁴. Jeśli dla specjalisty w dziedzinie nauk humanistycznych wiedza ta jest dość oczywista i tym samym przypomnienie w niniejszej recenzji kluczowych pojęć psychologii analitycznej wydaje się zbędnym, to dla innych odbiorców (dla których również jest przeznaczona książka B. Tomalakowej) wyodrębnione przez autorkę *Imion róży* terminy Junga mogą być niezmiernie pożyteczne. Wykształcenie humanistyczne oraz obyczajowe wciąż dystansuje się od poznania nieświadomości, postrzegając ją jako fikcję (Frye, Wheelwright), zakazaną lub

²U. Eco, *Imię róży*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa 2002, s. 78.

³Tamże, s. 86.

⁴C. G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli*, Warszawa 1993, s. 230. Cyt. za: B. Tomalak, *Imiona róży*, Bielsko-Biała 2006, s. 111.

niepożądaną w kształtowaniu światopoglądu. Konsekwencje podobnego uformowania indywidualności ludzkiej, skoncentrowanej wyłącznie na racjonalności, są znane. Wyłączenie nieświadomości, które niejedno ma imię (i które przejawia się także w błędnym określeniu *nieświadomości* jako *podświadomości* – kurs. K.B.) z całkowitości człowieka prowadzi do zaburzeń psychicznych, deformacji moralnych, dewiacji społecznych. Oto dlatego co najmniej uwrażliwienie młodych czytelników (i nie tylko) na odczytanie wpisanych w symbole (także i archetypiczne) treści psychicznych, w tym i tych odnoszących się do sfery naszej nieświadomości, jest posłaniem istotnym. Zrozumienie obrazowego wyrazu tej dziedziny naszej indywidualności, stanowiące o osiągnięciu pełni (*das Selbst*), jest sprawą *moralną* (kurs. K. B.), gdyż, jak przestrzega Jung: „Obrazy nieświadomości nakładają na człowieka brzemię odpowiedzialności. Niezrozumienie ich – tak jak brak poczucia odpowiedzialności moralnej – pozbawia istnienie całkowitości”⁵.

Godna uwagi jest idea autorki, która, dociekając istoty symbolu archetypalnego, powołuje się na naukowe koncepcje Junga. Być może nie mam do końca racji, ale wydaje mi się, że w pewnym sensie zapominamy o mędrca z Bollingen. Wspominamy o nim przede wszystkim w związku z fenomenem nieświadomości zbiorowej, natomiast gdy dotykamy ogólnych zasad zjawiska nieświadomości, to częściej odwołujemy się do odkryć Freuda i tym samym znacząco redukujemy wkład drugiego ojca współczesnej psychoanalizy w rozwój tej niesamowicie ważnej dziedziny dzisiejszej medycyny oraz humanistyki.

Posiadając dobrą orientację w sferze analitycznej psychologii oraz w antropologii kulturowej, Barbara Tomalakowa koncentruje swoją uwagę także na poglądach naukowych Philipa Wheelwrighta. Niezależnie od faktu, że autor *Symbolu archetypowego* przeciwstawia się teorii archetypów Junga, uważając ją za zbyt jednostronną, jest on bliski badaczce w postrzeganiu Symboli nie jako wytworów „jakiejs jednej tylko kultury (...) ich występowanie i oddziaływanie stwierdzamy w kulturach bardzo odległych od siebie w czasie i historycznie podlegających zupełnie odmiennym wpływom”⁶. Właśnie ta droga badania symbolicznych obrazów okazuje się być interesująca dla Tomalakowej, która dąży do przedstawienia symbolu jako splotu i skrzyżowania się wielorakich, zązębiających się, lecz i w porównywalny sposób odchodzących od siebie znaczeń kulturowych, nastawień psychicznych, przeżyć indywidualnych. Podobne rozumienie symbolu abstrahuje to pojęcie od jego wyłącznej przynależności do jednej jedynej kultury i tym samym „chroni” kulturoznawstwo (jak i zresztą każdą dziedzinę humanistyki zorientowaną ku komparatystycznemu ujęciu zjawisk) przed nierzadko występującym pragnieniem przyznania sobie

⁵ C. G. Jung, *Wspomnienia...*, s. 230. Cyt. za: B. Tomalak, *Imiona...*, s. 10.

⁶ P. Wheelwright, *Symbol archetypowy*, [w:] *Symbole i symbolika*, red. M. Głowiński, Warszawa 1990, s. 276. Cyt. za: B. Tomalak, *Imiona...*, s. 23.

prawa do własności danego symbolicznego znaku. W tym sensie praca Barbary Tomalakowej jest także naukowym głosem broniącym wielokulturowości – pojęcia, którego znaczenie jest zdystansowane od skojarzeń z pustym hasłem; wręcz przeciwnie: możliwość wpisania, nakładania się oraz dialogu wielości kultur w obrębie symbolu archetypowego jest udowodniona poprzez przenikliwą analizę i szczegółowe badanie głębokich tematycznych, obrazowych oraz stylistycznych struktur symbolu róży, znaku kulturowego, szczególnie dla autorki.

Odnotowując postrzeżenie symbolu jako znaku wielokulturowego nie mogłabym nie zaznaczyć jeszcze jednego skojarzenia, które motywuje takie podejście do języka symboli. Zanurzenie się w głębiach psychicznych odkrywających się w symbolu archetypicznym i tym samym nauczenie się zawartego w nim tajemnego języka przypomina mowę jednej z najbardziej interesujących postaci Eco – Salvatora. Została ona wyniesiona z bogatego w przygody życia bohatera, który był

w rozmaitych miejscach (...) nigdzie nie zapuszczając korzeni. [Przemawia on] wszystkimi językami i żadnym. Lub też wymyślił sobie własny, i spożytkowując strzępy języków, z którymi się zetknął – i pomyślałem sobie, że jego język nie był językiem adamowym, jakim mówiła szczęśliwa ludzkość, gdy wszystkich łączyła ta sama mowa od początku świata aż do Wieży Babel, ani też jednym z języków, jakie wyszły po nieszczęsnym ich rozdzieleniu, lecz właśnie językiem bablejskim z pierwszego dnia po Boskiej karze, językiem pierwotnego pomieszania. Z drugiej strony, języka Salvatora nie mogłem nazwać mową, albowiem w każdym człowieczym języku są reguły, a każde wyrażenie oznacza *ad platicum* jakąś rzecz, podług prawa, które nie odmienia się (...). Wszakże lepiej czy gorzej rozumiałem, co Salwator chciał powiedzieć, i rozumieli inni. To znak, że mówił nie jednym językiem, ale wszystkimi, żadnym w sposób właściwy, biorąc słowa to z jednego, to z drugiego. Spostrzegłem później, że mógł nazwać jakąś rzecz po łacinie, to znów po prowansalsku, i zdałem sobie sprawę, że raczej nie zmyślał własnych zdań, lecz używał oddzielnych członów innych zdań zasłyszanych kiedyś – zależnie od sytuacji i tego, co chciał rzec (...). To tak jakby przemawiała jego twarz, ale złączona z kawałkami innych twarzy, albo jak widziałem parę razy w cennych relikwiarzach (*si licet magnes componere parva* lubo spraw do spraw Boskich diabelskie), które powstają ze szczątków różnych świętych przedmiotów. Kiedy spotkałem go po raz pierwszy, pokazał mi się i z twarzy, i ze sposobu mówienia jako niewiele różny od skrzyżowań włochatych i kopytnych zwierząt, jakie dopiero co widziałem na portalu. Później spostrzegłem, że był to może człek zacnego serca i humoru żartobliwego⁷.

⁷U. Eco, *Imię...*, s. 56-57.

Warto zastanowić się nad tym fragmentem. Nie istnieje język „czysty”, który nie zawierałby śladów innych narodowych języków na równi z „tradycyjnym” słownym wyrażaniem się. Dla międzyludzkiego porozumienia jest ważne nasze duchowe nastawienie, oparte na zasadach psychicznej więzi, wewnętrznej chęci obcowania z drugim człowiekiem. Język nasz to stwór symboliczny, który, podobnie jak symbol archetypiczny, zawiera pamięć o naszych praprzepięciach i tym samym może stanowić więź międzyludzką, a nie sposób poróżnienia się z Innym. Racjonalizując swoje językowe/myślowe podejście do drugiego i tym samym unifikując kontakt z bliźnim, człowiek jako *animal rationale* odżęguje się od wszechstronnego obcowania ze światem, negując możliwość indywidualnego podejścia do jego mnogości, w tym i do tej, wpływającej z wielostronnie objawiającej się, ale jednej natury. Różne imiona róży, których doszukuje się polska badaczka, spotykają się w imieniu kwiatu, które – jak udowodnia książka – jest „wspólnym miejscem” naszych ludzkich, chociaż różnorodnie wyrażanych marzeń, obaw, artystycznych uzdolnień, duchowych nastawień, psychicznych predyspozycji oraz przemyśleń. Róża jest jednym z symptomatycznych przykładów możliwości spotkania się ludzi, którzy są „stworzeniami Boskimi, pomiędzy którymi granica jest niepotrzebna i nie powinno jej być”⁸ – jak wyznaje jeden z bohaterów Andrića *Travničkej kroniki* (polski tytuł *Konsulowie ich cesarskich mości*), doktor Kolonia. Doszukując się bezgranicznie głębokich oraz przestrzennie i historycznie nieobjętych znaczeń spleających się w rozważanym symbolu, książka polskiej badaczki dopowiada oraz konkretyzuje myśl Eco, iż „piękno kosmiczne dane jest nie tylko przez jedność w różnaitości, ale także przez różnaitość w jedności”⁹. Wysunięcie na plan pierwszy pojęcia „różnaitości” i tym samym zaakcentowanie wielopostaciowości ideału to tylko jeden z przejawów filozoficznej oraz estetycznej tolerancyjności autora sławnej powieści oraz jego preferowania piękna indywidualnego przed pięknem idealnym. Podobne pragnienie opowiedzenia się w pierwszej kolejności za prawem mnogości różnaitych bytów, a następnie za ich scaleniem w „jednej idei” (Platon) prawdy odnosi napiętą relację między jednością a wielością nie tylko do znanej teorii monad Leibniza, lecz i do filozoficznej Witkacowskiej koncepcji bytu jako jedności w wielości. Wspominam tu o twórcy *Wstępu do czystej formy w teatrze* nie tylko z powodu wykazania polskiego śladu w konceptualizacji wielobarwności istnienia. Niezależnie od tego, że dociekania filozoficzne Witkacego poświęcone poszczególnym bytom wychodzą od wizji całości bytu „rozszczipiającego” się na indywidualne istnienia i tym samym stawiają jedność przed wielością, mimo sprzeciwu tego teoretyka kultury wobec sztuki symbolistycznej, w tym i wobec

⁸I. Andrić, *Konsulowie ich cesarskich mości*, tłum. H. Kalita, Łódź 1977, s. 362.

⁹Tamże, s. 22.

symbolu¹⁰, poglądy kulturoznawcze Witkacego są ważne. Wyznaczają bowiem one pewien kierunek doszukiwania się metafizycznej Tajemnicy Istnienia, który jest bliski autorce *Imion róży*. Jest to mi(s)tyczny świat misteriów religijnych, który jest nasycony uczuciami metafizycznymi i do którego Witkacy powraca w imię przezwyciężenia unifikacji w duchowości współczesnego człowieka.

Przyjmujemy zatem tezę [pisze B. Tomalakowa o swoim „błąkaniu się po bezdrożach metafizyki”], że współczesna poezja nie różni się zbyt od naszych snów, ponieważ obecne są w niej gdzieś w zamierzchłej przeszłości zakorzenione mity, baśnie i sny, przemawiające tym samym językiem niezrozumiałych obrazów – symboli. Także poezja, rozumiana jako początkowa wiedza o świecie, „pierwsza mądrość pogańska”, jak mówi Vico, czerpiąca z antropomorfizacji, jakiej w oczach człowieka ulegał otaczający go świat, przynależy do tamtych archaicznych czasów. Według ukształtowanego w XVIII (i dopracowanego w XIX) wieku poglądu, człowiek pierwotny był poetą, zanurzonym w metafizyce, ponieważ w pierwotnym niezróżnicowaniu swojej psyche nie potrafił oddzielić tego, co obiektywnie istnieje na zewnątrz, od subiektywnej treści swoich uczuć, wyobrażeń myśli, czyli tego, co wewnętrzne. Niezdolny do myślenia abstrakcyjnego, obcujący na co dzień z bogami, człowiek ówczesny swoją wiedzę przekładał na język obrazów, czyli tropów poetyckich, w szczególności metafor i symboli: „Język figurowy był pierwszym, jaki się narodził...”¹¹. Nie sposób udowodnić jednoznacznie, że „poeta jest człowiekiem pierwotnym” w takim sensie, w jakim „człowiek pierwotny był poetą”, jeśli jednak uda się pokazać (...) zasadność zestawienia analizy mitów, baśni i wierszy [to] być może pozwoli nam [to] uwiarygodnić objaśnienie znaczenia badanego motywu¹².

Takie poszerzenie horyzontów poetyckości oraz obszaru metafizycznego, w którym przejawia się „myślenie mityczne charakterystyczne dla obrazu archetypowego”¹³, zasługuje na oddzielną uwagę. Nie ogranicza się ono jedynie do sfery *Wielkiego Kodu* (jeśli przywołam tytuł znanej książki Northropa Frye’a) do *Biblii*, tradycyjnie postrzeganej jako uniwer-

¹⁰ Krytykując „menu” współczesnego mu teatru, Witkacy pisze: „Trzeci rodzaj to symbolizm: cały czas lata np. niebieski ptak po scenie, ale widz musi mieć ciągle w pamięci, że ten ptak to nie żaden ptak, tylko miłość przez wielkie M. Ptak nareszcie zdycha - to znaczy, że i miłość zdechła też w jakimś sercu. (...) Czy to będzie (...) Ibsen po grecku i zmodernizowany Ajschylos, skutek jest taki sam”. S. I. Witkiewicz, *Czysta forma w teatrze. Analogia z malarstwem*, [w:] *Nowe formy w malarstwie. Szkice estetyczne. Teatr*, Warszawa 1974, s. 248.

¹¹ A. N. Condorcet, *Szkic obrazu postępu ducha ludzkiego przez dzieje*, Warszawa 1957, s. 46. Cyt za: B. Tomalak, *Imiona...*, s. 26.

¹² Tamże, s. 26-27.

¹³ Tamże, s. 27.

sum mitologiczne, z którego wylaniają się wyobrażenia literackie, a sięga do pogańskiej przeszłości, myśląc o niej jako o epoce szczególnej duchowości oraz przeistaczania się artystycznego sacrum. Podobne postrzeganie przestrzeni kulturowych, w obrębie których można doszukiwać się działania symbolu archetypalnego, aktualizuje patos zaniepokojenia Marii Janion: „Co się stało z mitologią słowiańską?” – pyta autorka *Niesamowitej Słowiańszczyzny*.

Duże wrażenie zrobiła na mnie wymiana zdań internautów, opublikowana w *Gazecie Wyborczej* pod tytułem: *Dlaczego nasze dzieci nie uczą się mitologii słowiańskiej?* Debatujący wyklócali się o to, czy w ogóle istniała mitologia, a nawet religia słowiańska. Co innego mity greckie, rzymskie, skandynawskie, celtyckie – te są autentyczne, bogate, stanowią inspirację dla całej sztuki europejskiej. Natomiast mitologia słowiańska to co najwyżej zlepek wymysłów i dobrych chęci podejrzanych „naukowców” dziewiętnastowiecznych. (...) Trudno nie dostrzec w tej internetowej dyskusji odbicia wielu urazów. Może pod wpływem sukcesów mitologii celtyckiej w filmach na podstawie Tolkiena zrodziło się w kimś – bolesne w końcu – pytanie o własną słowiańską mitologię (...). Pytanie to jednak zostało zakrzyczane przez zwolenników, uznanej za wyższą, kultury śródziemnomorskiej. Warto w tym miejscu wspomnieć o znamienym rysie chrystianizacji Polski – o stosunku łacińskich misjonarzy do pogańskiej mitologii i religii Słowian. Zostały one w taki sposób zlekceważone i bezwzględnie zniszczone, że wśród badaczy powstało nawet przekonanie – poparte brakiem źródeł – iż w ogóle prawie istniały. „Zabrakło wśród misjonarzy chrześcijańskich i kronikarzy średniowiecznych głębokiej dociekliwości, zainteresowania i pragnienia wglądu w życie duchowe ludów, które przyszło im nawracać”¹⁴. Stąd wymazana dawność, stąd biała karta, stąd puste pola, stąd wyrażane nawet całkiem niedawno przekonanie, że nic nie przemawia za tym, aby u Słowian istniały opowieści o bogach, o ich życiu, działalności, stosunkach pokrewieństwa. Lud słowiański byłby zatem, jak pisze historyk religii słowiańskiej, „dziwacznym ewenementem wśród kultur świata”¹⁵. Można w tym widzieć również miarę (niezasłużonej, ale rzeczywistej) pogardy dla rzekomo wszechstronnie „prymitywnej” Słowiańszczyzny¹⁶.

Pozwalam sobie zacytować ten dłuższy cytat z książki Janion nie tylko z powodu swojego przywiązania do sławistyki. Odniesienie duchowości polskiej, także tej poświadczanej we współczesnej kulturze, do obrazu

¹⁴ A. Szyjewski, *Religia Słowian*, Kraków 2003, s. 9. Cyt. za: M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, Kraków 2007, s. 13.

¹⁵ A. Szyjewski, *Religia...*, s. 11. Cyt. za: M. Janion, *Niesamowita...*, s. 13.

¹⁶ A. Gięsztor, *Ideowe wartości kultury polskiej w w. X-XI. Przyjęcie chrześcijaństwa*, [w:] „Kwartalnik Historyczny” 1960, nr 6. Cyt. za: M. Janion, *Niesamowita...*, s. 13.

świata przedchrześcijańskiego, w tym i pogańskiej Słowiańszczyzny – to sprawa naszej tożsamości. Inna sprawa, jakie okresy z (za)przeszłych dziejów narodów słowiańskich tradycyjnie odbieramy jako konstytuujące naszą zbiorową tożsamość. I tu dochodzimy do pewnej specyfiki myśli kulturoznawczej oddzielnych narodów słowiańskich. Jeśli dla polskiego kulturoznawstwa dominującym okazuje się przede wszystkim dziedzictwo grecko-rzymskie oraz judeochrześcijańska kultura, to z kolei bułgarska antropologia kulturowa, oprócz wzorów nawiązujących do mitu śródziemnomorskiego oraz wzorów kultury trackiej (Orfeusz), bierze na warsztat tę istotę chrześcijaństwa (tzw. chrześcijaństwo narodowe), w którym dochodzi do zespolenia pierwiastków folklorystycznych z religijnymi. Jeśli zaś chodzi o wytropienie korzeni współczesnej literatury czeskiej (w tym i genesis niebywałego rozkwitu wartościowych oraz różnorodnych form narracyjnych), to nie moglibyśmy nie zauważyć oddziaływania kulturowego modelu czeskiej Reformacji z występującej w tej epoce tendencji do demokratyzacji kultury: jej odchodzenie od wysokich wzorów literackich średniowiecza, wypełnionych wzniosłą metaforą i skoncentrowanie się na słowie „żywym”, na dialogu, na opowieści anegdotycznej oraz na historyjce przelamującej świat „wielkiej” historii przez „chwyt” (Szkłowski) samoironicznego dystansu oraz „melancholijnej groteski” (Kroutvor). Przywracająca godność czasów przedchrześcijańskich poprzez włączenie ich w całość dziejów symboli kultury praca badawcza Barbary Tomalakowej dla mnie jest interesująca jako udana próba bardzo zauważalnego poszerzenia obszaru tropienia śladów kulturowych. Jej książkę można także odczytać jako pragnienie zbadania interesującego ją tematu nie tylko na podstawie jak najbardziej rozległego wymiaru czasoprzestrzennego, lecz także w oparciu o symptomatyczne zjawiska tradycyjnie nie wpisujące się w kanon źródeł kulturoznawczych. Jest to wiedza ezoteryczna, która w połączeniu ze znakami alchemicznymi, z przejawami myśli gnostycznej, ze znaczeniami zawartych w mityczno-baśniowym świecie kategorii przedliterackich oraz z ideowym oraz tematycznym uniwersum *Pisma Świętego* składa się na obraz szerokiej i długiej drogi, którą badaczka podąża w celu dotarcia do jak najpełniejszego znaczenia nurtujących jej problemów. Tym samym książkę Barbary Tomalakowej można także odebrać jako swoiste spełnienie się archetypu wędrowki i poszukiwania, który, według Northropa Frye’a, „jest najbardziej rozpowszechnionym i najdonioślejszym archetypem literackim”¹⁷. Tak na przykładzie symbolu archetypowego róży autorka roztacza swoją intelektualną opowieść o zapisanych w tym znaku możliwościach osiągnięcia nieśmiertelności, szansy dostąpienia wtajemniczenia danej tylko nielicznym. Róża jest także znakiem przejścia. Ustawiony w „świętym centrum” kwiat staje się osiągalny dzięki

¹⁷ N. Frye, *Archetypy literatury*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, Kraków 1976, t. 2, s. 318. Cyt. za: B. Tomalak, *Imiona...*, s. 47.

próbom inicjacyjnym, których zbadanie na podstawie porównywania modeli fabularnych baśni i mitów poświadcza obecność mitu wiecznego powrotu – kołowrotu narodzin i śmierci. Wnioski te, osnute na dowolnym oraz skrupulatnym rozwarstwianiu oddzielnych „płatków” wyszczególnionego kwiatu, są potwierdzone poprzez głębokie przeanalizowanie funkcjonowania symbolu we współczesnej poezji polskiej (Leśmian, Gałczyński), na kanwie sporządzonych *List bodźców i zakłóceń*, w dialogu z utworzoną (choć znacznie okrojoną ze względu na wymogi wydania) *Antologią wierszy o róży*, prezentującą teksty najbardziej znanych poetów polskich XIX i XX w. Ta nastawiona na interpretację tekstu oraz bardziej „specjalistyczna” część książki – wykazuje ciągłość zainteresowania badaczki podjętym tematem. Słownik frekwencyjny, na podstawie którego Tomalakowa także interpretuje wybrany archetyp, jest zaczerpnięty z pracy magisterskiej autorki, poświęconej elementom kultury masowej w twórczości Gałczyńskiego, a dwa główne modele interpretacyjne, którymi posługuje się badaczka: eksperyment skojarzeniowy oraz metoda amplifikacyjna „zdradzają” kolejne/następne aspekty jej nieprzemijającego przywiązania do myśli naukowej Junga. Zresztą, podobny zakres intelektualnych zainteresowań Barbary Tomalakowej oraz wierność wybranego w *Imionach róży* rozumienia mityczności można rozróżnić i w ostatnim opublikowanym tekście autorki – *Mit religijny w poezji Zbigniewa Herberta*:

Kolejnym wyróżnikiem mityczności jest obecność archetypu, a właściwie dostrzegalnego i poddającego się interpretacji symbolu archetypowego. Symbol jest sposobem przejawiania się archetypu, danego a priori wzorca psychologicznie koniecznych reakcji na sytuacje typowe. W rozumieniu Junga tak pojęty archetyp, składnik psyche nieświadomej, jest pewną dyspozycją psychiki ludzkiej, wrodzoną i odziedziczoną strukturą psychosomatyczną, tworzącą obrazy podobne do siebie niezależnie od czasu i miejsca powstania. Chodzi zatem o motywy, pojawiające się w mitologii i folklorze, a potem, wtórnie, w szeroko rozumianej kulturze (w tym także w literaturze). Symbol czy też obraz archetypowy stanowi rdzeń, wokół którego osnuta jest narracja mityczna¹⁸.

Mając świadomość, iż łatwiej jest krytykować niż tworzyć, myślę o brakujących mi aspektach podjętego tematu, które ewentualnie dopełniłyby podjęty przez Tomalakową problem. W tym miejscu nie mogłabym nie odwołać się do genialnego utworu Eco, który w dociekaniu prawdy problematyzuje możliwości dojścia ludzkiego umysłu oraz obrażni do prawdy przez śmiech, poprzez obraz „świata wywróconego na opak w stosunku do tego, do którego przyzwyczaiły się nasze zmy-

¹⁸ B Tomalak, *Mit religijny w poezji Zbigniewa Herberta*, „Świat i Słowo” 2009, nr 2 (13), s. 28.

sty”¹⁹ (chodzi o „złe obrazy” wypełniające marginesy psalterza iluminowanego przez Adelmusa, przypominające figury z płócien Boscha), poprzez zniekształcenie. Trudno jest pisać o śmiechu, który według Wilhelma „jest właściwy człowiekowi, to znak jego rozumności”²⁰ – być może nieprzypadkowo właśnie druga część *Poetyki* Arystotelesa, poświęcona komedii, zaginęła. Zaginięcie sławnego dzieła nie może być wyizolowane od zawierających się w nim rozważań „o żartach i grach słownych jako narzędziach służących do lepszego odkrywania prawdy”²¹, co w rozumieniu bibliotekarza opactwa w Melku „jest przeciwne do tego [świata – K.B.], który ustanowił Bóg”, gdyż „w jego przypowieściach nic nie obraca się w śmiech ni bojaźń”²². W przeciwieństwie do „prostej ścieżki”, która prowadzi do prawdy (Bożej), podobna sztuka, pobbłażająca „wizerunkom dziwacznym lub fantastycznym”, na pierwszy rzut oka paradoksalnie może w sposób trudniejszy, lecz bardziej istotny skierować nas ku wiedzy (o Bogu), gdyż istota bytu, w tym i sens bytu najwyższego „objawia się (...) nam raczej w tym, czym nie jest, niż w tym, czym jest”²³. Tomalakowa udowadnia, że w swojej książce nie stroni od ścieżek zawitych i trudnych. Jej badanie poświadcza wspaniałą możliwość operowania krytycznymi pojęciami kształtującymi Bachtinowską wizję Rabelais’owskiego karnawału, wyjawiającego związek z żywiołem dionizyjskim, ze światem chaosu, tajemniczo łączącym sacrum i profanum. W tym sensie na pewno byłoby dla niej intrygujące zbadanie jeszcze jednego „imienia róży” – na przykład tego, które przedstawione jest w dramacie Mrożka *Wyspa róż*. Analiza sztuki polskiego dramaturga, która jakby urzeczywistnia myśl Eco, że „można odsłonić prawdę, dając wizerunki zaskakujące, pociągające i zagadkowe”²⁴, uzupełniłaby znakomicie wcześniejsze rozważania autorki, dotyczące istoty takich kategorii, jak granica, raj, wyspa... Uchwycenie dynamicznych relacji między tymi pojęciami, jako kształtujących dynamikę archetypowego obrazu róży, to tylko jedno z istotnych osiągnięć książki Barbary Tomalak, świadczących o twórczo otwartym umyśle autorki, oryginalnie syntezującym dynamizm współczesnej kultury.

¹⁹ U. Eco, *Imię...*, s. 91.

²⁰ Tamże, s. 152.

²¹ Tamże, s. 130.

²² Tamże, s. 95–97.

²³ Tamże, s. 97.

²⁴ Tamże, s. 98.