




Agnieszka Miernik

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

 <https://orcid.org/0000-0002-1365-8560>

„Pójść daleko znaczy wrócić” – obraz rzeki w baśni i chińskim pejzażu*

“To Go Far Means to Return” –

The Image of the River in Fairy Tales and Chinese Landscapes

Abstract: The river, as a current of the unconscious expressing the complexity of the psyche, is embodied in symbolic images found both in fairy tales and in Chinese landscape art. In Chinese landscape painting, which conveys the philosophical message of the Tao, water is always present alongside seven other elements, together forming the unity of all things. In folk tales, it guides protagonists through the process of individuation, helping them to mature inwardly and find their place in reality. Literature and art speak of the benevolent quality of water, the archetypal mother who carries one through the most difficult experiences. Therefore, meditating on the images preserved in fairy tale traditions should become for us what contemplating the landscape and Taoist philosophy is for people of the East.

Keywords: river motif, unconscious, fairy tale, Tao, symbolism

Abstrakt: Rzeka – jako nurt nieświadomości wyrażający złożoność psychiki – uobecnia się w symbolicznych obrazach zawartych zarówno w opowieściach baśniowych, jak i pejzażu chińskim. W sztuce pejzażu chińskiego, będącego wyrazem przesłania filozoficznego *tao*, woda jest zawsze obecna obok siedmiu innych elementów i wraz z nimi współtworzy jedność wszystkich rzeczy. W ludowych opowieściach przeprowadza bohaterów przez proces indywiduacji, pomaga dojrzeć wewnątrz i odnaleźć się w rzeczywistości. Literatura i sztuka mówią o dobroczynnej właściwości wody, archetypicznej matki, przeprowadzającej przez najtrudniejsze doświadczenia, a zatem

* W pierwotnej postaci tekst został wygłoszony podczas konferencji *W-pływy. Rzeki oraz inne wody w literaturze dla dzieci i młodzieży*, zorganizowanej w dniach 10–11 kwietnia 2025 roku przez Uniwersytet Śląski w Katowicach, Interdyscyplinarne Centrum Badań nad Edukacją Humanistyczną, Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie oraz Centrum Badań nad Literaturą i Kulturą dla Dzieci i Młodzieży przy Instytucie Filologii Polskiej UKEN.

rozważanie obrazów utrwalonych w przekazach baśniowych powinno stać się dla nas tym, czym dla ludzi Wschodu jest kontemplowanie pejzażu i filozofii *tao*.

Słowa kluczowe: motyw rzeki, nieświadomość, baśń, *tao*, symbolika wody

Maria Louis von Franz pisze o rzece jako o „strumieniu życia, strumieniu czasu”:

Czas jest rzeką, która kończy się w oceanie wieczności. Życie jest rzeką, która rozpoczyna się młodzieńczą wiosną i ostatecznie kończy w morzu Boga. Rzeką jest sławną metaforą nieustannie płynących, nieustannie zmieniających się sytuacji życiowych, które w rzeczywistości są nieustanną zmianą naszej psychicznej substancji, która nas niesie.

Franz, 1995, s. 142

W ujęciu psychoanalityków jungowskich rzeka jest nieświadomym, podziemnym nurtem psychicznym, aspektem życiodajnym, który „karmi”, nasycę energią, wypełnia istnieniem, gasi pragnienie egzystencjalne, zaspokaja głód sensu, ukazuje nowe możliwości, wiedzie do spełnienia (Centrum), pobudza do spontaniczności, stanowi wielką tajemnicę; nieznane są meandry rzeki, nieprzewidywalne jej zachowania. Rzeką nieświadomości jest tym, co podtrzymuje nasze istnienie, naszą tożsamość, co sprawia, że pozostajemy sobą, jest zatem podstawową substancją psychiczną w nas (Franz, 1995, s. 142). W analizie jungowskiej ważne są sny o rzece, gdyż odsyłają nas do naszego rdzenia, uświadamiają nam, że życie jest nie tylko faktem fizycznym, lecz także psychicznym (Franz, 1995, s. 144). Obecność rzeki w snach służy przekazaniu nam treści, które mają dla naszego rozwoju kluczowe znaczenie, są darem ożywczym, łykiem jej życiodajnej natury.

Sen jest w swej strukturze bardzo zbliżony do przekazu baśniowego. Czytelnik podczas lektury ludowych baśni odnosi niejednokrotnie wrażenie, że uczestniczy w dziwnym śnie – w pierwszym oglądzie wszystko wydaje się pozbawione sensu, jest dalekie od logiki dnia, od harmonogramu rzeczywistości. Tymczasem baśń, podobnie jak sen, przemawia do nas zapomnianym językiem symbolicznych obrazów, a nie językiem racjonalnego umysłu. Fabuła baśni wyrasta z prastarej zbiorowej nieświadomości i mówi „głosem kosmicznej materii w nas” (Franz, 1995, s. 144). Wpisane w strukturę baśni informacje, przypominające senne przekazy, pozwalają zrozumieć siebie, głębsze poziomy osobowości. Jadwiga Wais przekonuje, że obraz baśniowy ujmuje proces przemiany duchowej i „aby baśń miała nam coś do powiedzenia, [...] trzeba podążać za żywym życiem jej bohatera, do wnętrza jego duszy. Za zasłoną obrazów baśniowych kryje się jego duchowość, przemiany i tajemnice” (Wais, 2006, s. 29). Przemiana duchowa zapisana

w strukturze ludowej baśni, w elementach świata przedstawionego, czyni fabułę baśniową podobną zarówno do snu, jak i do chińskiego pejzażu, albowiem tym, co łączy wymienione przedstawienia, są: prostota, oszczędność, swoista harmonia, obrazowość, figuratywność i podążanie ku symbolicznemu Centrum.

Psychologia jungowska wyszczególnia „w przebiegu i strukturze marzeń sen-nych cztery typowe fazy. [...] Są to kolejno:

- 1) początek – określenie miejsca i czasu akcji, pojawienie się bohatera dramatu, ewentualnie zawiązanie akcji,
- 2) rozwinięcie akcji, prezentacja problemu lub konfliktu (intryga),
- 3) kulminacja dramatu (kryzys, perypetie),
- 4) zakończenie akcji (rozwiązanie dramatu)” (Dudek, 2007, s. 156).

Model ten stanowi też fundament prostych fabuł magicznych, których budowa opiera się na podstawowym schemacie – wiedzy od „szkody” czy „braku” przez perypetie z punktem kulminacyjnym do zakończenia, zamknięcia zdarzeń. Można więc wysnuć wniosek, że zarówno bajka, jak i sen są „krótkim, fantastycznym opowiadaniem, niezależnym od rzeczywistości” (Röhrich, 1974 – cyt. za: Ługowska, 1981, s. 16) i wyrastają z podstawowych potrzeb człowieka wynikających „z humanistycznej konieczności strukturalnego porządkowania otaczającej nas rzeczywistości, potrzeby orientowania się w świecie ludzkich spraw i wartości” (Ługowska, 1981, s. 17).

Ilustracją poczynionych rozważań warto uczynić baśń braci Grimm *Trzy ptaszki*, która odzwierciedla strukturę marzenia sennego z kluczowym dla interpretacji motywem rzeki. Zdarzenia w baśni zapoczątkowane są pojawieniem się bohaterów, potem następuje zawiązanie akcji, perypetie i szczęśliwe zakończenie. Porządek fabularny składa się z następujących elementów:

- 1) ślub bohaterów;
- 2) małżeństwo i jego rozpad (odrzućcie dzieci);
- 3) ocalenie dzieci przez rodzinę rybaka;
- 4) scalenie rodziny.

Struktura fabularna baśni jest nietypowa, zdarzeniem inicjalnym jest bowiem ślub, który zwykle bywa zwieńczeniem losów bohaterów. Odwrócenie formułcznego porządku służy celom etycznym – to przestroga, rada, by rozważnie podejmować decyzję o małżeństwie. Bohaterowie baśni wzięli ślub, zanim dokonał się w ich psychice proces indywiduacji, nim zakończył się etap stawania się sobą, zanim, jak powiedziałby Marian Mazur, doszło do rozpoznania własnego charakteru (Mazur, 1976, s. 242). W ujęciu symbolicznym wyraża to w baśni choćby stała obecność przy królowej jej dwóch sióstr, które poślubiają ministrów króla. Mamy zatem do czynienia z osobowością niezintegrowaną bohaterki. Ta sama sytuacja odnosi się do króla przedstawianego w towarzystwie dwóch ministrów. Oniryczna fabuła wypełniona dalekimi od rzeczywistości sytuacjami przedstawia zatem historię dwojga bardzo młodych ludzi podejmujących pochopną decyzję

o wspólnym życiu. Bohaterowie nie są psychicznie gotowi na pełnienie ról matki i ojca, ta przestrzeń pozostaje im obca, nieznaną i dlatego w dalszej części fabuły są zdani na poddanie się temu, czego o sobie nie wiedzą.

Zdaniem Junga to, co nieprzepracowane wewnętrznie, niezintegrowane, ściga nas w postaci losu. W baśni rzeka staje się znamienym symbolem procesów zachodzących w psychice bohaterów, a szczególnie królowej. Nowo narodzone dzieci pary zostają wrzucone do rzeki przez siostry królowej, przekonujące wszystkich, że ta powiła kolejno dwa psy i kota. Jadwiga Wais zauważa, że królowa nie jest zdolna dostrzec w dzieciach istot ludzkich, że widzi w nich zwierzęta, które pragnie unicestwić (Wais, 2006, s. 217). W baśni dzieci są topione przez zazdrosne siostry – zatem to nieświadomość kieruje losem bohaterki; mściwe siostry to właśnie nieprzepracowane kompleksy psychiczne, nieuświadomione emocje.

W identycznej sytuacji znajduje się król, którego nieświadomość wyrażana jest przez dwóch ministrów poślubiających siostry królowej. Niedojrzały małżonek najchętniej przebywa poza domem, nie ma go, gdy pojawiają się na świecie jego dzieci, wierzy więc siostrze królowej, że pod jego nieobecność urodziła ona zwierzęta. Stałym przebywaniem poza domem król manifestuje niedojrzałość i zagubienie – to te uczucia ujawniają fakt, że bohater próbuje uciec przed Cieniem, oddalić się od konfrontacji z własnymi słabościami, albowiem „cień to część psychiki, która pozbawia nas komfortu, napawa pogardą lub stanowi zagrożenie dla świadomych intencji, niemniej jest ona odszczepioną częścią duszy” (Hollis, 2024, s. 31). A życiem mężczyzn, jak przekonuje James Hollis, rządzi przede wszystkim strach; aby przed nim uciec, wybierają oni różnorodne metody, kryją się za strategiami i barykadami¹. Także król, aby poradzić sobie ze strachem, podsumowuje informację o tym, iż królowa urodziła zwierzęta, następującym zdaniem: „Wszystko, co czyni Bóg, jest dobre” (Grimm, 2023, s. 15). Zasłania się religijnym frazeosem, unika przemyślenia i przepracowania zdarzenia. Woli pozostać ślepy, kryć się za powszechnymi, powtarzonymi bezrefleksyjnie formułkami; daje mu to możliwość tkwienia w bezpiecznych, leniwych granicach ciasnego świata. Będąc świadkiem zbrodni Natura nie udaje jednak, że nic się nie stało – siostry topiące dzieci słyszą śpiew ptaka, który powtarza:

Jesteś w śmierci ramionach.
Śmierć tylko Bóg pokona.
Leżysz pod lilii krzakiem,

¹ Hollis przekonuje, iż „mężczyzna musi sobie zadać pytania: Jakie lęki mnie blokują? O jakich czekających mnie zadaniach wiem w głębi własnego serca? Do czego wzywa mnie życie? Czy mogę służyć zarówno relacji, jak indywidualności? Które obszary nieprzeżytego życia mojego ojca powinienem zająć, gdzie powinienem wbić swoją flagę? Następnie nadchodzi chwila o decydującym znaczeniu: ryzyko i śmiałość przeżycia tych pytań w świecie. Bycie mężczyzną oznacza świadomość własnych dążeń i mobilizację wewnętrznych zasobów, aby je realizować” (Hollis, 2024, s. 177).

Jesteś dzielnym chłopakiem
Jesteś dzielną dziewczynką.

Grimm, 2023, s. 17

Rzeka nie uśmierca dzieci, chroni je i przenosi na swoich falach bezpiecznie do miejsca ocalenia, do ludzi, którzy zaopiekują się niemowlętami i je pokochają. Jawi się tutaj jako symbol życiodajnej matki. Clarissa Pinkola Estés pisze, że

na latynoskim Południowym Zachodzie rzeka symbolizuje zdolność do autentycznego życia. Otaczana jest czcią jako matka. La Madre Grande, La Mujer Grande, Wielka Kobieta, której wody nie tylko wypełniają kanały i koryta rzek, ale wylewają się z ciał kobiet podczas porodu. Rzeka to Gran Dama, która chodzi po ziemi w wirującej spódnicy – niebieskiej, srebrzystej, czasem złotej; która łączy się z ziemią na polach, by ich użyć.

Estés, 2010, s. 400

Królowa z baśni Grimmów, powierzająca los swych dzieci rzece, nie utraciła zatem zupełnie więzi z archetypicznym, jasnym aspektem Wielkiej Matki i odczuwa wyrzuty sumienia, ma poczucie winy. Wyrazem jasnych aspektów osobowości bohaterki jest ukryta w nieświadomych przestrzeniach mieszkająca nad rzeką rodzina rybaka. Wyłowione przez rybaka dzieci są zapowiedzią transformacji, nadzieją na przywrócenie harmonii w rozpadającej się rzeczywistości, zapowiadają odrodzenie świata (Jung, 1988, s. 267). Zamiast ryb, wyrazu nieświadomych impulsów, z wody wyłowione są dzieci, żywe istoty, które trzeba włączyć do świadomości, będące powiązaniem między „ja” cielesnym i „ja” psychicznym, elementem scalającym.

Obraz niedojrzałych rodziców Estés omawia na przykładzie opowieści zatytułowanej *La Llorona*, której bohaterka w szaleństwie cierpienia topi swoje dzieci, kiedy dowiaduje się, że mają one być dziewczynie odebrane przez jej zamożnego ojca i wywiezione. Po dokonaniu zbrodni sama umiera z żalu. Duch bohaterki zjawia się każdego wieczoru nad rzeką, by odszukać dzieci, ale – jak czytamy w baśni – bohaterka „nic w niej [rzece – A.M.] nie widzi, bo woda jest brudna i ciemna” (Estés, 2010, s. 399). Zatruta rzeka gniewu, rozpacz, nienawiści, egoizmu, władzy, popędliwości doprowadza bohaterów do tragedii. Rzeka wypływająca ze źródła życia powinna obdarzać tym, co twórcze, jak każdy archetyp ma ona jednak swoje przeciwieństwo, czyli to, co mroczne i przeciwne istnieniu. Niestety bohaterka opowieści – w przeciwieństwie do królowej z baśni Grimmów – nie ma nadziei na odzyskanie czystej, zdrowej rzeki, na cieszenie się swoimi szczęśliwymi dziećmi. Estés rozpatruje owe „dzieci” jako figurę dobroczynnych, twórczych aspektów egzystencji:

To są właśnie zniekształcone formy życia. To zatrute dzieci La Llorony. Wszystkie zostają wrzucone do rzeki, z powrotem w zatrute wody, która już na początku dotknęła je nieszczęściem. W idealnej archetypowej sytuacji powinny się tam przetrworzyć i narodzić w nowej postaci jak feniks z popiołów.

Estés, 2010, s. 414

W mitycznych i baśniowych opowieściach znajdujemy przykłady dzieci, które wrzucone do rzeki stały się przyczyną odrodzenia. Do takich dzieci należy na pewno Mojżesz, a według jednej z wersji mitu do tego grona trzeba by włączyć także Romulusa i Remusa, chłopców, którzy wrzuceni do Tybru mieli w rzece utożnać, a zostali przez nią wyniesieni na brzeg. W baśni Grimmów *Bajka o diable z trzema złotymi włosami* chłopiec urodzony w czepku, któremu przepowiedziano władzę i pomyślność, zostaje wrzucony przez zazdrosnego władcę do rzeki, ale ta unosi chłopca i ocala. Los wypełnia swój scenariusz, albowiem „skoro dziecko się rodzi, to jest mu przeznaczony szczęśliwy los, każde dziecko jest »w czepku urodzone«, wszystko, co zrodzone, jest wielkim kosmicznym wydarzeniem-świętem” (Wais, 2006, s. 174). Mity i baśnie przypominają, iż każde dziecko, każda nowo narodzona istota współuczestniczy w kosmicznym misterium, w tajemnicy życia.

Ludzie rzeki

W baśni Grimmów *Trzy ptaszki* rodzina rybaka, która ocalała dzieci, ma żywy kontakt z nieświadomymi aspektami *psyche*, z tym, co w filozofii chińskiej nosi nazwę *tao*. Woda w tej filozofii wchodzi w skład doskonałego planowania – *feng shui* (wiatr, woda); obecność wody świadczy o harmonijnym współistnieniu człowieka z otaczającą go naturą. W sztuce chińskiego pejzażu, będącego wyrazem przesłania filozoficznego *tao*, woda jest zawsze obecna obok siedmiu innych elementów i wraz z niebem, ziemią, wiatrem, gromem, ze skałą, z ogniem współtworzy jedność wszystkich rzeczy. (Warto nadmienić, iż samo słowo »pejzaż« składa się z dwóch znaków: jeden oznacza górę, drugi – wodę” – Ślósarska, 1994, s. 19). Każdy z tych siedmiu elementów jest niezbędny do zbudowania całości, do zmanifestowania harmonii, w tym szczególnie woda, która przedstawiana jest w postaci jezior, rzek, strumieni, wodospadów, deszczu, mgły, chmur, a jako ważny element chińskiego pejzażu umieszczana w planie dolnym, gdzie „staje się [...] niestabilnym, ruchomym podłożem, po którym poruszają się ludzie i w którym rozplývają się podstawy gór, korzenie drzew” (Ślósarska, 1994, s. 21). W istocie wody zawiera się zarazem stałość i płynność (jin i jang). Człowiek jest najczęściej malowany w „trakcie przekraczania wody, brodzenia w niej, łowienia ryb, przechodzenia przez most lub też ucieczki przed burzą i deszczem” (Ślósarska, 1994, s. 22). W kompozycji obrazu chodzi o zestrojenie

jin i jang, naśladowanie rytmu kosmosu i niekiedy pomniejszanie roli człowieka z uwypukleniem roli natury.

Przedstawiona w baśni Grimmów rodzina rybaka wpisuje się w reguły tworzenia chińskiego pejzażu, jest wtopiona w scenię natury, żyje zgodnie z założeniami

trzech dróg życia zdążającego do tao i wobec trzech dróg natury, które osiągnęły tao: drogi cnoty (przestrzegania niemiłosiernego prawa), pustki (osiągnięcia bezosobistej równowagi zgodnej z drogą rytmu natury), niedziałania (pomniejszania się, niesprzeciwiania się naturze bezwzględnie posłusznej prawu).

Ślósarska, 1994, s. 27

Przyjmuje dary rzeki, naśladuje jej rytm, przegląda się w jej zwierciadle, pozwala nieświadomemu nurtowi płynąć swobodnie przez swoje życie, przyjmuje dary – dzieci królewskiego małżeństwa – i czeka, aż biologiczni rodzice zwrócą się w stronę dzieci i połączą z tym, co nieświadome. W baśni proces ów trwa wiele lat – królowa w tym czasie przebywa w lochu, a jej dzieci dorastają do samodzielnego życia w szczęśliwej rodzinie. Kiedy królowa jest gotowa na przyjęcie dzieci, udaje się nad rzekę, gdzie jako staruszka łowi ryby. Rzeka pojawia się zatem w baśni po raz kolejny i jest wówczas „ogromną wodą” trudną do przebycia. Na miniaturach chińskich elementem łączącym brzegi rzeki jest zwykle most, to on stanowi ogniwo między jin i jang, pomaga w spajaniu części pejzażu; w baśni tę symboliczną rolę odgrywa królowa, która pomaga przedostać się swoim dzieciom na drugi brzeg – bierze je na plecy i przenosi. Jest rybaczką, która dobrze poznała rzekę, wie, jak ją przemierzać, zna miejsca pozwalające na jej bezpieczne przekroczenie. Na rolę królowej jako pośredniczki zwróciła uwagę Jadwiga Wais:

Baśniowa postać starej rybaczki jest punktem zwrotnym. Teraz wszystko będzie zmierzało ku dobremu zakończeniu. Jest ona strażniczką brzegu rzeki, progę, początku. Łowi ryby, które zapowiadają subtelne zmiany. Stara kobieta zawsze stoi nad brzegiem wielkiej wody. Taka jest jej rola. Jeżeli kiedykolwiek zdecydujemy się na proces inicjacji, ona pierwsza będzie na nas czekała, by nas nakarmić rybami i przeprowadzić przez próg, na drugi brzeg rzeki. Nigdy nie zawodzi. Jest pośrednikiem przenoszącym na drugi brzeg rzeki nędzy i łez.

Wais, 2006, s. 217

Rzeka po raz kolejny nie pozwala dzieciom zagubić się w świecie, ale tym razem czyni to z pomocą matki, która wcześniej pozwoliła swoim siostrą utopić w rzece niemowlęta. Przekroczenie rzeki jest symbolicznym znakiem wprowadzenia dzieci w dorosłość. Rzeka podarowuje im nowe życie, nową jakość istnienia. Szczególne znaczenie ma to w przypadku dziewczynki, to w jej stronę

po przeniesieniu dzieci na drugi brzeg matka kieruje rady, to córce udziela wskazówek, jak szczęśliwie wkroczyć w dorosłość:

– Idź cały czas tą drogą, córeczko, a gdy będziesz mijać wielkiego czarnego psa, musisz przejść obok niego bez słowa i śmiało, nie uśmiechając się ani nie patrząc na niego. Dojdiesz potem do wielkiego zamku z otwartymi bramami. Na progu musisz opuścić różgę, przejść zamek na przestrzal i wyjść z drugiej strony. Tam będzie stara studnia, z której wyrasta wielkie drzewo. Na tym drzewie wisi klatka z ptaszkiem. Weź ją. Weź jeszcze kubek wody ze studni i wróć z nimi tą samą drogą. Na progu podnieś różgę, a gdy znowu będziesz mijać psa, to uderz go w pysk, tylko postaraj się trafić. A potem wróć do mnie.

I wszystko było tak, jak powiedziała staruszka.

Grimm, 2023, s. 17

Obraz baśniowy przypomina scenariusz marzenia sennego, snu archetypowego. Znajdujemy tu bowiem ważne symbole: zamek, studnię, ptaka, motyw przekraczania granicy. Maria Louis von Franz, zajmująca się analizą snów, pisze, że „pacjenci często miewają ważne sny archetypowe, których jednak jako takich nie rozpoznają. Czasem ktoś budzi się ze snu archetypowego do głębi wstrząśnięty [...]. Śniący sami czują i wiedzą, że wydarzyło się coś istotnego” (Franz, 1995, s. 7). I dalej stwierdza: „jeśli nie zdajesz sobie sprawy, że jest to sen archetypowy, jeśli nie widzisz jego głębi, przegapiasz niesamowitą okazję, ponieważ, jak to wykazał Jung, doświadczenie archetypowe to jedyny uzdrawiający czynnik terapii” (Franz, 1995, s. 7). Sen jest przez Carla Gustava Junga rozumiany jako przedstawienie teatralne, w którym osoba śniąca jest sceną, aktorem, suflerem, producentem, autorem, widownią i krytykiem; sny o rzece i wodzie, deszczu należą do częstych, według analityków symbolizują tajemnicę, to, co nieuświadomione, wyrażają podróż przez życie:

w zależności od historii życia i konstrukcji psychicznej, podróż może być niespieszna i pozbawiona przygód (spokojny spływ leniwą rzeką) albo niebezpieczna i wyczerpująca psychicznie (szalony spływ górskim potokiem, który grozi utonięciem na każdym zakręcie).

Reagan, 2024, s. 199

Przemieszczonym obrazem archetypowego podróżowania jest rzeka ukazana w powieści Marka Twaina *Przygody Hucka Finna*. Jej bohater ucieka z domu przed ojcem alkoholikiem, a następnie wspólnie ze zbiegłym niewolnikiem podróżuje rzeką Missisipi. Wędrówka stanowi typową podróż inicjacyjną; zdobyte przez bohaterów niełatwe doświadczenia zostają włączane do ich obrazów siebie, a podróż przez rzekę staje się drogą do samopoznania.

Mandala

Bohaterowie baśni *Trzy ptaszki* braci Grimm poddali się doświadczeniom archetypowym, zaufali nieświadomości. Córka posłusznie wykonała polecenia starej rybaczki, zrealizowała sen na jawie i doświadczyła jego dobroczynnych skutków. Woda ze studni przemieniła rybaczkę w matkę królewskich dzieci, pies uderzony różgą stał się księciem i mężem młodej królowej. Rodzina rozpoznała się na nowo, uległa scaleniu.

W baśniach ludowych, podobnie jak w snach,

zawsze jest [...] opis dochodzenia do progu, jest ego, które napotyka coś wstrząsającego, niezwykłego, ekscytującego, dramatycznego, a potem następuje szczęśliwe zakończenie albo niepowodzenie i/lub zagrożenie, bohater musi ująć cało i powrócić do domu.

Franz, 1995, s. 9

W scenariusz tych ludowych opowieści wpisane jest często „numinotyczne doświadczenie nieświadomego” (Franz, 1995, s. 9). Bohater

udaje się nocą do zrujnowanego zamku i nagle zjawia się wąż w złotej koronie, prosi, by go pocałować i ni stąd, ni zowąd zmienia się w piękną pannę i tak dalej. Mężczyzna, który tego doświadcza, to zwykła istota ludzka. To ty albo ja. A opowieść mówi nam o wszystkich jego reakcjach, na przykład, że myśli sobie: O nie chcę całować takiego wstrętnego, zimnego zwierza i drży ze strachu, a potem myśli: A co mi tam, biedne stworzenie. [...] I to numinotyczne doświadczenie [...] spotkania z wężem w złotej koronie opisane jest w taki sposób, jakby również należało do rzeczywistości.

Franz, 1995, s. 9

W baśni Grimmów córka, wypełniwszy zalecenia matki, wraca nad rzekę, ponownie zanurza się w jej wody jak w nieświadomość i po raz kolejny z pomocą starej rybaczki przechodzi wraz z królem na drugą stronę. Rzeka i stara rybaczka są „duchami opiekuńczymi inicjacji” (Wais, 2006, s. 219), bez nich dziewczyna mogłaby popełnić te same błędy, jakie zrobiła jej matka nieprzygotowana do wejścia w dorosłe życie i ponosząca „konsekwencje braku kontaktu z własną duszą, mężem i dzieckiem” (Wais, 2006, s. 219). Matka rybaczka, matka królowa, która „przeżyła doświadczenie pustki, ślepoty i strachu w młodości, gdy nikt jej nie wtajemniczał, gdy nikt nie był dla niej przewodnikiem i oparciem” (Wais, 2006, s. 219), rozumie, jak ważne jest włączenie nieświadomości do procesów psychicznych, to, że kluczowe dla prawidłowego rozwoju osobowego jest połączenie zewnętrznych wymiarów istnienia z przeżyciem archetypowym.

Baśniowa rzeka zaprowadziła bohaterów do szczęśliwego zakończenia, które stanowi swego rodzaju Centrum, mandałę skupiającą wszystkie postaci utworu i ich doświadczenia:

król zabrał ptaszka, rybaka i troje dzieci ze sobą do zamku. Kazał zaraz otworzyć więzienie i wypuścić swoją żonę. Ale ona była już bardzo chora i wynędzniała. Wtedy córka podała jej kubek wody ze studni, a królowa odzyskała urodę i zdrowie. Obydwie fałszywe siostry zostały spalone, a córka posłubiła księcia.

Grimm, 2023, s. 18

Wszystkie zachowania bohaterów baśni odzwierciedlają aspekty ludzkiej psychiki, która dopóty nas niepokoi, dopóki nie dokonamy scalenia, uporządkowania, włączenia do Centrum przemawiających do nas różnymi głosami archetypów.

Rzeka nieświadomości jest gotowa obdarowywać nas przeżyciem archetypowym i w tym celu mobilizuje do współpracy całą naszą naturę, wyrażoną również w postaci obecnych w baśni elementów przyrody: ptaka i lilii wodnej. Wymienione figury współtworzą mandałę – symbol integracji. Jako modele osobowej pełni mandale związane są z religiami hinduską i buddyjską – wyrażają samowyzwolenie, które ukazane jest w postaci kręgu z kamieni lub kwiatów. Mandale stanowią również istotny element strukturalny dzieł plastycznych i utworów literackich, a także ikonografii; jak twierdzi Joanna Ślósarska, odzwierciedlają precyzyjnie zorganizowane linie, barwy, figury geometryczne, napisy pozostające w harmonijnych relacjach (Ślósarska, 1994, s. 60). Zdaniem badaczki wiele chińskich pejzaży to swiste mandale, pejzaże te należy rozpatrywać jako reprezentację wartości ukrytych w mandali (zob. Ślósarska, 1994, s. 64). Pejzaż chiński widziany z perspektywy wzorca mandali układa się w zbiór harmonijnych składników wywołujących u odbiorcy uczucie spokoju; sprzyja temu zespolenie zarówno kompozycji, jak i tonacji kolorów. Ślósarska zauważa, że „Pejzaż chiński wymaga od odbiorcy zajęcia wobec obrazu tej samej postawy, jaką malarz musi zająć wobec natury – postawy bycia zwierciadłem bez skazy” (Ślósarska, 1994, s. 27). I to właśnie wbudowane w konstrukcję obrazu Centrum wywołuje nastawienie kontemplacyjne prowadzące do *tao*, będącego Wielkim Tematem w filozofii i sztuce chińskiej, a „Wielki Temat jest zawsze najwyższą jednią, mgławicą splatających się *in* i *jang*, która w malarstwie chińskim jawi się zawsze jako suma przeobrażeń zapoczątkowanych przez światło rozpraszające mgły” (Lima, 1977, s. 168). Wielkim Tematem w omawianej baśni jest również *tao*, przejawiające się w integracji osobowej, która jest podstawowym przeznaczeniem podmiotu. Ważną część owego Tematu stanowi w opowieści rzeka, bez której niemożliwe byłoby osiągnięcie Jedni. W wywodzących się z natury pejzażach chińskich rzeka to przedmiot kultu i źródło artystycznych inspiracji. „Boginę rzeki Luo opiewał wierszem Cao Zhi, a namalował ją Gu Kaizhi. W rzece Miluo utopił się Qu Yuan – największy poeta starożytności, skazany na banicję”

(Miklós, 1987, s. 195–196). Jak pisze Lao Tzu, „najwyższe dobro jest jak woda./ Woda daje wszystkim pożytek” (Lao Tzu, 2016, s. 31); wkomponowana w pejzaż umiejętnie dzieli przestrzeń z pozostałymi składnikami natury i prowadzi do czystej harmonii, uzyskiwanej również dzięki powściągliwemu wykorzystaniu linii i koloru.

*

Omawiana baśń braci Grimm przypomina ludziom Zachodu o dobroczynnej właściwości wody, archetypicznej matki; rozważanie obrazów wody utrwalonych w przekazach baśniowych powinno być dla nas tym, czym dla ludzi Wschodu jest kontemplowanie pejzażu i filozofii *tao*. Obrazy baśniowe dzięki swej prostocie, oszczędności, klarownej kompozycji prowadzą od świata do wnętrza, a potem znów do tego, co zewnętrzne, ale już wzbogacone o indywidualne składniki. Bohater baśni musi twardo stąpać po ziemi, a jednocześnie bez zastanowienia poddawać się działaniom nieba – magii. Podobnie dzieje się na obrazie *tao* – w dole płaszczyzny mamy twardą ziemię, kamienie, skały, ale nad nimi roztacza się błękit nieba, czasem przykryty chmurami, pomiędzy górą a dołem zaś znajduje się pusta płaszczyzna. Ta Biała Pustka w różnych perspektywach bądź ciemnieje, bądź jaśnieje, pośredniczy między przeciwieństwami, umożliwia komunikację i jest wyrazem postawy dialektycznej, czyni nieuchwytnie uchwytnym, początek końcem, dalekie bliskim; dzięki Białej Pustce człowiek dialektyki zdobywa spokój. Odnalezienie *tao* pozwoliło Chińczykom stworzyć sztukę kształtowania krajobrazu na tyśiąc lat przed tym, nim pojawiła się ona w Europie. Wykorzystali oni „umiejętność dzielenia przestrzeni oraz oszczędnego stosowania linii i koloru, wolność i spontaniczność wyboru przedmiotu zabiegów twórczych i sposobu traktowania go” (Hummel, 2016, s. 11); dzięki temu w krajobrazie chińskim widzimy ruch zamknięty w bezruchu, przemijanie w trwaniu, wędrowca zamieszkującego swój dom. Te znamienne cechy myślenia zgodnego z filozofią taoizmu znajdujemy w baśniach, których bohaterowie przekonują, że „pójść daleko znaczy wrócić” (Lao Tzu, 2016, s. 65), że aby rozpoznać siebie, koniecznie trzeba od siebie odejść, że w brzydocie zewnętrznej ukrywa się piękno, w niepozornym zamieszkuje siła.

Literatura

- Dudek Z.W., 2007, *Jungowska psychologia marzeń sennych. Teoria, praktyka, interpretacje*, wyd. 2 poszerz., Eneteia Wydawnictwo Psychologii i Kultury, Warszawa.
- Estés C.P., 2010, *Biegająca z wilkami. Archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach*, przeł. A. Cioch, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań.
- Franz M.L. von, 1995, *Ścieżki snów*, przekł. H. Smagacz, Jacek Santorski, Warszawa.

- Grimm W. i J., 2023, *Baśnie*, przeł. E. Pieciul-Karmińska, Media Rodzina, Poznań.
- Hollis J., 2024, *W cieniu Saturna. O leczeniu męskich zranień*, przeł. T.J. Jasiński, Instytut Studiów Kulturowych Raven, Czeladź.
- Hummel A.W., 2016, *Przedmowa do wydania amerykańskiego*, w: Lao Tzu, *Tao te ching. W poszukiwaniu równowagi*, Wydawnictwo Helion, Gliwice, s. 9–11.
- Jung C.G., 1988, *Fenomenologia archetypu dziecka*, tłum. M. Grabińska, w: *Dzieci. Transgresje 5*, red. M. Janion, S. Chwin, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk, s. 255–269.
- Lao Tzu, 2016, *Tao te ching. W poszukiwaniu równowagi*, Wydawnictwo Helion, Gliwice.
- Lima J.L., 1977, *Wazy orfickie*, przeł., wyboru dokonał, posłowiem i przypisami opatrzył R. Kalicki, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Ługowska J., 1981, *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Mazur M., 1976, *Cybernetyka i charakter*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Miklós P., 1987, *Malarstwo chińskie. Wstęp do ikonografii malarstwa chińskiego*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
- Reagan K., 2024, *Sennik. Porady praktyczne. Jak zintegrować symbole pojawiające się w marzeniach sennych*, przeł. A. Zdziemborska, Wydawnictwo Olesiejuk, Ożarów Mazowiecki.
- Śłórsarska J., 1994, *Mistyczne i archetypiczne obrazy kosmosu*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa.
- Wais J., 2006, *Ścieżki baśni. Symboliczne wędrówki do wnętrza duszy*, Eneteia, Warszawa.

Agnieszka Miernik – doktor habilitowana nauk humanistycznych, profesor Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach; literaturoznawczyni. W zakresie jej zainteresowań badawczych wchodzi literatura dla dzieci i młodzieży, psychoanaliza baśni, biblioterapia. Współredaktora, z Anną Wileczek, pracy zbiorowej *Słowo, dziecko, edukacja. Aspekty literackie, językowe i pedagogiczne* (2015). Autorka kilkudziesięciu prac poświęconych twórczości dla młodych odbiorców, w tym monografii: *O prozie literackiej Ewy Nowackiej* (2010), *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung* (2015), *Dziewczynka z głową pełną bajek. Wielkie tematy w prozie Marty Tomaszewskiej* (2019), *(Re)wizje wyobraźni. O potrzebie mitu w życiu dziecka* (2024).

e-mail: agnieszka.miernik@ujk.edu.pl