

Zbigniew Bitka

Uniwersytet Opolski

ORCID: 0000-0002-1576-4607

„MROCZNA OTCHŁAŃ”.
ARCHETYPOWA INTERPRETACJA OPOWIADANIA
PRZEMIANA JUANA ROMERO
HOWARDA P. LOVECRAFTA

Współczesna kultura, krytyka i literatura postmodernistyczna na równych, oczywiście, prawach przyjmuje do swego kanonu dzieła, które swój początek miały na marginesach twórczości „prawdziwej”, „wysoko-artystycznej” czasów modernizmu. Ogromna kariera i nobilitacja gatunków niegdyś „niskich”, głównie rozrywkowych – kryminału, horroru, fantasy i science-fiction – w dzisiejszej sztuce filmowej i literackiej (oraz, dodam, w grach komputerowych, komiksach, gadżetach) dokonała się i trwa od wielu dziesiątków lat, od połowy XX wieku poczynając.

Howard Phillips Lovecraft (1890–1937), autor przede wszystkim niesamowitych w treści opowiadań, powieści, wierszy i poematów, także szkiców o „nadmaturalnym horrorze w literaturze”¹, niedoceniany za życia, po swojej przedwczesnej śmierci stał się twórcą „kultowym”, „ikoną popkultury”, odnowicielem, prawdziwym *Reanimatorem* (to tytuł jednego z jego opowiadań) odmiany literatury grozy (fantastycznej, science-fiction) zwanej „weird fiction”. Ateista i materialista zafascynowany wszelkimi nowoczesnymi teoriami naukowymi, ale i naukami tajemnymi, dobrze się lokuje w kategorii interpretacji psychologii analitycznej Carla Gustava Junga (1875–1961), jaką jest kompensacja – wszak literacko godził nadprzyrodzone, przerażające wizje „innego” z bytowaniem prowincjonalnym, przyziemnym i racjonalnym. O życiu i dziele Lovecrafta, „samotnika z Providence”, napisano już wiele poważnych prac naukowych², biograficznych, analizowano i psychoanalizowano jego osobę, wpisano go i jego twórczość w konteksty, między innymi, literaturoznawcze, kulturoznawcze oraz religioznawcze. Cel, który sobie w poniższym szkicu stawiam, jest skromny („close reading”) i wypowiedziany w jego tytule.

¹ H. P. Lovecraft, *Nadmaturalny horror w literaturze*, przeł. A. Ledwożyw, Warszawa 2000.

² Literatura krytyczna dotycząca „samotnika z Providence” jest obfita. Zob. S. T. Joshi, *H. P. Lovecraft. Biografia*, Poznań 2010.

Opowiadanie *Przemiana Juana Romero*³ z 1919 roku, niewydane za życia pisarza, ukazało się dopiero w roku 1944 w *Marginaliach*⁴. Przyjmuję w mojej interpretacji archetypowy, mitograficzny, inspirowany myślą, przede wszystkim, wspomnianego wyżej Carla Gustava Junga, punkt widzenia. Opowiadanie to wybieram, po pierwsze, ze względu na motyw topograficzny, związany z kopalnią, jaskiniami, głębiami ziemi. Wędrówka w głąb ziemi, także literacka narracja o niej, nawet w ograniczonym zakresie, ujawnia bowiem znaczenie – antropologiczny schemat, który należy do uniwersalnych, przeto archetypowych struktur wyobraźni. Mircea Eliade (1907–1986), badacz mitów i religioznawca, tak go onegdaj ujmował:

Czytam *Podróż do środka Ziemi* Juliusza Verne’a i jestem zafascynowany śmiałością symboliki, precyzją i bogactwem obrazów. Fabuła ma charakter inicjacyjny, jak zawsze w przygodach tego rodzaju odnajdujemy tutaj błędzenie w labiryncie, zejście do świata podziemnego, próbę ognia, spotkanie z potworami, próbę całkowitej samotności i przebywania w ciemności, a wreszcie tryumfalne wyniesienie w górę, będące apoteozą osoby poddanej inicjacji (...). Jak to możliwe, że psychologowie i krytycy literaccy ignorowali do tej pory wyjątkową wartość dokumentalną tej powieści, niewyczerpanego skarbu obrazów i archetypów?⁵

Po drugie – tytułowa „przemiana” w opowiadaniu Lovecrafta kojarzy się czytelnikowi C. G. Junga z jednym z najważniejszych jego dzieł, ze słynnymi *Symbolami przemiany*⁶, oraz z jego pismami alchemicznymi, w których przemiana oznacza tak fazę, jak i cel operacji, metaforycznej „sztuki ognia” w jej psychologicznej, związanej z tzw. indywiduacją⁷ psychoterapeutycznej for-

³ H. P. Lovecraft, *Przemiana Juana Romero*, przeł. R. P. Lipski, [w:] tenże, *Bestia w jaskini i inne opowiadania*, przekł. R. Grzybowska, M. Kopacz, A. Ledwożyw, R. P. Lipski, Poznań 2017. (Dalej jako P.)

⁴ <https://www.hplovecraft.pl/hplovecraft/opowiadania-nowele-powiesci/the-transition-of-juan-romero>.

⁵ M. Eliade, *Religia, literatura i komunizm. Dziennik emigranta*, przeł. A. Zagajewski, Londyn 1990, s. 162-163. Oczywiście, opinie Eliadego wypowiedziane w 1957 mają charakter historyczny. Dzieła francuskiego klasyka science fiction były wielokrotnie analizowane. Wśród polskich badaczy, współcześnie palmę pierwszeństwa dźierży Jan Tomkowski. Por. tenże, *Juliusz Verne – tajemnicza wyspa*, Łódź 1987.

⁶ C. G. Jung, *Symboly przemiany. Analiza preludeum do schizofrenii*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1998.

⁷ To ważne dla psychologii analitycznej pojęcie jest definiowane następująco: „Indywiduacja – proces stawania się jednostki sobą, niepodzielną całością, różną od innych ludzi czy zbiorowej psychiki, choć pozostającą z nimi w związku. Pojęcie indywiduacji jest kluczowym wkładem Junga do teorii rozwoju osobowości. (...) Termin indywiduacja powtórzył Jung za Schopenhauerem, ale w rzeczywistości pochodzi on od Gerarda Dorna, XVI-wiecznego alchemika. Obaj mówią o *principium individuationis*. Jung zastosował tę zasadę w psychologii. (...) Zjawiska opisane przez Junga w różnych kontekstach, zawsze bliskie są jego osobistym

mie⁸. Dodam, że w przypadku *Przemiany...* skojarzenia alchemiczne są w pełni uprawnione poprzez nagromadzenie w opowiadaniu symbolicznych motywów, rekwizytów i znaków takich, jak złoto, ogień, wybuch, czy słońce, oraz oczywiście samej przemiany tytułowego bohatera.

Pierwszoosobowa narracja określa punkt widzenia relacjonowanych w *Przemianie...* wydarzeń. Prostota i schematyzm krótkiego opowiadania dodatkowo wzmacnia typowa dla gatunku ornamentyka grozy – tu jest nią okultyzm wschodni⁹, echo azteckich rytuałów, a także „intertekstualne” wplecenie w narrację komentarza, cytatu, aluzji z ulubionego (i początkowo pilnie naśladowanego) przez Lovecrafta klasyka amerykańskiej literatury Edgara A. Poe’go (1809–1849) (motto z *W bezedni Maelstormu*), oraz przypisu do dzieła W.H. Prescottta (1796–1859) *Conquest of Mexico*. Bezimienny narrator, bohater opowiadania, wspomina wypadki, które miały miejsce w „kopalni Nortona nocą z osiemnastego na dziewiętnastego października 1894 roku” (P, s. 61). Jego relacja jest „obowiązkiem wobec nauki”, gdyż był świadkiem „zdarzeń przerażających”, których „nie sposób wytłumaczyć”. Jako były wojskowy, który powrócił ze służby „z kolonii”, w Indiach, gdzie, jak wspomina, „czuł się bardziej swojsko” wśród „białobrodych hinduskich nauczycieli, niż wśród „oficerów”, „swoich rodaków” (P, s. 61). Zapoznał się tam z tajemnicami i naukami Wschodu; pamiątką z tamtego okresu, do której jest szczególnie przywiązany, jest stary hinduski pierścień z wyrytymi nań hieroglifami. „Nieszczęśliwe zrzędzenie losu”, o którym odbiorca nic się nie dowie, sprawiło, że znalazł się on na zachodzie Stanów, gdzie podjął pracę jako zwykły górnik w kopalni złota „u podnóża Gór Kaktusowych”. Zmienił imię i nazwisko, rozpoczął nowe życie. Pracuje w otoczeniu „szumowin i mętów”, „rzeszy niechlujnych, obdartych Meksykanów”¹⁰, zwabionych w odludny region „zapomniany przez Boga” (P, s. 61) gorączką złota. Między nimi wyróżnia się indiańskimi rysami Juan

doświadczeniom, jego pracy z pacjentami i jego badaniom, zwłaszcza w dziedzinie alchemii i umysłowości alchemików. Definicje lub opisy indywidualności kładą nacisk na różne sprawy w zależności od tego, czym w danej chwili Jung się zajmował”. – Hasło „Indywidualność”, [w:] A. Samuels, B. Shorter, F. Plaut, *Krytyczny słownik analizy jungowskiej*, tłum., W. Bobeck, L. Zielińska, red. O. Tokarczuk, konsultacja nauk., Z. W. Dudek, Warszawa 1994, s. 75–76.

⁸ C.G. Jung, *Psychologia a alchemia*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999.

⁹ Pragnę przy tej okazji dodać, że Lovecraft w swoich szkicach o *Nadnaturalnym horrorze w literaturze*, późniejszych od *Przemiany Juana Romero*, w wielu miejscach postponował pisarzy sięgających po język okultyzmu i teozofii – co pośrednio tłumaczyć może jego decyzję o niewydaniu analizowanego opowiadania.

¹⁰ Warto w tym momencie przywołać jedną z najbardziej wnikliwych interpretacji literatury Lovecrafta, której dokonał francuski pisarz Michel Houellebecq. Zauważył on bowiem, między innymi, że uznając nienawiść i strach za istotę świata, Lovecraft nie cofał się przed ujawnieniem własnych idiosynkrazji i obsesji. Należy do nich, na przykład, rasizm, którego wyraźne echo pobrzmiewa w cytowanych frazach. Zob. M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Przeciw życiu, przeciw światu. Ze wstępem Stephena Kinga*, przeł. J. Giszczak, Warszawa 2007.

Romero, biedak i sierota; narrator dostrzega w nim podobieństwo do „pradawnego, szlachetnego Azteka”. Jeden zwyczaj Romero zastanawia narratora: „Zawsze wstawał wczesnym rankiem i z fascynacją wpatrywał się słońce przesuwające się wolno ponad górami na wschodzie, unosząc przy tym do góry obie ręce, jakby wykonywał jakiś pradawny rytuał, którego natury nawet on nie rozumiał” (P, s. 62). Z kolei Meksykanin zbliża się i staje się niemal „sługą” narratora – okazuje przy tym niezwykle zainteresowanie starym, hinduskim pierścieniem: „przyglądał mu się z wyrazem twarzy, który zdawał się świadczyć o czymś więcej, aniżeli o zwykłej chciwości czy zawiści. Widniejące na pierścieniu hieroglify zdawały się przywoływać w jego prostym, acz bystrym umyśle dziwne, mgliste wspomnienia, choć z pewnością nie mógł ich wcześniej oglądać” (P, s. 63).

Punktem zwrotnym w opowiadaniu staje się sytuacja, w której, za sprawą kierownika kopalni, inżyniera (noszącego imię Arthur, co podkreślam, jako że to drugie i ostatnie z imion postaci wymienionych w utworze), zostaje podłożony w podziemnym wyrobisku potężny ładunek dynamitu pod skałę zagrządzającą drogę do dalszych, złotonośnych korytarzy i jaskiń, których obecność została przezeń geologicznie założona i obliczona. Wybuch niezwyklej mocy poruszył wody Jeziora Klejnotów i otworzył w miejscu, gdzie nastąpił, niezgłębioną, „mroczną czelusć” (P, s. 64). Próby jej zmierzenia i penetracji nie powiodły się. Co więcej, górnicy, którzy próbowali opuścić się na linach w głąb owej czeluści, nie byli w stanie nawet ocenić głębi przerażającej ich otchłani. Prace wstrzymano. W nocy, podczas burzy, Romero budzi narratora. Jest przejęty tajemniczym rytmem, który słyszy z głębi ziemi, z kopalni. Obydwaj mężczyźni udają się na jej teren. Ogarnięci szaleńczą emocją, schodzą w coraz niższe korytarze. Docierają do wyrwy odsłaniającej powstałą po wybuchu czelusć. Wykrzykujący niezrozumiałe słowa w jakimś obcym, archaicznym języku Romero rzuca się w rozświetloną, ognistą otchłań. Po chwili narrator zbliża się do krawędzi przepaści i widzi coś, co stało się z Romerem. Widok ten odbiera mu świadomość. Budzi się w baraku górników, obok, na pryczy leży martwy Juan Romero. Otacza ich grupka ludzi z „obozowym doktorem” (P, s. 67) stojącym nad ciałem Meksykanina. Nocne uderzenie pioruna spowodowało osuniecie się skały i zasypanie wyrwy w kopalni; być może spowodowało jednocześnie tajemniczą śmierć Romero, który nie opuszczał, podobnie jak pogrążony we śnie narrator, baraku dla górników.

Tak wygląda zarys akcji opowiadania; do niektórych szczegółów fabuły, które pominąłem, odwołam się w trakcie dalszej interpretacji.

Kopalnia. Słoneczne złoto

Współpracownik neurologa, twórcy psychoanalizy, Zygmunta Freuda (1856–1939), psychiatra Carl Gustav Jung (oraz zwolennicy jego szkoły psychologii ana-

litycznej), przywiązywał w diagnostyce, tak jak jego mistrz, wielką rolę do znaczeń marzeń sennych (oraz do mitów, dzieł sztuki), w których odkrywał kompleksy¹¹ i archetypy¹² – nieświadome wzorce zachowań – symboliczne obrazy treści psychicznych mających podstawowy wymiar budujący sens ludzkiej egzystencji. Jego sugestie, myśli, teorie do dziś inspirują nie tylko psychiatrów i psychoterapeutów, ale także badaczy literatury, kultury, historyków sztuki, religioznawców czy filmoznawców. Wieloznaczne pojęcie archetypu (Jung rozwijał je w trakcie całego swojego życia, życia wypełnionego pracą z chorymi, terapią, naukowymi podróżami i badaniami ludzkiego umysłu, szczególnie jego nieświadomych aspektów) szybko znalazło zastosowanie poza medycyną, gdyż archaiczne, kulturowe praoobrazy ludzkich instynktów, uniwersalne wzorce zachowań i reakcji w obliczu

¹¹ Oryginalne, bo zinterpretowane przezeń pojęcie kompleksu, które było dla Junga tak ważne, że pierwotnie nazywał swoją psychologię, psychologią kompleksową. Tak definiuje kompleks czołowy polski znawca psychologii Carla Gustava Junga, psychiatra i psycholog kultury, Z. W. Dudek: „kompleks – zwykle nieświadoma, oderwana od „ja” (ego) treść psychiczna powstała w wyniku urazu, wyparcia poniżej progu świadomości przykrych doświadczeń, którą tworzy jakieś wyobrażenie, znaczny ładunek emocjonalny i pewna treść poznawcza. Kompleksem są również świadome wyobrażenia związane z określonym znaczeniem i z towarzyszącymi emocjami, np. kompleks ego czy kompleks mocy”, [w:] Z. W. Dudek, *Psychologia integralna Junga. Człowiek archetypowy*, Warszawa 2006, s. 240.

¹² Mimo iż pojęcie archetypu powszechnie się przyjęło, odwołam się do jego definicji zaproponowanej przez Zenona Waldemara Dudka: „Podstawowym składnikiem nieświadomości, którą Jung określił jako zbiorową (kolektywną), gdyż jest ona wspólna całej ludzkości, są archetypy. Wraz z instynktami stanowią one jej naturalny, dziedziczny element. Stanowi ona zapis doświadczeń, dzięki którym jednostka może zbudować wszechstronną, dojrzałą osobowość oraz tworzy i rozpoznaje wartości kultury własnej i uniwersalnej. Archetyp to praobraz znaczeń psychologicznych i wartości kulturowych, odziedziczony pokoleniowo **wzorzec zachowania, odczuwania, myślenia, i działania** (...). W każdej kulturze jednostka spotyka się z podstawowymi wartościami archetypowymi, określonymi symbolicznie. Są nimi – według Junga – archetypy Cienia i Animy u mężczyzn, Animusa u kobiet, Starego Mędrca i Wielkiej Matki i archetyp Jaźni. Wyrażają one podstawowe wymiary życia psychicznego, społecznego i duchowego człowieka. Oto ich skrótowa charakterystyka: **Cień** – archetyp ciemnej strony życia i doświadczenia, niedoskonałości, względności przeciwieństw w doświadczeniu psychicznym, względność dobra i zła postrzeganego z perspektywy jednostkowej, symbol słabości i bezradności oraz ciemnej, ukrytej mocy, grzechu i śmierci, szatana. **Anima** – symbol pierwiastka żeńskiego u mężczyzny (cechy fizyczne i psychiczne), obraz idealnej kobiety, jasnego dopełnienia duszy, przewodniczki przez nieświadomość mężczyzny. **Animus** – symbol pierwiastka męskiego u kobiety, obraz idealnego mężczyzny, przewodnika przez nieświadomość kobiety, męski symbol dopełniający żeńską orientację świadomości kobiety. **Stary Mędrzec** – symbol ducha, archetyp wartości kulturowych, ponadczasowej prawdy i mądrości, archetyp ojca duchowego. **Wielka Matka** – symbol życia, archetyp natury, duchowej matki, dawczyni i opiekunki życia, władczyni praw rodzenia i umierania. **Jaźń** – archetyp całości psychicznej i pełni, synteza wewnętrznych przeciwieństw, jądro duszy skupiające siły świadome i nieświadome, obraz Boga w nieświadomości”, [w:] tamże, s. 141–149. Podkreślę, że archetypy posiadają „jasną” i „ciemną” stronę. W moich interpretacjach akcentuję, na przykład, mroczną stronę archetypu Wielkiej Matki jako „przeróżającej”, „straszliwej” – „pożerającej” śmierci. Dodam, że za Dudkiem, stosuję wielką literę do nazywania konkretnych archetypów.

podstawowych, ogólnoludzkich sytuacji: narodzin, miłości, dobra i zła, śmierci – posiadają, jako twory symboliczne, dużą moc interpretacyjną przydatną w całej humanistyce, także w literaturoznawstwie¹³.

Analizując i interpretując sny, Jung postępował jak filolog i literaturoznawca, badając metafory, motywy i strukturę marzenia sennego, którą porównywał do przebiegu akcji klasycznej tragedii czy komedii. Ważne było miejsce, czas, intryga, kumulacja, rozwiązanie i wszelkie konteksty kulturowe (Jung zwał swe wstępne postępowanie analityczne amplifikacją) tegoż, oraz wkomponowanie go w całościowy cykl snów pacjenta. Junga czasem nazywa się „naturalnym hermeneutą” – w trakcie długiego życia dokonał analizy prawie osiemdziesięciu tysięcy snów; analizował też mity, baśnie, legendy, dzieła sztuki i literatury. Sny i wizje znaczyły drogę pacjenta do pełni osobowości, jej etapy, czyli indywidualację, której analogię szwajcarski psychiatra znajdował w mitologii (przede wszystkim w mitach heroicznym) oraz w alchemii (procedury przemiany materii). Traktuję jego działania, jako pewną instrukcję i poszukuję w utworze literackim archetypowego potencjału semantycznego, w tekstualnym odkrywam ślady psychoidalnego – obecności „naocznej”, bądź ukrytej, kompleksów i archetypów. Staram się pozostawać w obrębie świata przedstawionego utworu i nie dokonywać nieuprawnionej analizy osobowości rzeczywistego autora, choć Jung, uważał, że: „analizując postaci stworzone przez pisarza, możemy czytać w jego duszy”¹⁴. Tak też w stosunku do Lovecrafta postępują liczni badacze, zwłaszcza o orientacji psychoanalitycznej, wykazując obsesyjności wielu wątków, czy motywów, które w perspektywie choroby psychicznej ojca (powikłania po zakażeniu się przezeń kiłą), matki zmarłej przedwcześnie, załamania psychicznego pisarza w jego młodości stają się interpretantami nie tylko jego życia, ale i twórczości¹⁵.

Konstatuję, że tego typu dywagacje mogą ujawnić niezwykle istotne konteksty biograficzne, w tym leży ich wartość, jednak pozostają na stanowisku „klasycznym” – sądzę, że między postacią literacką, a rzeczywistym pisarzem w żadnym razie nie należy stawiać znaku równości. Uważam również, że dopuszczalne i możliwe jest personalizowanie problematyki psychologicznej utworu w kategoriach analizy jungowskiej, czyli wspomnianej indywidualacji. Indywiduację bowiem znajduję na poziomie ról, instancji nadawczo-odbiorczych dzieła literackiego, po-

¹³ Literatura przedmiotu jest obfita; zob. *Psychoanalityczne interpretacje literatury. Freud – Jung – Fromm – Lacan*, red. E. Fiała, I. Piekarski, Lublin 2012.

¹⁴ C. G. Jung, *Podstawy psychologii analitycznej. Wykłady tawistockie*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1995, s. 96–97.

¹⁵ Victoria Nelson, amerykańska, badaczka zastosowała metodę porównawczą dającą oryginalną perspektywę rozumienia związków łączących biografię z twórczością, omawiając „kontrapunktowo” pisarstwo H. P. Lovecrafta, B. Schulza i D. P. Schrebera. Jej analizy pomogły mi sformułować niektóre z hipotez interpretacyjnych – odwołuję się do nich w konkluzjach artykułu. Zob. też, *Sekretne życie lalek*, przeł. A. Kowalcze-Pawlik, Kraków 2009; tu rozdział: *H.P. Lovecraft i Wielkie Herezje*, s.115–156.

staci świata przedstawionego, a szczególnie w kreacji autora wewnętrznego. Powracając do *Przemiany Juana Romero*, zgodnie z sugestią Junga, rozpocznijmy raz jeszcze – tym razem od miejsca akcji, od kopalni.

Jaskinia złota, znajdująca się głęboko pod górskim jeziorem (...) obecnie zmieniała się w siedlisko rozległych korytarzy, gdzie prace poszukiwawcze prowadzili robotnicy z korporacji, która w końcu odkupiła kopalnię od jej poprzedniego właściciela.

Odnaleziono kolejne groty, a złoża żółtego metalu były niewyobrażalnie bogate, do tego stopnia, iż potężna, niejednolita armia górników harowała dzień i noc w rozlicznych korytarzach i tunelach. Kierownik, pan Arthur, często rozprawiał o osobliwości tutejszych formacji geologicznych, spekulując na temat istnienia dłuższego ciągu jaskiń i oszacowując przyszłość gigantycznych prac wydobywczych. Jego zdaniem istnienie podziemnych grot było rezultatem działań wody i wierzył, niebawem zostanie otwarta ostatnia z nich. (P, s. 62)

W opisie kopalni złota, zwracają uwagę pewne szczegóły – bogactwo złóż, ich położenie – w jaskiniach, oraz opinia „kierownika, pana Arthura” o tym, że „istnienie podziemnych grot, było rezultatem działania wody”. Woda, symboliczna substancja nieświadomości, to również jezioro, „Jezioro Klejnotów” (P, s. 64) leżące nad kopalnią. Złoto, bogactwa, jaskinie, woda – to już cały katalog motywów o bogatym, archetypowym i symbolicznym znaczeniu i tle. Generalnie rzecz ujmując, odnoszą się one do skarbów ukrytych w nieświadomości. „W doktrynie hinduskiej złoto jest «mineralnym światłem» (...). Złoto jest również istotnym elementem symboliki ukrytego, bądź trudnego do odnalezienia skarbu – obrazu dóbr duchowych i najwyższego oświecenia”¹⁶. Złoto, przedmiot ludzkich pragnień i pożądań w psychicznej alchemii Junga to ważna idea, znak czegoś wyższego. Powiada Jung: „Podobną ideę znaleźć można u Michaela Majera [alchemika – Z. B.]; za sprawą dokonującego się miliony razy okrążenia Ziemi przez Słońce uprędkło ono w Ziemi złoto i z wolna odcisnęło na niej swój obraz. Obrazem tym jest złoto. Słońce, to obraz Boga, serce (tu Jung daje przypis: »Serce i krew jako siedziba duszy«) jest zaś odbiciem słońca w człowieku, tak jak złoto w ziemi”¹⁷. Jaskinia, woda to, jak wspomniałem, czytelne symbole nieświadomości, jej głębokiego, często zbiorowego charakteru. Schodzenie w głąb, praca w kopalni to sygnały uświadamiania sobie przez ego (tu autora wewnętrznego i po części narratora) treści nieświadomych, archetypowych.

To, że nad kopalnią znajduje się jezioro wody, a w kopalni jej brak, uznają za istotny. To pewne odwrócenie naturalnego porządku znaczącego w sensie symbolicznym. Wydaje mi się również, że sygnałem głębokich treści nieświadomych utworu jest fakt, że drugoplanowa postać świata przedstawionego, pan Arthur,

¹⁶ J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przekł. I. Kania, Kraków 2000, s. 477.

¹⁷ C.G. Jung, *Psychologia a alchemia*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999, s. 388–389.

przez etymologię swojego imienia (badaczka dzieła Junga, filozofka Zofia Rosińska, zauważyła kiedyś, że „etymologia słowa jest nieświadomością naszego języka”¹⁸), mającego źródła celtyckie i w odnoszącego się do niedźwiedzia („Art” to w języku Celtów niedźwiedź!; „ur” to młody¹⁹) wpisuje się w głęboką strukturę nieświadomego śladu *Przemiany*... Niedźwiedź bowiem to zwierzę totemiczne, w mitologii łączone z Artemidą, boginią lunarną, często okrutną „Panią Zwierząt”, a w alchemii, jej symbolice, z materią pierwotną i z fazą „czernienia” *nigredo*, ze śmiercią. Rozwijając dalej tę wstępną amplifikację przywołam badania nad mitem Graala, w których znajduję następne, pewne godne podkreślenia korespondencje.

Emma Jung (1882–1955), żona sławnego psychiatry, także analityczka, jungowska, zauważyła w swojej książce *Legenda Graalowa w perspektywie psychologicznej*, że:

Legendy i bajki z upodobaniem zajmują się motywem ukrytych skarbów. Podług wiary ludowej skarby spoczywają we wnętrzu ziemi (...). Najczęściej strażnikiem skarbów jest diabeł, często są to jednak dusze ludzi, którzy w nieprawy sposób posiadli złoto i muszą pokutować w miejscu ukrycia skarbu, dopóki nie zostanie on wydobyty na powierzchnię. To, czy zostaną zbawione, zależy od szczęścia poszukiwacza. Los ów często zastrzeżony jest dla człowieka w pewnym wieku i o pewnym charakterze. W kopalniach mieszkają również herosi, na przykład Barbarossa czy Król Artur. W opowieściach o kopalniach czy górach skarbów spotykamy typowe motywy dla przedstawień królestwa zmarłych; podług swej genezy są one „domstwem dusz”²⁰.

Amplifikacja może rozrosnąć się ponad miarę – wtedy zarzut, kierowany niekiedy pod adresem Junga (i jego uczniów), „że kojarzy mu się wszystko ze wszystkim” będzie miał, negatywny i prawdziwy sens. Niemniej zacytuję w tej sekwencji przytoczeń, krótko, samego Mistra z Bollingen, który jeśli idzie o symboliczne, z marzeń sennych poczęte, podziemia i skarby powiedział tak:

Zstąpienie w głębinę prowadzi do zbawienia. To droga do bytu całkowitego, do skarbu, którego ciągle z pasją poszukuje ludzkość, do skarbu ukrytego w miejscu pilnowanym przez straszliwie niebezpieczne monstrum. To siedziba pierwotnej nieświadomości, a zarazem miejsce uleczenia i zbawienia, ponieważ klejnot ów Całkowitość. To jaskinia, w której przebywa smok chaosu, to jednak również niezniszczalne mia-

¹⁸ Za: Z. Rosińska, *Przewodnik po literaturze filozoficznej XX wieku*, pod red. B. Skargi przy współpracy S. Borzysza, H. Floryńskiej-Lalewicz, Warszawa 1996, t. 4, s. 277. (Hasło: *Jung Carl Gustav*. Zofia Rosińska zaprezentowała idee Junga z jego tomu *Wandlungen und Symbole der Libido. Beiträge zur Entwicklungsgeschichte des Denkens*).

¹⁹ Zob. <https://pl.wikipedia.org/wiki/Artur>.

²⁰ E. Jung, M.-L. von Franz, *Legenda Graalowa w perspektywie psychologicznej*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2009, s. 110.

sto, krąg magiczny lub *temenos*, święty obszar, gdzie może dokonać się zjednoczenie wszystkich rozszczępionych części osobowości²¹.

Ostatnie z przytoczeń otwiera najogólniejszą perspektywę interpretacji, archetypową i psychologiczną. Uwagi wcześniejsze, o złocie, i o legendarnym, baśniowym charakterze kopalni jako „domostwie dusz”, jak i o skarbie pilnowanym przez diabła, a nawet królu Arturze (sic!) nabierają sensu w wyszczególnionej wyżej perspektywie. Ten najogólniejszy schemat zmienia się w konkretnej, literackiej wersji opowiadania Lovecrafta, ale jego wymowa zasadniczo bliska jest sugestii Junga. Tłem topograficznym i symbolicznym jest przeto kopalnia złota, skarbu, „mineralnego światła”, symbolu solarnego; pojawia się także ślad mitu Graala. Skarb ukryty jest w „siedlisku korytarzy” w „jaskiniach” mieszczących się pod dnem „Jeziora klejnotów” (co interesujące, w opowieściach arturiańskich występuje Pani Jeziora, mityczna postać, bogini wręczająca Królowi Arturowi miecz Excalibur). Ta „dwupoziomowość” głębi jest wymownym sygnałem zanurzenia się w „mroczną czeluść” nieświadomości. Jej jeszcze głębszym, „bezdennym” wymiarem jest otchłań otwarta, na rozkaz pana Arthura, wybuchem ładunku dynamitu. Wizyta w niej Juana Romero i narratora, właściciela hinduskiego pierścienia, kolejny etap w opowiadaniu, to jednocześnie kumulacja akcji, w której tło staje się aktywne, jest bowiem kojarzone z czasem i z wędrowką „w głąb ziemi”.

Noc, księżyc, wycie kojota

Opis kopalni, krótkie streszczenie losów meksykańskiego, „azteckiego” biedaka, potomka nieznanych, zmarłych w czasie zarazy rodziców (ich szkielety pochłonięte zostały przez zawał skalny), kilka tajemniczych wspomnień narratora o Indiach, to wstęp do rozwijających się i splatających się wydarzeń prowadzących do prawdziwego horroru. Marek Wydmuch (1949–1987), w pierwszej, poświęconej, między innymi, twórczości Lovecrafta książce²², klarownie streścił katalog motywów i sytuacji charakterystycznych dla ojca współczesnej „weird fiction”. Schematyzm konstrukcji jego powieści i opowiadań, ich poetyka daje się opisać w kilku, powtarzających się motywach. Dotyczy to również omawianego opowiadania (pierwszoosobowy narrator-bohater jednocześnie poszukiwacz tajemnic, ponure miejsce akcji, wstrząsające odkrycie jakiejś potworności, zgrozy, atmosfera snu czy halucynacji, zaprzeczenie praw fizyki i realnej rzeczywistości). Konwencjonalizm gatunku grozy przełamał jednak Lovecraft, jak uważał Wydmuch, niezwykłym zagęszczeniem i wyolbrzymieniem wszystkich środków stylistycznych,

²¹ C. G. Jung, *Podstawy psychologii analitycznej...*, s. 153.

²² M. Wydmuch, *Gra ze strachem. Fantastyka grozy*, Warszawa 1975. (Tu: *Rozdział trzeci. Strach wielokrotniony – Lovecraft*).

wprowadzeniem tematycznie oryginalnej mitologii („Cthulthu”), czym doprowadził do nowej, mocniejszej, retoryki horroru.

W *Przemianie...* kluczowy moment akcji rozpoczyna się „o drugiej w nocy”. Niebo pokrywają „burzowe chmury o dziwnych kształtach” (P, s. 64), słabo świeci „blady sierp księżycy”, nadciąga burza, słychać szczekanie psa i wycie kojota. To znaczące preludium, jako że następuje w tym momencie intensyfikacja nie tylko posępnego nastroju, ale „zagęszczają się” budujące ją symbolicznie motywy: ciemne niebo, burza, pies i kojot, a przede wszystkim „blady sierp księżycy” – stają się one dla mnie sygnałem obecności konkretyzującego się niesamowitego tła, w nieświadomej manifestacji archetypu tak Cienia, jak i „Wielkiej, Pożerającej Matki”, czyli śmierci, także w jej indiańskiej, azteckiej postaci. Pies to mitologiczny „stróż progów” krainy zmarłych, (w mitologii greckiej Cerber, oraz zwierzę z orszaku przerażającej Hekate); w astrologii azteckiej charakterystyczny jest „znak Psa, wprowadzającego w Świat Podziemny”²³. Kojot to dwuznaczny i demoniczny bóg-oszust, a nawet stwórca w licznych wierzeniach indiańskich²⁴. Podwójność (tu motywu zwierzęcego) jest ważna, bowiem jest to w analizie jungowskiej wyraźny sygnał zbliżenia się ego do treści nieświadomych. „Sierp księżycy” to atrybut bogini; ciemności nocy to nieświadomość, „albowiem świat podziemny, nocne niebo i nieświadomość, to jedno i to samo (...). Światoobraz aztecki tym się charakteryzuje, że za wszystkim co żywe, czyha fatalna noc”²⁵ – pisze uczeń i przyjaciel Junga, izraelski analityk Erich Neumann (1905–1960).

W podrozdziale *Świat matriarchalny w Ameryce*, który jest fragmentem części rozdziału *Negatywny charakter żywiołowy* słynnej książki *Wielka Matka. Fenomenologia kobiecości. Kształtowanie nieświadomości* dokładnie omawia azteckie mity oraz wierzenia indiańskie, w których ujawniają się elementy niezwykle okrutnych zjawisk, będących pradawnym echem fenomenologii archetypu „negatywnej kobiecości”. W streszczonym opowiadaniu wyodrębniłem poranny rytuał Juana, oddawanie czci Słońcu. Choć Meksykanin nie jest w pełni świadomy jego znaczenia, postępuje jak jego starożytni „azteccy” przodkowie. Co ciekawe, Carl Gustav Jung w jednej ze swoich naukowych wypraw odwiedził pogranicze USA i Meksyku, badał zwyczaje indiańskiego plemienia Pueblo, którego wierzenia, a zwłaszcza kult Słońca i jego formy (poranne adoracje), podobne były do działań bohatera opowiadania Lovecrafta! Podążając dalej drogą amplifikacji, z tej okazji przytoczę stosowny fragment z dzieła Neumanna:

²³ A. Wierciński, *Magia i religia. Szkice z antropologii religii*, Kraków 1995, s. 368.

²⁴ Zob., A. Cotterell, *Słownik mitów świata*, przekł. W. Ceran, M. Dąbrowska, R. Foltyn, P. Krupczyński, J. Skowroński, konsultacja naukowa M. J. Künstler, indeks J. Głowacki, red. Z. Gromiec, Łódź 1993, s. 332.

²⁵ E. Neuman, *Wielka Matka. Fenomenologia kobiecości. Kształtowanie nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2008, s. 190.

Świadomy światobraz Azteków był „patriarchalny”, potęga bóstwa kobiecego stała się tu prawie niewidoczna, dominuje tu męska zasada światła i słońca, ale gdy chcemy się zdobyć na bardziej precyzyjną analizę stwierdzimy, iż obraz psychologiczny przedstawia się całkiem inaczej. Oprócz króla panuje tu jeszcze jedna postać, uosobiana wprawdzie przez mężczyznę, nosząca jednak należący do straszliwej matki tytuł „Kobieta Wąż”. (...) konstelacja pierwotnie matriarchalna pokryta została warstwą patriarchalną²⁶.

W opowiadaniu Lovecrafta nie występują kobiety; to dlań w ogóle typowe. Natomiast bezpośrednimi sygnałami kobiecości są wspomnienia narratora o zmarłej na zarazie matce Juana, oraz jego, Juana, okrzyk: „Madre de Dios! El sonido. Ese sonido (...) Senior, ten dźwięk!” (P, 64). Imienia Matki Boskiej wzywał Juan, „obudzony” w nocy rytmicznym, przerażającym go, „pulsowaniem w ziemi” (P, s. 65). Pośrednie sygnały wymienilem z okazji enumeracji nocnych motywów opowiadania, które mitycznie wiążą się z archetypową kobiecością. Należy do nich również „Jezioro Klejnotów”; które to jezioro w ogóle, kojarzone jako motyw senny, symboliczny związane jest z „zasadą żeńską”: to „bierny i wspólny »zbiornik mądrości« (...)”, „z duszami zmarłych”, „z zamieszkaniem przez potwory oraz istoty nadprzyrodzone”²⁷ (od razu, na marginesie obok *Pani Jeziora*, przypomina się *Świtezianka* Adama Mickiewicza!). Także jaskinia, grota to: „Łono, podświadomość. W mitologii grotę są symbolem łona Wielkiej Matki, która jest źródłem wszystkiego co żyje (...). Schronienie się w grocie to zejście do podświadomości, gdzie dokonuje się integracja z ziemskimi emocjami i instynktami”²⁸.

Symbole kobiecości są w opowiadaniu Lovecrafta obecne, ale w większości martwe, zdepersonalizowane, to obrazy zjawisk i przedmiotów naturalnych. Ich znaczenie często jest negatywne – jednym z najwymowniejszych tego przykładów jest „mroczna czeluść” jaskini odsłonięta wybuchem (co można interpretować także freudowsko). Przy okazji zaznaczę, iż tak wybuch, jak i uderzenie piorunu, znaczące motywy opowiadania (ogień!), w swojej kolejnej podwójności są ze sobą połączone, stanowią ramę tego, co niesamowite, odsłaniają i zamykają otchłań.

Huitzilipotchli. Śpiew w czeluści

Czy to w marzeniach senny, w mitach, czy w literaturze, wędrówka w podziemia, powtórzyć, jest oznaką symbolicznego procesu prowadzącego, według Junga, do odrodzenia i przemiany. Skarbem, klejnotem ukrytym w głębi, a pilnowanym przez smoka czy diabła jest bowiem Całkowitość, zbawienie, symbolizowane

²⁶ E. Neuman, dz. cyt., s. 191.

²⁷ R. Guiley, *Encyklopedia snów*, przeł. S. Kiepiel, Warszawa 1997, s. 216.

²⁸ Tamże, s. 214.

przez archetyp Jaźni. Potwora z nieświadomości, strzegącego skarbu, należy pokonać, aby następnie, w trakcie dalszej indywiduacji, zintegrować rozszczępione części własnej osobowości – symbolicznie mogą to być upostaciowione, często destruktywne i „opętujące” świadomość ego – demoniczne energie kompleksów oraz archetypów, na przykład Cienia, Animy-Animusa. W twórczości Lovecrafta, jeśli spojrzeć na całość dzieła, czego programowo nie czynię, ale choć raz zrobię tu wyjątek, zauważyć można obsesyjną powtarzalność wielu elementów fabularnych, motywów, rekwizytów, co wskazuje na pewne „zapętlenie”, jakiś rodzaj neurotyczności, brak rozwiązania „katarktycznego”. Schematyczność, pewien wzór kompozycyjny, jest jednak dla czytelników Lovecrafta źródłem „rytualnej” satysfakcji. Jungowska indywiduacja jest tu zwykle częściowa, gdyż nie następuje pełna integracja treści nieświadomych, raczej poruszamy się w zamkniętym kole jakiegoś piekielnego labiryntu. Ale też nie jest nigdzie powiedziane, że każda literacka indywiduacja musi prowadzić do Całkowitości, do katharsis. Te moje marginalne uwagi rozpoczynają ostatnią fazę interpretacji.

Halucynacyjnej wędrowce Juana i narratora w głębiach kopalni towarzyszą pewne fenomeny. Po pierwsze jest to rytmiczny odgłos, słyszany wcześniej „śpiew w czeluści” (P, s.65): „Gdy weszliśmy do szybu, dźwięk dochodzący z dołu stał się wreszcie wyraźny i rozpoznawalny. Z przerażeniem stwierdziłem, iż kojarzy mi się on z jakąś orientálną ceremonią, której towarzyszy bicie w bębny i śpiewy” (P, s. 66). Po drugie, narrator widzi, że: „stary pierścień na moim palcu emanował dziwnym blaskiem, który rozrzedzał mrok panujący w wilgotnym korytarzu rozciągającym się na wprost i wokół nas” (jw.). Związek „bicia w bębny i śpiewów” podobnych do „orientalnej ceremonii” ze starym hinduskim pierścieniem jest oczywisty. Pierścień, w tym kontekście, staje się przedmiotem, w terminologii Junga, „manicznym”; wypełnia go *mana*, energia psychiczna umożliwiająca kontakt z czymś, co dzieje się w owej czeluści. Sądzę, iż kolisty kształt pierścienia, jego świetlista emanacja wskazuje tu na śladową, ale istotną obecność, wpływ archetypu Jaźni. Pierścień to wszakże krąg, mandala. W opowiadaniu może być łączony z talizmanem, świadczą o tym jego dziwne hieroglify i tajemna moc. (Dodam, że częstym obrazowym motywem pierścienia, amuletu, zwłaszcza w starożytnym gnostycyzmie, był Uroboros, wąż pożerający własny ogon, obraz czasu i alchemicznych przemian; magiczna biżuteria hinduska również lubuje się w motywie „nagów”, bóstw-węży. Odnoszę te amplifikacje, tylko częściowo i wybiórczo, ze względu na ogrom materiału porównawczego²⁹, przede wszystkim, możliwą symbolikę pierścienia, do symboliki smoka, potwora z cytowanego fragmentu z *Podstaw psychologii analitycznej* Junga.) Pierścień swym „blaskiem” wytycza bowiem kierunek drogi – prowadzi bohaterów wśród ciemności, w stronę „smoka chaosu”. Śpiewy niezwykle mocno działają na Juana:

²⁹ Zob. hasło „Pierścień”, [w:] W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*. Tom II. Część druga od K do P (*Polikrates*), Warszawa 2007, s. 466–468.

Jakaś nowa dziwna nuta w odgłosach bębnów i śpiewie (...) wywarła nań niewiarygodny wpływ. Mój towarzysz z dzikim okrzykiem pomknął przed siebie i znikł w panującym w głębi korytarza półmroku.

Narrator zwrócił uwagę na dzikie, emocjonalne owładnięcie Juana spowodowane przez muzykę bębnów i śpiewów (można to odczytywać jako aluzję do praktyk szamańskich, do transu), oraz na jego słowa, wykrzykiwane w szale: „jego słowa – te artykułowane – wypowiedane były w nieznanym mi języku. Ostre, ale wyraziste wielosylabowe wyrazy zastąpiły mieszkankę kiepskiego hiszpańskiego i jeszcze gorszego angielskiego, którym się zwykle posługiwał, a spośród nich najbardziej znajomym i zrozumiałym wydało mi się głośnie „Huitzilopotchli”. Później zdołałem odnaleźć to słowo w dziełach wielkiego historyka (...) i wzdrygnąłem się, zrozumiawszy jego znaczenie (P, s. 66).

Wcześniejsze amplifikacje „azteckie”, jakkolwiek zrozumiałe w sensie pośrednim: rytuał „słoneczny” Juana, jego azteckie rysy, Meksykanie, geografia i topografia, tu zyskują konkretyzację jednoznaczną. Słynny meksykański współczesny pisarz, laureat Nagrody Cervantesa (1987), Carlos Fuentes (1928–2012), medytując nad przeszłością własnej, południowoamerykańskiej kultury, opisał krótko a treściwie mit jej *genesis*:

Aztecki panteon odsyła nas na powrót do chaosu, strachu oraz mocy silniejszych od człowieka stającego u początków czasów. Główną jego postacią jest bogini matka Coatlicue, „ta w spódnicy z węży” (...) Coatlicue stworzona została na podobieństwo do nieznanego. Elementy jej przebrania dadzą się określić: to czaszki, węże, ucięte ręce. (...) Jak mówi mit, Coatlicue, bogini ziemi, zapłodniona przez nóż z obsydianu wydała na świat Coyolxauhqui, boginię księżyca oraz czeredę jej braci, którzy zamienili się w gwiazdy. Pewnego dnia Coatlicue znalazła kulę z piór, którą zazdrośnie ukryła na swym łonie. Kiedy zaczęła jej szukać, okazało się, że kula przepadła, lecz Coatlicue ponownie jest brzemienna. Jej dzieci, księżyc i gwiazdy, nie uwierzyły temu. Wstydząc się matki, którą obwiniały o cudzołóstwo, zdecydował się ją zabić. (...) Podczas gdy dzieci spiskowały, Coatlicue wydała na świat płomiennego boga wojny Huitzilopochtli, który wspomagany przez ognistego węża obrócił się przeciw własnym braciom, zamordował ich w przypływie gniewu, po czym odciął głowę swej siostrze księżycowi, a ciało wrzucił do głębokiego stawu, gdzie kalekie spoczywa na wieki. (...) Tarcza bogini księżyca, odkryta na terenie Templo Mayor w mieście Meksyku w roku 1977, jest ilustracją tego mitu – opowieści, która jeszcze raz odkrywa indiańską wiarę w to, że natura narodziła się z katastrofy. Niebiosa rozpadły się na kawałki, Matka Ziemia runęła, a użyźniły ją bratobójczo poćwiartowane ciała jej synów³⁰.

Kult „płomiennego boga wojny” był niesłychanie okrutny – zapewne jego opisy dokonane przez przywołanego przez narratora historyka konkwisty powo-

³⁰ C. Fuentes, *Pogrzebane zwierciadło*, przeł. E. Klekot, Łódź 1994, s. 94.

dują jego „wzdrygnięcie się”. Cytowane wcześniej fragmenty *Wielkiej Matki...* Ericha Neumanna rozszerzę o jeszcze jeden, rozwinięty opis. Choć imię azteckiego boga wojny pada w opowiadaniu Lovecrafta tylko jeden raz, to ten jeden raz wystarcza, by pojąć czającą się za tym imieniem grozę. Badacz nieświadomości, Neumann, w aspekcie archetypu „negatywnej kobiecości” zauważa:

Okrucieństwo meksykańskich obrzędów, które miały służyć nie tylko zapewnieniu płodności ziemi, lecz także służyły męskiemu życiu w słońcu świadomości, to forma straszliwego lęku mężczyzny i świadomości męskiej przed możliwością pochłonięcia przez ciemny aspekt kobiecej nieświadomości. Charakterystyczna forma ofiary azteckiej polega na wydzieraniu żywemu człowiekowi serca i składania go w ofierze Słońcu – w ten sposób zapewnia się obfitość deszczu i płodność ziemi. Typowym elementem tej symboliki przemiany jest też odzieranie ze skóry, w którą ubiera się kapłan. Obrzędy te poprzedzały często także inne formy ofiary, czyli dekapitacja. (...) Ścięcie głowy złej bogini księżycowej to pierwszy czyn heroiczny boga Huitzilopochtli. Dekapitacja istoty żeńskiej to ośrodkowy akt wiosennego święta wężowej bogini świata podziemnego (...) – taniec z głową ofiary to ostatni akt święta gladiatorów (...) Ponieważ zaś u Meksykanów i (...) Indian Core noc i nocne niebo są także nocnym oceanem niebieskim (...), Księżyc uchodzi za nocnego węża mieszkającego w głębi wody (...) a związane z kobiecością śmiertelne niebezpieczeństwo czyhające na Zachodzie przedstawia się jako zatopienie. (...) Nieszczęściu zatopienia zaradzić może stale na nowo pokonujący otchłania solarny heros świadomości. (...) Ponieważ u Azteków – zdradza to niesłychane ożywienie archetypu strasznej matki – panuje podobna psychologia lęku przed śmiercią, z jaką mieliśmy do czynienia w Egipcie, i tu, i tam największą doniosłość ma archetyp podróży herosa pod ziemię, jego przemiana oraz odrodzenie³¹.

W opowiadaniu Lovecrafta znajduję wiele motywów korespondujących z przytoczonymi wyżej fragmentami. Oczywiście w dziele literackim inne jest uporządkowanie tychże, inna jest kompozycja, czasem odwrócone są znaczenia. Jednak już na pierwszy rzut oka widać, że *Przemiana Juana Romero* wpisuje się w archetypowy schemat na poziomie pewnej tożsamości rytualnej ofiary i symboliki zbieżnej z „praobrazami” negatywnej kobiecości, poprzez silną obecność motywów nocy, księżycy, psa-kojota, oraz nocnej, podziemnej wyprawy w stronę „mrocznej otchłani”. Heros nie walczy z potworem; w ogóle nie ma tu pozytywnego herosa – jest owładnięty „pulsującym rytmem” Juan, którego przemiana staje się jakąś upiorną – tu mogę tylko wątpliwie założyć, że jeśli świadomą, to ofiarą heroiczną, z której zdaje się korzystać narrator...

Hipotetycznie zakładam, że opowiadanie Lovecrafta jest pewną autonomiczną całością, analogiczną do „naczynia”, „zbiornika” symbolicznych motywów archetypowych, konstruujących metaforyczną personifikację autora wewnętrznego. W takim ujęciu, postaci opowiadania, przyjmują wizerunki quasi-personifikacji

³¹ E. Neumann, *Wielka Matka*, s. 192–193.

kompleksowo-archetypowych, w których narrator stanowi subiektywne centrum świadomościowo-narracyjne, ego; Juan Romero to jego „ciemny brat”, osobisty Cień, a kierownik kopalni pan Arthur, wiązany być może z ego oraz Personą (stanowisko, władza) i z Jaźnią – wszak to on jest kierowniczym, obiektywnym sprawcą sytuacji pod Jeziorem Klejnotów. W takiej konfiguracji postaci literackie pełnią funkcje „intrapSYchiczne”³² w „wewnętrznym” świecie doświadczającego jakiegos momentu indywiduacji fikcyjnego autora wewnętrznego, a nie Howarda P. Lovecrafta!

Zbiorowość górników, „niechlujnych Meksykanów”, jest kolejnym wizerunkiem postaci „zbiorowego Cienia”, wzmacniającym nieświadomościowy, prymitywny rys treści tła opowiadania. Jeśli z kolei, przyporządkuję postaciom cztery funkcje psychiczne z modelu typologii Junga, to jest myślenie, uczucie, percepcję i intuicję, to uzyskam pewną „diagnozę” nasycenia utworu odpowiednimi jakościami. Narrator jawi mi się jako przedstawiciel typu intelektualnego i intuicyjnego (przypomnę tu jego fascynację nie tylko nauką, historią, ale też tajemnymi naukami indyjskich, „białobrodych” mistrzów), Juan Romero to typ uczuciowy, także intuicyjny, Arthur to typ intelektualny, percepcyjny. Zaproponowana tu hipotetyczna typologia jest tylko uzupełnieniem zaledwie zarysu archetypowego opisanego bohaterów – natomiast dominacja funkcji intelektualnej, która zderzona jest w opowiadaniu z niesamowitym obrazem nieświadomego, to celowy lub nie, zabieg autorski, wywołujący napięcie i grozę. Jeszcze inaczej rzecz ujmując, zgodnie z myślą Junga – w postawach dwóch bohaterów, co oczywiste, dominuje męski *logos* (narrator, Arthur), mniej natomiast żeńskiego *erosa* (odnajduję go w niewielkim natężeniu u Juana), myślenie (Arthur), ciekawość i afektywność (Juan) świadomość i przerażenie (narrator). Możliwe do opisanego w tych kategoriach są także zupełnie marginalne postaci lekarza, „obozowego doktora” i stróża kopalni; to także mężczyźni, którzy funkcjonalnie należą do świata świadomości (doktor diagnozuje zmarłego Juana – funkcja myślowa, stróż opisuje „zwykłość” burzowej nocy (P, s. 67) – percepcyjna).

V.I.T.R.I.O.L.

Klimaks opowiadania to opis tytułowej przemiany Juana Romero. Konteksty wierzeń azteckich, uwagi Neumanna i Fuentes, wymagają jeszcze jednej płaszczyzny amplifikacji, którą będę tym razem włączał bezpośrednio w mój wywód. Jest nią jungowsko rozumiana alchemia³³. Alchemiczna przemiana dokonuje się

³² Zob. J. A. Hall, *Jungowska interpretacja marzeń sennych. Teoria i praktyka klinicznej pracy ze snami w analizie jungowskiej*, R. Palusiński, Katowice 2019, s. 52.

³³ O metaforze psychologicznej alchemii, źródłowej metaforze nieświadomości, tak pisze uczeń Junga, James Hillman: „Materialne substancje, naczynia i operacje w laboratorium alchemicz-

w ogniu, w którym rozpuszczane są i stapiane metale, ba sama alchemia nazywana jest sztuką ognia. Powracam wobec tego do opowiadania, do jego właściwego momentu kulminacyjnego:

(...) gdy dotarłem do ostatniej w naszej podróży jaskini. Z ciemności przede mną dobiegł ostatni wrzask Meksykanina, po którym rozległ się chór tak nieczystych, bluźnierczych głosów, że nie mogłbym usłyszeć go powtórnie i pozostać przy życiu. W tym momencie miałem wrażenie, jakby wszystkie ukryte lęki i koszmary i potworności ziemi ujawniły się w zjednoczonym wysiłku opanowania całej ludzkiej rasy. Jednocześnie blask mego pierścienia zgasł i zobaczyłem nowe światło bijące z dołu (...). Dotarłem do czeluści, która jarzyła się czerwonawo i która bez wątpienia pochłonęła nieszczęsnego Romero. Zbliżywszy się, zajrzałem ponad krawędzią w głąb bezdennej otchłani, której wewnątrz stanowiło teraz istne pandemonium buchających płomieni i upiornego ryku. Z początku nie zauważyłem nic prócz świecącego, mglistego, wirującego obłoku – jednak już po chwili z chaosu poczęły wyłaniać się kształty i ujrzałem... czyżby to był Juan Romero? Boże! Nie odważę się powiedzieć wam, co zobaczyłem! Nagle jakaś moc z niebios przysłała mi z pomocą, pozabawiając mnie zarówno wzroku, jak i słuchu. W jednym rozdzierającym huku, przeraźliwej kakofonii dźwięków, jaka mogła towarzyszyć zderzeniu się w kosmosie dwóch wszechświatów, nastął chaos, a potem zaznałem spokoju zapomnienia (P, s. 67).

Oto moment ostateczny – narrator dociera do „krawędzi bezdennej otchłani”, przez małą chwilę jest w stanie zajrzeć w jej wnętrze, w „pandemonium buchających płomieni”. Chwilę wcześniej, nim zobaczył jej czerwonawe jarzenie, „zgasł blask jego pierścienia”, a Juan Romero pograżył się w czeluści. Towarzyszą temu bluźniercze wycia i upiorny ryk. „Chór bluźnierczych głosów” to demoniczny głos zbiorowego Cienia! Nie mam wątpliwości, to znany w chrześcijańskiej kulturze obraz piekła, „ognia, który nie gaśnie”. W symbolice alchemicznej piekło to znak fazy *calcinatio*, fazy prażenia. Materia wyjściowa Wielkiego Dzieła, w drodze do pozyskania „Kamienia Filozofów”, poddawana jest wielokrotnym procesom prażenia, spalania. W jungowskich metaforach ogień i płomień to gwałtowne emocje i afekty. Ogień *calcinatio* powodują stopienie i oczyszczenie rozszczępionych elementów psychiki, co jest procesem bolesnym i długotrwałym. Niektóre afekty winny wypalić się do końca. Alchemiczny ogień powinien występować, co zaznacza Jung, cytując „angielskiego teologa i alchemika Pordage’a”³⁴,

nym są spersonifikowanymi metaforami psychologicznych kompleksów, postaw i procesów. Każde z działań alchemicznych na takich rzeczach, jak sól, siarka czy ołów, było także operacją przeprowadzaną przez alchemika na swoim własnym zgorzknieniu, siarkowej zapalczowości i depresyjnej ociężałości. Ogień, którego alchemik doglądał i który regulował z wielką starannością i precyzją, był płomienną intensywnością mocy jego własnego ducha, jego podsycanymi lub gasnącymi pasjami”, [w:] J. Hillman, *Re-wizja psychologii*, przeł. J. Korpanty, Warszawa 2016, s. 191.

34

C. G. Jung, *Psychologia przeniesienia*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1993, s. 169, 171.

w podwójnej postaci, jako „gniew-ogień” srogiego, gwałtownego Marsa oraz jako łagodny płomień, tj. „miłość-ogień”, Wenus.

W opowiadaniu Lovcrafta płomień *calcinnatio* to wyłącznie ogień srogiego, azteckiego Marsa – płomiennego boga wojny Huitzilipotchli. Indywiduacja, której jedną z jej faz wyodrębniam (na twórczość dowolnego twórcy można popatrzeć „przez okulary Junga”; czytać w jego duszy, lub w dziele w perspektywie całości tegoż dzieła wtedy indywiduacja układa się w spiralne wzory i częste powroty), jest mimo jej fragmentaryczności intrygująca. Ukazuje się w jej świetle wewnętrzny, symboliczny dynamizm opowiadania, jego archetypowy wymiar. Częściowa integracja (jak i niestety wyparcie do nieświadomości) Cienia odbywa się w nim jako ofiara Juana Romero, „ciemnego brata” narratora. Jego przemiana w przerażający, wirujący w otchłani kształt (to jest to głębsze uwikłanie w nieświadomości) uwalnia go, narratora, bohatera, przy okazji, od tajemniczej i dolegliwej dla niego przeszłości, którą symbolizuje hinduski pierścień. (Wcześniejszym sygnałem świadomego działania w tym kierunku była wspomniana zmiana imienia i nazwiska narratora). Motyw ten, przyznaję, iż niewyszukany, zgrany w baśniach orientalnych i okultystycznych horrorach, tu staje się rekwizytem jakiegoś zniewolenia (przyjmując pierścień zwykle z kimś lub czymś się łączymy, do czegoś zobowiązujemy, dochowujemy wierności). To pamiątka po czymś bardzo tajemniczym i chyba traumatycznym dla narratora. Po przebudzeniu się z koszmaru narrator stwierdza jego brak i choć angażuje policję w jego poszukiwania, to tak naprawdę cieszy się z jego utraty (P, s. 68). „Mroczna czeluść” to w wizji bohatera nie wejście przez bramę raju Juana Romero do odrodzającego łona nieświadomości Wielkiej Matki, ale do pożerającej paszczy „smoka chaosu”, Matki przerażającej³⁵; to nie odnalezienie skarbu, Jaźni; to spotkanie się w „czerwonawej otchłani” ze złem absolutnym, z kosmicznym, krwiożerczym Huitzilipotchli.

W *Przemianie Juana Romero* archetypowe obrazy i schematy swe znaczenia ukazują w ciemnej, mrocznej stronie. Archetyp Wielkiej Matki, obraz życia, poprzez nocną, zwierzęcą, telluryczną i lunarną symbolikę jawi się bowiem jako Matka Straszliwa. Noc, chmury o dziwnych kształtach, błądy sierp księżyca to w symbolicznej przestrzeni osi opowiadania zenit. Kopalnia złota z otwartą wybuchem, zarządzonym przez pana Arthura, „mroczną czeluścią” to jej symboliczny nadir. Oś ta, łącząca nocne niebo, ziemię i podziemia staje się w opowiadaniu jakby „kosmicznym słupem” szamańskich wędrówek w zaświaty. Duchowych wędrówców jest dwóch: Juan Romero i narrator. Wędrują we śnie, w transie, w dół; w okultystycznej sferze astralnej, schodzą w głąbię kopalni. Towarzyszy temu rytmiczne, „szamańskie” bicie w bębny i śpiewy – tak też działo się w trakcie azteckich ofiar, muzyka cichła tylko w momencie wydarcia serca ofierze. Jeśli przyjmę

³⁵ „Straszliwa matka”, jak się ją nazywa, z szeroko otwartą paszczą czyha, ukryta w otchłaniach zachodniego morza, kiedy zaś zbliża się do niej człowiek, zamyka paszczę – to już koniec. (...) To bogini śmierci”, [w:] C. G. Jung, *Podstawy...*, dz. cyt., s. 117–118.

za Neumannem, iż Huitzilopochtli, zabójca „złej bogini księżycowej”, jest patriarchalnym, symbolicznym „pokryciem” matriarchatu, grożącego męskości pochłonięciem, personifikacją najgłębszych męskich lęków, kryjących się w „mrocznej otchłani”, wtedy mity azteckie, które są aluzją do źródła historycznej grozy, ich echem w opowiadaniu, jeszcze bardziej, paradoksalnie, zasugerują także symboliczne rozdarcie na poziomie Jaźni autora wewnętrznego – jego sygnałem staje się dla mnie obraz „zderzenia wszechświatów”, chaosu i kosmicznej katastrofy. Przypomnę jeszcze cytowanego Fuentes: „Niebiosa rozpadły się na kawałki, Matka Ziemia runęła, a użyźniły ją bratobójczo poćwiartowane ciała jej synów”.

W alchemicznych alegoriach znajduję podobną sekwencję. To zstępowanie w głębie nieświadomości, w poszukiwaniu „kamienia filozoficznego” – Jaźni; dawni alchemicy mieli na to zstępowanie formułę, którą Jung bardzo doceniał, to „V.I.T.R.I.O.L.”, czyli wieloznaczna formuła alchemików, często używana na określenie procesu transmutacji (przemiany metali nieszlachetnych w szlachetne, tzn. przede wszystkim w złoto). Litery te najczęściej interpretowano jako początkowe litery formuły „Visita Inferiora Terre Rectificando Inveniens Occultum Lapidem”: „Badaj niższe sfery ziemi, udoskonal je, a znajdziesz ukryty kamień (...). Jako ezoteryczna formuła inicjacyjna V.I.T.R.I.O.L. musiała być rozumiana zapewne w związku ze zstąpieniem w głąb własnej duszy i szukaniem jej najgłębszej istoty”³⁶. W opowiadaniu Lovecrafta poszukiwanie najgłębszej istoty „duszy” autora wewnętrznego i narratora, który pozornie zostanie pozbawiony swego Cienia-Juana, który to Cień uległ przemianie i jeszcze głębiej ukrył się w nieświadomości, zakończy się spotkaniem z potwornym, mieszkańcem czeluści, z Huitzilopochtli, mroczną, jak w gnostyckim manicheizmie, nie Całkowitością, a rozszczepioną postacią jego Jaźni. Uderzenie pioruna, boska interwencja, chroni narratora przed obłędem, zamyka otchłan. W terminologii Junga byłoby to działanie funkcji transcendentalnej, coś w rodzaju *Deus ex machina*.

O podobnym doświadczeniu wewnętrznym, ale rzeczywistego autora, pisze Victoria Nelson, która uogólniła na podstawie rozległych badań ten aspekt biografii i twórczości „samotnika z Providence”: „Lovecraft, który na pewnym poziomie dotkliwie sobie uświadamiał zdradliwość psychotycznej podróży w głąb, intuicyjnie wyczuwał, że gnostycka epifania (...) jest czymś, z czym jego ego może sobie nie poradzić; że jakkolwiek kontakt z obiektem transcendencji okaże się zgubny dla jego zdrowia psychicznego. W związku z tym należało za wszelką cenę unikać zetknięcia z horrorem kryjącym się w centrum jaźni”³⁷. W *Przemianie Juana Romero*, bohater opowiadania z horrorem tym się styka. Wyparty w nieświadomość, w sen, Cień powraca jako Niesamowite: „Bywa jednak, że jesienią, gdy

³⁶ Hasło V.I.T.R.I.O.L., [w:] *Leksykon symboli*, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, przeł. J. Proko-
piuk, Warszawa 1992, s. 169.

³⁷ V. Nelson, dz. cyt., s. 149.

o drugiej w nocy wiatr i zwierzęta zawodzą żałośnie, mam wrażenie, iż odbieram dochodzące z wnętrza ziemi upiorne, rytmiczne pulsowanie...” (P, s. 68).

Bibliografia

- Lovecraft H. P., *Przemiana Juana Romero*, przeł. R. P. Lipski [w:] tenże, *Bestia w jaskini i inne opowiadania*, przekł. R. Grzybowska, M. Kopacz, A. Ledwożyw, R. P. Lipski, Poznań 2017.
- Circlot J. E., *Słownik symboli*, przekł. I. Kania, Kraków 2000.
- Cotterell A., *Słownik mitów świata*, przekł. W. Ceran, M. Dąbrowska, R. Foltyn, P. Krupczyński, J. Skowroński, konsultacja naukowa M. J. Künstler, indeks J. Głowacki, red. Z. Gromiec, Łódź 1993.
- Dudek Z. W., *Psychologia integralna Junga. Człowiek archetypowy*, Warszawa 2006.
- Eliade M., *Religia, literatura i komunizm. Dziennik emigranta*, przeł. A. Zagajewski, Londyn 1990.
- Fuentes C., *Pogrzebane zwierciadło*, przeł. E. Klekot, Łódź 1994.
- Guiley R., *Encyklopedia snów*, przeł. S. Kiepiel, Warszawa 1997.
- Hall J. A., *Jungowska interpretacja marzeń sennych. Teoria i praktyka klinicznej pracy ze snami w analizie jungowskiej*, R. Palusiński, Katowice 2019.
- Hillman J., *Re-wizja psychologii*, przeł. J. Korpanty, Warszawa 2016.
- Houellebecq M., *H. P. Lovecraft. Przeciw życiu, przeciw światu. Ze wstępem Stephen’a Kinga*, przeł. J. Giszczak, Warszawa 2007.
- Joshi S. T., *H. P. Lovecraft. Biografia*, Poznań 2010.
- Jung C. G., *Podstawy psychologii analitycznej. Wykłady tawistockie*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1995.
- Jung C. G., *Psychologia a alchemia*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999.
- Jung C. G., *Psychologia przeniesienia*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1993.
- Jung C. G., *Symbole przemiany. Analiza preludeum do schizofrenii*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1998.
- Jung E., M.-L. von Franz, *Legenda Graalowa w perspektywie psychologicznej*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2009.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Tom I-III, Warszawa 2007.
- Leksykon symboli*, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992.
- Lovecraft H. P., *Nadnaturalny horror w literaturze*, przeł. A. Ledwożyw, Warszawa 2000.
- Nelson V., *Sekretne życie lalek*, przeł. A. Kowalczak-Pawlik, Kraków 2009.
- Neuman E., *Wielka Matka. Fenomenologia kobiecości. Kształtowanie nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2008.
- Psychoanalityczne interpretacje literatury. Freud–Jung–Fromm–Lacan*, red. E. Fiała, I. Piekarski, Lublin 2012.
- Samuels A., Shorter B., Plaut F., *Krytyczny słownik analizy jungowskiej*, tłum. W. Bobeck, L. Zielińska, red. O. Tokarczuk, konsultacja nauk. Z. W. Dudek, Warszawa 1994.
- Wierciński A., *Magia i religia. Szkice z antropologii religii*, Kraków 1995.
- Wydmuch M., *Gra ze strachem. Fantastyka grozy*, Warszawa 1975.

Zbigniew Bitka
University of Opole

**“THE DARK ABYSS”.
THE ARCHETYPAL INTERPRETATION
OF HOWARD P. LOVECRAFT’S
“THE TRANSITION OF JUAN ROMERO”**

Summary

The setting of “The Transition of Juan Romero” – the short story by Howard Phillips Lovecraft, who was the originator of modern American horror fiction – is “the gold mine in the Cactus Range”. Drawing on the theories of Carl Gustav Jung, the author of the present interpretation amplifies the cultural dimensions of Lovecraft’s text, giving prominence to its origin from the ancient myths of the Aztecs, and using the so-called psychological alchemy to show the archetypal symbolism and structure of the story. Such a critical perspective, which takes into account different layers of the authorial intentionality and the reader’s response, reveals the complexity of the characters and situations, which are informed by the archetypes of the Shadow and the Great Mother (in her negative, “devouring” form). The interpretation emphasizes the evocativeness and depth of Lovecraft’s archetypal imagination, which strengthen his (and the reader’s) “play with fear”.

Key words: Howard Phillips Lovecraft, weird fiction, archetypes, underground, Aztec mythology, occult, alchemical symbols.