

# Tomasz Wiśniewski

---

## Nie-świadomość Thomasa : spojrzenie nie z ukosa

---

Studia Kulturoznawcze nr 1 (3), 205-211

---

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## TOMASZ WIŚNIEWSKI

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
Instytut Kulturoznawstwa

### Nie-świadomość Thomasa (spojrzenie nie z ukosa)

Jeśli dziś psychika zastąpiła duszę czy, inaczej mówiąc, psychoanaliza zastąpiła teologię, to warto od razu przedstawić przyjętą „metodę” polemiki z filmem Antonioniego. Terry Eagleton zauważył, że podobnie jak istnieje niezliczona liczba zwaśnionych grup wyznaniowych, tak istnieje wiele szkół psychoanalitycznych, które zwalczają się nawzajem z równie fanatycznym zawzięciem<sup>1</sup>. Istotnie, z niepokojącą łatwością wyobrażam sobie, bym miał zostać rozstrzelany przez Slavoję Žižka, gdybyśmy obaj żyli w ciekawszych czasach. Jeśli Eagleton ma rację, to prawdopodobne jest, że on sam również posłałby śmiertelną kulę w moim kierunku. Być może obu wydarzeniom towarzyszyłby ogień słuszności równy temu, który strawił katarów w twierdzy Montsegur w 1244 r. Pomijam kwestię, czy sam chwyciłbym za broń. Warto zauważyć, że irytujące istnienie racjonalistycznych sceptyków, autorów niezliczonych żarcików freudowskich, przypomina humor *Dlaczego nie jestem chrześcijaninem?* Bertranda Russella czy podobną arogancję, choć gorszej jakości, sprzedawaną jako *Bóg urojony*. Analogie między psychoanalizą a teologią przybierają jednak najdoskonalszą postać dopiero na przyjętym przeze mnie gruncie. Relacja analogii zostaje zastąpiona relacją tożsamości: Carl Gustav Jung w swoich późnych pismach zrównuje bowiem Nieświadomość z Bogiem<sup>2</sup>. Poniższa krytyka filmu Antonioniego jest koniec końców nie tyle krytyką z pozycji pewnej psychologii, ile z pozycji pewnej nowoczesnej „teologii”.

Perspektywa analizy *Powiększenia* w kontekście dzieł Junga jest pociągająca głównie z uwagi na – centralną dla tego dzieła – kategorię symbolu<sup>3</sup>. Nie

---

<sup>1</sup> T. Eagleton, *Zło*, tłum. B. Baran, Czytelnik, Warszawa 2012, ss. 29–30.

<sup>2</sup> C. G. Jung, *Interviews and Encounters*, Princeton University Press, Princeton 1977, s. 419.

<sup>3</sup> M. Piróg, *Psyche i symbol. Teoria symbolu Carla Gustava Junga na tle ujęć porównawczych rzeczywistości symbolicznej*, Nomos, Kraków 1999.

jest tajemnicą, że wybitne nazwiska Gilberta Duranda<sup>4</sup>, Paula Tillicha<sup>5</sup>, Josepha Campbella<sup>6</sup> czy Mircei Eliadego<sup>7</sup>, jak i wielu innych rzeczników „radykalnego” ujęcia symbolu znanych każdemu, kto choć raz rzucił okiem na dział ezoteryczny w dowolnym antykwariacie, zaciągnęła – bezpośrednio bądź pośrednio – dług wobec teorii Jungowskiej. To kolejny powód, by sprawdzić możliwości interpretacyjne jej pojęciowego instrumentarium. Twierdzą bowiem, że *Powiększenie* ujawni swe nowe „tragiczne” jakości, kiedy zostanie zinterpretowane właśnie przez pryzmat myśli Jungowskiej.

Koncepcja Junga jest organicznie związana z jego teorią nieświadomości kolektywnej. Szwajcarski psychiatra miał dotrzeć do niej, odkrywając paralelne obrazy między treściami psychicznymi swoich pacjentów, własnymi doświadczeniami wizji, które rozpoczęły się w 1913 r., a uniwersum imaginaacji mitologicznej<sup>8</sup>. Koncepcja Freuda poprzestaje na osobistej nieświadomej warstwie *psyche*, ukształtowanej przez indywidualne doświadczenie. Jung przeciwstawia jej warstwę zbiorową i aprioryczną, która poprzedza i niejako „rozmywa” wszelkie partykularne, indywidualne doświadczenia. Jeśli umysł popada w stan obniżonego poziomu świadomości w czasie snu, fantazji, wizji czy transu, to pogrąża się w uniwersalnej i odwiecznej rzeczywistości pierwotnych obrazów przeżywanych przez rodzaj ludzki od swojej prehistorii. Nawet gdy o tym nie wiemy, przez nasz umysł nieustannie przewijają się wielkie motywy mitologiczne i archaiczne symbole. Wynika z tego, że Jorge Luis Borges w *Księdze snów* miał rację, uznając sen za pierwszy gatunek literacki, choć książkę tę napisał dla żartu.

Jung jako lekarz uznaje rozdział między świadomym a Nieświadomym za przyczynę neurozy<sup>9</sup>. Ponowna integracja rozszczerzonej *psyche* jest możliwa jedynie poprzez symbol. Jest on środkiem, za pomocą którego dokonuje się proces zwany przez Junga indywidualizacją, polegający na stopniowym uświadamianiu treści nieświadomości<sup>10</sup>. Poszerzanie pola świadomości pełni tu funkcję wręcz soteriologiczną. Żywiołem tego, co symbolizowane, jest właśnie Nieświadomość – to, co nieznanne *par excellence*. Jest to powodem stanowczego odrzucenia redukcji roli symbolu do roli „znaku”. W *Typach psychologicznych* Jung pisze:

<sup>4</sup> G. Durand, *Wyobrażenia symboliczne*, tłum. C. Rowiński, PWN, Warszawa 1986.

<sup>5</sup> P. Tillich, *Pytanie o Nieuwarunkowane*, tłum. J. Zychowicz, Znak, Kraków 1994, ss. 135–215.

<sup>6</sup> R. T. Ciesielski, *Metamorfozy maski. Koncepcja Josepha Campbella*, Wyd. Naukowe UAM, Poznań 2006.

<sup>7</sup> M. Eliade, *Obrazy i symbole*, tłum. M. i P. Rodakowie, KR, Warszawa 1998.

<sup>8</sup> C. G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli*, tłum. R. Reszke, L. Kolankiewicz, KR, Warszawa 1993.

<sup>9</sup> Z. Rosińska, *Jung*, Wiedza Powszechna, Warszawa, 1998, ss. 66–82.

<sup>10</sup> Ibidem.

Każde ujęcie, które wyjaśnia wyraz symboliczny jako analogię czy skrótowe określenie czegoś znanego, jest semiotyczne. Ujęcie zaś, które wyjaśnia symboliczną formę wyrazu jako najlepsze z możliwych, przeto nie dające się prześcignąć w swej klarowności czy dobitności sformułowanie czegoś względnie nieznanego, jest symboliczne. Ujęcie natomiast, które wyjaśnia wyraz symboliczny jako zamierzony opis czy przekształcenie czegoś znanego, jest alegoryczne<sup>11</sup>.

W ramach tego ujęcia można dostrzec, na czym m.in. zasadza się różnica pomiędzy freudyzmem a Jungiem. Jeśli dla psychoanalitycznego ortodoksa (powiedzmy, Gezy Roheima) treść marzenia sennego lub obraz mitologiczny stanowią ekspresję zakamuflowanego popędu seksualnego, to treść ta jest uwarunkowana przyczynowo, gdzie przyczyna została „rozpoznana”. Innymi słowy, „znane” odsyła do „znanego”. Jak wiadomo, Jung odrzucał koncepcję libido seksualnego. Zastąpił ją libido pojętym jako niezróżnicowana energia psychiczna. U Junga znane odsyła do Nieznanego: interpretacja z konieczności jest niepewna, mglista, a każde jej twierdzenie zawiera chroniczne „jak gdyby”. Symbol jest wieloaspektowy, wielowartościowy, odnosi się do sfery, która kpi z zasady niesprzeczności, a chwali wszelką *coincidentia oppositorum*.

Enigmatyczna sfera kolektywnego nieświadomego poprzedza historycznie i strukturalnie świadomość. Ciągłe zagraża „wchłonięciem” tej ostatniej. To dlatego Jung interpretował mity kosmogoniczne jako obrazową formę rodzenia się świadomości. Można sądzić, iż zgodziłby się z Paulem Ricoeuem, który powiada, że „świadomość nie jest pierwszą rzeczywistością, którą możemy poznać, lecz ostatnią”<sup>12</sup>. Nie wydaje się jednak, by słynna formuła francuskiego hermeneuty pochodząca z jego wczesnej teorii symbolu – „symbol daje do myślenia”<sup>13</sup> – zadowoliła Junga, jeśli symbol miałby „tylko” dawać do myślenia. Znaczenia symbolu w ujęciu psychologii głębi nie sposób wyczerpać wysiłkiem świadomego rozumienia. To, co świadome, jest jedynie „wierzchołkiem góry lodowej” naszego życia psychicznego – symbol potrafi oddziaływać na nas niezależnie od tego, czy poddajemy go refleksji, czy też nie; niezależnie od tego, czy o nim myślimy; niezależnie od tego, czy o tym wiemy. To ostatnie spostrzeżenie jest bardzo ważne dla analizy filmu Antonioniego.

Film otwierają i zamykają sceny, w których Thomas spotyka grupę przebierańców, mimów, ulicznych aktorów, błaznów. To wyznacza właściwie cały sens filmu. Owe postaci przywodzą na myśl średniowieczne karnawały, odwracające wszelki porządek społeczny. Z punktu widzenia antropologii kulturowej mowa tu jakby o chaotycznej, barbarzyńskiej i lubieżnej parodii *communitas* Victora Turnera, której niezrównany opis dał Jose Saramago na pierwszych

<sup>11</sup> C. G. Jung, *Typy psychologiczne*, tłum. R. Reszke, KR, Warszawa 1997, s. 525.

<sup>12</sup> P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka*, tłum. E. Bieńkowska, H. Bortnowska, S. Cichowicz, J. M. Godzimirski, H. Igalson, J. Skoczylas, K. Tarnowski, PAX, Warszawa 1985, s. 112.

<sup>13</sup> P. Ricoeur, *Symbol daje do myślenia*, w: idem, *Egzystencja i hermeneutyka*, ss. 58–76.

stronach *Baltazara i Blimundy*. To antysystem rządzący się jednym prawem, polegającym na jego nieposiadaniu. Ta zbiorowa postać Błazna daje się jednak z łatwością utożsamiać z czymś bardziej archaicznym, mianowicie z różnymi personifikacjami mitologemu *trickstera*, analizowanego przez Junga w jego komentarzu psychologicznym do klasycznego dzieła Paula Radina o mitologii Indian północnoamerykańskich<sup>14</sup>. Trickster to boski szelma, nieprzewidywalny złośliwiec, demoniczny szkodnik, nieokiełznany seksualnie wesołek, obsceniczny przechera, amoralny żartowniś, którego spotykamy w światowym folklorze, mitologii, legendach, baśniach czy w średniowiecznym romansie. Jest zarazem nieskończenie głupi i nieskończenie sprytny, jak Joker w *Batmanie*. Niezwykle skuteczny, jeśli działa z pobudek egoistycznych; niezwykle szkodliwy, jeśli działa dla dobra ogółu (Prometeusz z bratem Epimeteuszem – przykład grecki, choć dualny). Słowem, postać, z którą zabawnie jest się napić, ale można już do domu nie wrócić.

Trickster został uznany przez Junga za pierwotną, archetypową daną ludzkiej struktury psychicznej, stanowiącej symboliczny wyraz „niezróżnicowanej ludzkiej świadomości, odpowiadającej psychice, która właśnie wyszła z poziomu zwierzęcego”<sup>15</sup>. Jung dokonuje również uogólnienia, włączając postać trickstera w pole bardziej znanego archetypu – Cienia<sup>16</sup>. Cięż to mroczna strona duszy, strona nieświadoma, niezróżnicowana<sup>17</sup>. W tej interpretacji film Antonioniego przedstawia symboliczną ekspresję utraty możliwości wyjścia ze stanu quasi-zwierzęcego, nieosiągnięcie zbawiennego rozszerzenia świadomości czy po prostu nihilizm psychologiczny. Thomas wynurza się niejako z głębin Nieświadomego, by na powrót do nich powrócić – choć być może nigdy się stamtąd nie wynurzył. Pomiędzy obrazami trickstera otwierającymi i zamykającymi film pojawiają się dwa główne tematy owego psychologicznego dramatu.

W *Powiększeniu* znaczenie kobiety zostaje brutalnie zredukowane do ciała. W samym filmie nie ma kobiet nieatrakcyjnych. Nawet właścicielem antykwariatu ze starociami okazuje się ładna, młoda kobieta. Thomas nie wychodzi względem kobiet ponad infantylny, arogancki stosunek młodzieńca, widzącego w nich jedynie potencjalną quasi-erotyczną zabawę. Sytuacja jest tym bardziej anormalna, że do seksualnej „konsumpcji” nie dochodzi, a przynajmniej nie jest ona pokazana w filmie. Jeśli istotnie „konsumpcja” nie ma miejsca,

<sup>14</sup> P. Radin (z koment. K. Kerenyi i C. G. Junga), *Trickster: studium mitologii Indian północnoamerykańskich*, tłum. A. Topczewska, Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010.

<sup>15</sup> C. G. Jung, *O psychologii postaci Trickstera*, w: P. Radin, *Trickster: studium mitologii...*, s. 226.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 228.

<sup>17</sup> E. Mielecinski, *Poetyka mitu*, tłum. J. Dancygier, PIW, Warszawa 1981, ss. 85–86. Por. C.G. Jung, *Aion. Przyczynki do symboli jaźni*, tłum. R. Reszke, KR, Warszawa 2009, ss. 21–33.

to Thomas nie ma możliwości rozwinięcia swojej twórczej energii psychicznej na podstawie doświadczenia erotycznego. Archetyp animy to dla Junga treść nieświadomości przybierająca postać kobiety, którą następnie projektujemy na matkę bądź inne przedstawicielki płci pięknej. Anima pełni funkcję medium między „ja” a jego światem wewnętrznym<sup>18</sup>. Jeśli film Antonioniego pokazuje kobiety tak, jak widzi je Thomas, to domyślamy się, jak ubogie są związki „ja” Thomasa z jego światem wewnętrznym.

Druga płaszczyzna jest symbolicznie znacznie ważniejsza i ściśle związana z „dosłownym” znaczeniem filmu, z jego najbardziej sensacyjnym wątkiem: morderstwem. Jeśli jednak to wydarzenie zostanie odczytane symbolicznie, to uzyskujemy najbardziej przygnębiającą informację dotyczącą Thomasa. Morderstwo zostało dokonane na Starcu. Dla Junga mitologicznym wyrazem ostatniego szczebla procesu indywiduacji (w przypadku mężczyzny) jest postać Starego Mędrca – rodzaj mądrego czarownika, szamana, opanowującego potęgę Nieświadomego, nieśmiertelnego ducha<sup>19</sup>. Niezależnie, czy Thomas jest świadkiem morderstwa, czy samym mordercą, na planie wyobrazeniowym objawia się to przekreśleniem możliwości osiągnięcia rozwoju psychicznego. Oświetlenie głowy trupa Starca, którego odnajduje Thomas nocą, szczególnie podkreśla jego „duchowy”, pneumatyczny charakter. Cóż jednak po duchu, skoro jest martwy?

Nihilizm psychologiczny objawia się szeregiem innych, bardziej szczegółowych symbolicznych obrazów:

1. W mieszkaniu Thomasa często pojawia się na ścianie obraz przedstawiający biały okrąg otoczony czernią. Można zinterpretować go jako, ważną w pismach Junga, symboliczną reprezentację całości życia psychicznego głównego bohatera filmu: mandalę<sup>20</sup>. Przygnębiająco znaczące jest to, że owa mandala jest pusta. Dla porównania warto przywołać intensywnie wypełnione i bogate mandale tybetańskich mistrzów.

2. Przedmiotem, który Thomas kupuje w antykwariacie, jest śmigło. Śmigło w naturalny sposób kojarzy się z lotem, który jest archetypowym obrazem transcendencji, wyrwania się z obecnego świata uwarunkowań na wyższy poziomy bytu<sup>21</sup>. Na planie psychologicznym jego symbolizm jest tożsamy z „wstępowaniem duszy”. Joseph Campbell uważał współczesne obiekty latające za przedłużenie archaicznego symbolizmu ptaka, anioła czy Boga „unoszącego

<sup>18</sup> E. Mielecinski, *Poetyka mitu*, s. 86.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 85.

<sup>20</sup> Jung analizował symbolizm mandali w wielu swoich pismach. Por. C. G. Jung, *Psychologia a religia*, w: idem, *Psychologia a religia Wschodu i Zachodu*, tłum. R. Reszke, KR, Warszawa 2009.

<sup>21</sup> M. Eliade, *Brancusi i mitologie*, w: idem, *Próba labiryntu. Rozmowy z Claude-Henri Rocquetem*, tłum. K. Środa, KR, Warszawa 1992, ss. 213–214.

się nad wodami”<sup>22</sup>. Sam Jung analizował tę problematykę na przykładzie niezidentyfikowanych obiektów latających, czyli UFO<sup>23</sup>. Thomas zdaje się mgliście przeczuwać symbolizm śmigła. Nie wydaje się jednak, by go sobie uświadamiał. W ostatniej scenie z tym przedmiotem podchodzi, bezmyślnie szturchając go nogą, po czym odchodzi.

3. Morderstwo dokonane na Starcu nie zostaje zgłoszone na policję. Thomas jest pozbawiony poczucia „wyższego porządku”, transcendującego, organizującego i suwerennego wobec rzeczywistości. Kiedy jedna z kobiet zadaje mu pytanie, dlaczego tego nie zgłosił, zapada cisza, a wyraz twarzy bohatera dowodzi, że pytanie to jest dla niego niezrozumiałe.

4. W końcowych scenach filmu Thomas zdaje się widzieć w tłumie boską kochankę, wdowę po Starcu. Podejmuje próbę dogonienia jej. Mamy tu do czynienia z wzorcowym „opętaniem” przez animę<sup>24</sup>. Idąc za jej śladem, trafia do tłumnego miejsca, do którego dotarli uprzednio inni, być może w analogiczny sposób. Jest to społeczność neurotyków niezdolnych do, wydawałoby się, naturalnego doświadczenia estetycznego, jakim jest koncert muzyczny. Tłum spogląda na scenę otępiąłym wzrokiem, które zwrócone jest raczej w stronę niedorozwiniętego „życia wewnętrznego” niż na zewnętrzną sferę zjawisk.

Film zamyka ponowne spotkanie Thomasa z grupą ulicznych błaznów. Tym razem wciągają go oni w osobliwą zabawę, polegającą na graniu w piłkę bez piłki. Zatem do omówionego wcześniej symbolizmu Trickstera dochodzi kolejny, zasadzający się na złudzeniu, iluzji, na tym, co myśl indyjska określała mianem złudzenia kosmicznego, Prządki, Mai, tancerki mamiącej złudzeniami<sup>25</sup>, a co jest synonimem życia pogrążonego w odmętach nieświadomości.

Interpretacja symboliczna jest z konieczności mglista i niepewna. Być może wynika to stąd, że więcej mówi o interpretującym niż o interpretowanym. Przyjmuję to ryzyko. Zresztą nie jest wykluczone, że duchowo rozbiera się każdy, kto pisze.

Na koniec poważniejsza uwaga historyczna. Akcja filmu *Powiększenie* dzieje się w Londynie, a więc w miejscu, gdzie istotna jest tradycja protestancka. Jung wielokrotnie wskazywał na fatalną sytuację psychiczną współczesnych spadkobierców reformacji. Bogactwo i pełnia katolickiego rytuału, dzięki swojej archaiczności, miały wzorcowo kanalizować naszą energię psychiczną<sup>26</sup>. Ko-

<sup>22</sup> J. Campbell, *Potęga mitu: rozmowy Billa Moyersa z Josephem Campbellem*, tłum. I. Kania, Znak, Kraków 2007.

<sup>23</sup> C. G. Jung, *Nowoczesny mit. O rzeczach widywanych na niebie*, w: idem, *Przełom cywilizacji*, tłum. R. Reszke, KR, Warszawa 2009, ss. 319–445.

<sup>24</sup> C. G. Jung, *Aion...*

<sup>25</sup> Ibidem, s. 21.

<sup>26</sup> C. G. Jung, *Próba psychologicznej interpretacji dogmatu o Trójcy Św.*, w: idem, *Psychologia a religia...*, ss. 119–207.

ściół anglikański, mimo historycznego rozłam, budził sympatię Junga<sup>27</sup>. Wydaje się jednak, że Londyn przedstawiony przez Antonioniego takiej sympatii nie potrafiłby wzbudzić. Nie w tym sensie, że przedstawia jakiś okrojony świat religijny, lecz dlatego, że nie przedstawia go w żadnej postaci. Nic bowiem nie wiadomo o religijnej edukacji Thomasa ani o jakichkolwiek jego kontaktach czy lekturach, które mogłyby pośredniczyć w zdobywaniu „tradycyjnej” wiedzy psychologicznej. W ujęciu Junga nie ma kontrowersji – z historycznego punktu widzenia sekularyzacja przyspiesza radykalnie od XVI wieku. Stwierdza to również luminarz socjologii religii, Peter L. Berger<sup>28</sup>.

## Summary

### Unconsciousness of Thomas (not a sideways reflection)

The article deals with the interpretation of Michelangelo Antonioni's *Blow up* in the light of Carl Gustav Jung's theory of the symbols. After the presentation of the concept of the collective unconsciousness the author shows *Blow up* psychological nihilism and its connection with specific Jungian understanding of trickster mythological image. Analytical psychology approach proposes understanding of symbols totally different from Freudian understanding and it's near to theological point of view.

**Słowa kluczowe:** Jung, symbol, archetyp, trickster, Antonioni, nieświadomość

**Keywords:** Jung, symbol, archetype, trickster, Antonioni, unconsciousness

<sup>27</sup> C. G. Jung, *Życie symboliczne*, tłum. R. Reszke, KR, Warszawa 2007, s. 310 i nn.

<sup>28</sup> P. L. Berger, *Święty baldachim. Elementy socjologicznej teorii religii*, tłum. W. Kurdziel, Nomos, Kraków 2005, s. 155 i nn.