

# Katarzyna Witkoś

---

## Literatura a psychologia głębi : "Ostatnie historie" Olgi Tokarczuk, czyli droga do indywiduacji C.G. Junga

---

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 9,  
206-218

---

2009

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.

Katarzyna Witkoś

## Literatura a psychologia głębi. *Ostatnie historie* Ołgi Tokarczuk czyli droga do indywiduacji C.G. Junga

Temat wspólnych punktów literatury i psychologii stanowi ważny element współczesnej refleksji literaturoznawczej. Myślenie o związkach tych dwóch dziedzin ma swój początek w pracach Zygmunta Freuda, który dokonywał analizy dzieł literackich, wykorzystując wypracowane przez siebie narzędzia psychoanalityczne. Nie można jednak przeoczyć faktu, że psychoanaliza jest pomocna w myśleniu o sztuce, ale nie mówi o niej samej. Bada obszary związane z procesem tworzenia i odbierania sztuki, lecz sytuuje się poza porządkiem aksjologicznym, który *de facto* stanowi istotną część teorii estetycznej<sup>1</sup>. Dlatego psychologia głębi poszerza pole refleksji nad literaturą, dając możliwości wniknięcia w tajniki psychicznego podłoża procesu twórczego czy mechanizmów odbioru dzieła, choć nie może zastąpić ani wyprzeć pełnej teorii literatury.

Koncepcja Freuda miała wielu zwolenników i co najmniej tyle samo przeciwników. Zarzucano jej między innymi niesprawdzalność, ignorancję bogactwa zjawisk literackich, a także niedostatek środków do ich opisanie. Wymienione zarzuty oraz polemika z nimi otwierają nową przestrzeń dla nauki o literaturze, co czyni zagadnienie psychologii głębi godną zainteresowania, mimo że nie wymyśliła nieświadomości, ważkości roli dzieciństwa w wieku dojrzałym czy symbolizmu (bowiem istniały one już wcześniej), ale na pewno je „zaktualizowała, dowartościowała i rozbudowała; za jej pośrednictwem weszły do arsenału narzędzi badawczych ogromnej części krytyki XX wieku”<sup>2</sup>.

Henryk Markiewicz w tekście *Psychologia głębi a badania literackie* pisze, że „równocześnie z psychoanalizy wyodrębniły się i odcinały od niej inne kierunki psychologii głębi, najszerze uznanie i zastosowanie zyskały sobie teorie Carla Gustawa Junga”<sup>3</sup>. Wpływ myśli Junga na literaturę odbywa się w obrębie kilku zagadnień. Najważniejsze z nich jest odkrycie, że *psyche* to nie tylko świadomość, ale również to, co pochodzi z głębi nieświadomości. Według Aliny Motyckiej „pojawienie się [...] dwudziestowiecznej koncepcji nieświadomości nosi znamiona przewrotu

<sup>1</sup> Zob. Z. Rosińska, *Psychoanalityczne myślenie o sztuce*, Warszawa 1985, s. 15.

<sup>2</sup> H. Markiewicz, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989, s. 61.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 54.

teoretycznego [...] w stosunku do kartezjanizmu jako zastanego, obowiązującego paradygmatu ogólnokulturowego"<sup>4</sup>. Wzorzec kartezjański stawiał znak równości pomiędzy *psyche* i świadomością, natomiast koncepcja nieświadomości wywołuje pojmowanie psychiki ludzkiej jako układu dynamicznego, w którym zachodzi relacja świadomość–nieświadomość<sup>5</sup>. Zmiana myślenia o *psyche* prowadziła do przekształcenia refleksji na temat sztuki i jej twórcy. Kultura staje się wytworem nie tylko świadomych poczynań umysłu ludzkiego, ale powstaje w wyniku procesu połączenia treści nieświadomych ze świadomością „poprzez kolejne realizacje materiału archetypowego”<sup>6</sup>. Rozwój kultury jest ściśle powiązany z samorealizacją jednostki, która za pomocą symboli oswaja treści archetypowe pochodzące z nieświadomości. Twórca, którym *nota bene* jest każdy człowiek, czerpie ze wspólnego źródła kultury, będącej wytworem nieświadomości zbiorowej. Dlatego też literatura, ze swej natury zaprzyjaźniona i oswojona z symbolem, stanowi ogromny obszar, na którym objawiają się treści archetypowe. Warto zatem spojrzeć na dzieło literackie jako na wytwór czerpiący swą treść z ogromnych pokładów nieświadomości zbiorowej.

Kategorią, która stanowi niejako pomost pomiędzy teorią nieświadomości zbiorowej oraz indywiduacji Junga a literaturą, jest mit. Autor *Archetypów i symboli* odnajduje w nim źródło „wiedzy archetypowej”<sup>7</sup>, w tych pradawnych strukturach bowiem tkwią treści najcenniejsze z punktu widzenia rozwoju człowieka oraz kultury. Również powieściopisarze dwudziestowieczni wykorzystują zabieg mityzacji w tworzeniu światów przedstawionych. Pozwala to na budowanie opowieści o doświadczeniach egzystencjalnych za pomocą stałych, powtarzających się w kulturze elementów, wyrażających treści archetypowe. Wykorzystują pisarze także różnorakie symbole pochodzące z wielu kultur, prowadzące do odkrycia w dziele śladów procesu indywidualnego rozwoju człowieka. Do kręgu tych twórców należy także Olga Tokarczuk, dlatego inspiracją do rozważania problemu związku literatury z psychologią głębi mogą być powieści autorki *E.E.*, która nie tylko *explicite* przyznaje się do fascynacji myślą Junga, ale także, a według mnie przede wszystkim, buduje światy przedstawione przepełnione znaczeniami odnoszącymi się do psychologii. Badanie literatury za pomocą tych znaków pokazuje nowy wymiar twórczości człowieka, sięgający do jego psychiki, w tym także nieświadomości, będącej realnym doświadczeniem jednostki.

W *Ostatnich historiach* można dostrzec echo koncepcji Junga, w szczególności jego teorii indywiduacji, rozwój jednostki bowiem jako podstawowe doświadczenie egzystencjalne aktualizowane jest w obrazach świata przedstawionego tej powieści. Nie jest to zresztą temat dla Tokarczuk nowy, gdyż całą jej twórczość charakteryzuje dążenie do odnalezienia odpowiedzi na fundamentalne pytania dotyczące egzystencji ludzkiej, poczynwszy od poszukiwania tajemnicy istnienia zawartej w Księdze (*Podróż ludzi Księgi*) poprzez próbę zgłębienia zagadkowej natury

---

<sup>4</sup> A. Motycka, *Fenomen Junga a dylematy kultury współczesnej (szkic filozoficzny)*, [w:] *Fenomen Junga. Dzieło. Inspiracje. Współczesność*, red. K. Maurin, A. Motycka, Warszawa 2002, s. 148.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 150.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 158.

psychiki ludzkiej w *E.E.* aż po tworzenie zmitologizowanych światów, opartych na dążeniu do porządku naturalnego (*Prawiek i inne czasy, Dom dzienny, dom nocny*).

### Śmierć jako moment graniczny

Trzy bohaterki *Ostatnich historii*, Ida, Paraskewia i Maja, znajdują się w specyficznym momencie własnego życia, kiedy to „spotykają na swojej drodze śmierć”<sup>8</sup>. Staje się owo spotkanie momentem granicznym, daje początek ich duchowej przemianie. Ida, po wypadku samochodowym, który zdarzył jej się po drodze do rodzinnej wsi, w poszukiwaniu pomocy trafia do domu pary starszuchów, Stefana i Olgi. Okazuje się jednak, że stan jej nie jest jednoznaczny, nie wiemy na pewno, czy ze zniszczonego samochodu wysiadła bohaterka, czy uwolniła się tylko jej dusza, będąca w pośrednim stanie między życiem a śmiercią, który za *Tybetańską Księgą Umarłych* można nazwać bar-do. *Nota bene* trop na tę interpretację odnajdujemy bezpośrednio w powieści, gdyż kobieta jadąc samochodem mija drogowskaz z napisem Bardo – Bożków. Poznajemy bohaterkę, która zostaje oderwana od dotychczasowego życia, a „zawsze, gdy opuszczamy obszar powszedniego przeżywania i myślenia, wkraczamy w przestrzeń regenerującą psychikę”<sup>9</sup>. Rozpoczyna się zatem dla Idy proces duchowego odrodzenia, które Jung nazywał indywiduacją.

Maja, córka Idy, autorka przewodników, przybywa z synem na jedną z wysp Morza Południowochińskiego. W tropikach oddala się od znanego jej i oswojonego życia toczącego się w chłodnym mieście, przywoływanym przez nią we wspomnieniach. Kontrast dwóch światów i dzielący je dystans podróży wywołują skojarzenie z przemianą, z końcem jednego etapu i początkiem kolejnego. W tej części powieści napotykamy na motyw iluzji, magii, złudnych wizji, wywołany podwójnie: przez imię głównej bohaterki („maja” oznacza „zasłonę ukrywającą prawdziwą podstawę wszelkiego bytu”<sup>10</sup>) oraz przez postać tytułowego sztukmistrza. Zadanie bohaterki polega na przewyciężeniu własnej „mai”, zatrzymującej ją na drodze do samourzeczywistnienia. Sprzeciwia się też śmiertelnie choremu magikowi, który reprezentuje właśnie ową iluzję prawdziwego świata. Maja musi zatem przewyciężyć samą siebie, to znaczy przekroczyć granice swej dotychczasowej osobowości, by pójść drogą duchowego rozwoju.

Paraskewia, matka Idy i babka Mai, czuwa przy zwłokach męża i dokonuje bilansu swego życia. Medytując nad ciałem Petra, zaczyna dostrzegać inny wymiar dotychczasowych zdarzeń oraz własnej osobowości. Akcja tej części powieści ma miejsce w domu położonym na górze wznoszącej się ponad miasteczkiem oraz na jego werandzie, na której Parka ustawiła łóżko z ciałem męża. Symboliczne znaczenie owych przestrzeni odnosi się między innymi do duchowej sfery człowieka. Jeśli więc uznamy dom jako symbol ciała zamieszkanego przez duszę<sup>11</sup>, to codzienna

<sup>8</sup> O. Tokarczuk, *Ostatnie historie*, Kraków 2004, IV strona okładki.

<sup>9</sup> A. von Raffay, *Świat podziemny w snach. O ciemnych bogach głębi*, [w:] *Sen jako drogowskaz. Jungowska analiza marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, J. Prokopiuk, J. Mar, Warszawa 1995, s. 13.

<sup>10</sup> *Leksykon symboli*, oprac. M. Oesterreicher-Malwo, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992, s. 182.

<sup>11</sup> R. Ammann, *Dom w snach. O przestrzeni duszy*, [w:] *Sen jako drogowskaz...*, op. cit., s. 161.

wyprawa bohaterki z domu na stok góry, by wydeptywać na śniegu litery tworzące dla ludzi z doliny informację o śmierci Petra, można zinterpretować jako pozostawienie świadomości, czyli dotychczasowego sposobu odbierania świata i siebie na rzecz nieświadomej niezbadanej sfery domagającej się odkrycia. Interpretację ową intensyfikuje jeszcze symboliczne znaczenie góry, która oznacza „duchowy postęp, żmudnie osiągnięty wyższy rozwój”<sup>12</sup>. Motyw domu oraz związane z nim różnorodne znaczenia pojawiły się już we wcześniejszej książce Tokarczuk *Dom dzienny, dom nocny*, w której przenikają się wątki „snu, mitu, domu, tekstu/księgi, śmierci”<sup>13</sup>, tworząc splot fascynujący i wieloznaczny zarazem. Tematyka *Ostatnich historii* wpisuje się w całość twórczości pisarki, stanowiąc kolejną odsłonę literackich rozważań na temat „nieustannych, dramatycznych prób wyjścia człowieka poza to, co jest mu dane, i szukania wiecznego porządku w tym, co przemijające”<sup>14</sup>.

Mimo wyraźnie wyeksponowanego w *Ostatnich historiach* motywu śmierci i rozpadu warto zaryzykować próbę odwrócenia myślenia o nich, *de facto* opowiadają o odrodzeniu osobowości, o dążeniu człowieka do integracji części składających się na całość duszy. Wszechobecna śmierć na kartach powieści staje się szkłem powiększającym, przez które wyraźniej obserwować można istnienie *psyche*, dążącej wedle teorii Junga do pełni, czyli rozpoznania jaźni. W świecie przedstawionym powieści Olgi Tokarczuk śmierć i życie przenikają się wzajemnie, tworząc historie psychicznych egzystencji przedstawicielek trzech pokoleń jednej rodziny.

Podobnie jak *Tybetańska Księga Umarłych* – będąca inspiracją dla teorii indywiduacji Junga, która zawiera porady dla duszy zmarłego, jak przejść przez stan pośredni bar-do, a może być również, jak pisze Ireneusz Kania<sup>15</sup>, wskazówką dla człowieka znajdującego się w sytuacji zawieszenia, zwrotu egzystencjalnego, niepewności, tak też *Ostatnie historie*, pokazujące różne odmiany umierania, proponują jednocześnie, jak żyć rozwijając osobowość i dążąc do duchowego odrodzenia.

Kolejnym pomostem rozpiętym między myślą Junga a literaturą jest symbol, uznany przez szwajcarskiego lekarza za „psychologiczną maszynę przekształcającą energię”<sup>16</sup>, w której to „manifestuje się archetyp”<sup>17</sup>. Jest on zarazem jedną z ulubionych figur pisarzy ze względu na zawarte w nim „prawo korespondencji”, pozwalające na przenoszenie uwagi od porządku naturalnego do nadprzyrodzonego<sup>18</sup>. W powieści Tokarczuk pojawiają się motywy mające bardzo wyrazistą symbolikę śmierci i odrodzenia, mianowicie motyw wody i góry. Żywioł wody traktowany jest jako symbol życia, „z perspektywy ludzkiego istnienia – oznacza zamkniętą w ciele

<sup>12</sup> *Leksykon symboli*, op. cit., s. 151.

<sup>13</sup> P. Czaplinski, *Śmierć zamieszкана*. *Dom dzienny, dom nocny* Olgi Tokarczuk, [w:] idem, *Mikrologi ze śmiercią. Motywy tanatyczne we współczesnej literaturze polskiej*, Poznań 2001, s. 196.

<sup>14</sup> *Podziemne rzeki*, z Olgą Tokarczuk rozmawia G. Łęcka, „Polityka” 1997, nr 4, s. 48.

<sup>15</sup> I. Kania, *Wstęp*, [do:] *Tybetańska Księga Umarłych-sensy i konteksty*, [w:] *Tybetańska Księga Umarłych*, przeł. i oprac. I. Kania, Kraków 1991, s. 9.

<sup>16</sup> J.E. Cirlot, *Wprowadzenie* [do:] idem, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 36.

<sup>17</sup> B. Suchodolski, *Wstęp*, [do:] C.G. Jung, *Psychologia a religia (Wybór pism)*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1970, s. 16.

<sup>18</sup> J.E. Cirlot, *Wprowadzenie*, op. cit., s. 16.

duszę<sup>19</sup>. Staje się zatem symbolem życia psychicznego bohaterek, charakteryzującego się, podobnie jak woda, bezgranicznością, bezkształtnością i dynamizmem. „Woda, jako pierwiastek amorficzny, bezkształtny, jest medium przemiany, przejścia z jednej sfery bytu w drugą”<sup>20</sup>. Każda z bohaterek znalazła się w przełomowym momencie swego życia, który zmusza do zatrzymania się i zanurzenia w wodach *psyche*, co stanowi pierwszy krok do odrodzenia osobowości. Drugim ważnym symbolem w *Ostatnich historiach* jest góra, występująca nie tylko w opowiadaniu o Parce, ale także w pozostałych częściach powieści. „Na górach zawsze dochodziło do ważnych duchowych wydarzeń”<sup>21</sup>. Motyw góry pojawia się jako istotny element otoczenia kobiet zmierzających ku odnalezieniu tożsamości i duchowej przemiany. Z dużą precyzją i uwagą wprowadza Olga Tokarczuk owe symbole w materię świata przedstawionego, czyniąc z nich bezpośrednie miejsce akcji: Ida i Parka znajdują się w krainach całkowicie zaspanych śniegiem, czyli niczym innym jak zamrożoną wodą, a Maja przyjechała na wyspę otoczoną morzem, ale też sugerując tylko ich obecność, na przykład nadając jednej z bohaterek imię Ida, które oznacza także świętą górę Greków<sup>22</sup>. Posłużenie się figurami, których semantyka rozpięta jest pomiędzy biegunami świętości i codzienności, nieba i piekła, tworzenia oraz niszczenia, wreszcie życia i śmierci, a więc podstawowych pierwiastków, obecnych w każdej kosmogonii, ma, być może, na celu uczynienie *Ostatnich historii* uniwersalną księgą, współczesną prywatną mitologią, w której nieustanne zbliżanie przeciwieństw wywołuje spięcie, niepokój oraz potrzebę odkrycia tajemnicy zarówno indywidualnego życia, jak i ludzkiej egzystencji w ogóle. Poszukiwanie sensu jest integralną częścią duchowego rozwoju, polegającego na poszukiwaniu wewnętrznego świata, przejawiającego się pod postacią archetypów wymagających oswojenia i zrozumienia.

### Spotkanie z archetypami. Indywiduacja

Olga Tokarczuk jest pisarką, która nieustannie pyta o podstawy egzystencji, źródło jej paradoksów oraz niedającą się uchwycić tajemnicę, do której kluczem jest mit i archetyp<sup>23</sup>. Autorka wykorzystuje je na wiele sposobów, od wzorowanej na micie konstrukcji przedstawionego świata w *Prawieku*, poprzez przywoływanie oraz przekształcanie mitycznych fabuł – chociażby wyprawa bohaterów *Podróży ludzi Księgi* w poszukiwaniu tajemnej wiedzy, kojarząca się z bohaterskim mitem poszukiwań, będącym według Northropa Frye’a mitem centralnym, na którym opiera się literatura, aż po kreowanie bohaterów wyposażonych w cechy mityczne postaci. Jednym z mitów, można powiedzieć, że zadomowionym w twórczości Tokarczuk, jest „mit bogini i czarownicy”<sup>24</sup>. Pojawił się w *Prawieku*, w którym trzy bohaterki

<sup>19</sup> K. Anderten, *Woda w snach. O dynamicie duszy ludzkiej*, [w:] *Sen jako drogowskaz...*, op. cit., s. 49

<sup>20</sup> M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1994, s. 362.

<sup>21</sup> *Leksykon symboli*, op. cit., s. 151.

<sup>22</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s. 99.

<sup>23</sup> J. Mazur-Fedak, *Mity i schematy wyobraźni. O powieści Olgi Tokarczuk Prawiek i inne czasy*, [w:] *Światy nowej prozy*, pod red. S. Jaworskiego, Kraków 2001, s. 60.

<sup>24</sup> M. Lizurej, *Baśń u Olgi Tokarczuk*, [w:] *Baśnie nasze współczesne*, red. J. Ługowska, Wrocław 2005, s. 77.

Florentynka, Kłoska i Ruta „unaoczniają klasyczny lunarny mit”<sup>25</sup>. Utożsamia on cykliczność, rytm natury z fazami życia oraz z „kobiecą mocą kreatywną”<sup>26</sup>. Symbol bogini, uosabiającej moc twórczą, ma swoje miejsce także w *Domu dziennym, domu nocnym*, w którym postać Marty budzi skojarzenie z Demeter – mityczną władczynią natury. W *Ostatnich historiach* jeszcze wyraźniej zarysowany jest mit księżycy, bowiem trzy bohaterki, o których snuje historie Tokarczuk, kojarzą się z rzymskimi Parkami, przędącymi nić żywota ludzkiego. Nie bez powodu jedna z nich nosi imię Paraskewia, którego zdrobnienie brzmi Parka. Greckim odpowiednikiem prządki jest Mojra, ta zaś „znaczy «część» lub «faza», księżyc zaś ma trzy fazy i trzy postacie: nów [...], pełnia [...] i stary księżyc”<sup>27</sup>. Bohaterki *Ostatnich historii* reprezentują trzy etapy życia: od młodości (Maja) poprzez dojrzałość (Ida) aż po starość (Parka). Kult lunarny, związany z naturalnym cyklem odradzania się i obumierania, a także z biologicznym cyklem kobiecego ciała, koresponduje z motywem przewodnim *Ostatnich historii*, których bohaterki, przekazując sobie zdolność dawania życia, zobowiązują się również dążyć do odkrycia „sensu ludzkiego istnienia, sprowadzającego się do zapalenia światełka rozjaśniającego mroki bytu”<sup>28</sup>.

Z mitami związanymi z żeńskim pierwiastkiem koresponduje także Jungowska teoria archetypu Wielkiej Matki – wyraziicielki „prawa życia i śmierci”<sup>29</sup>, opisaną jako postać „wszechlitościwa, która wszystko rozumie i wszystko wybacza, i zawsze pragnie najlepszego, która zawsze żyje tylko dla innych i nigdy nie szuka własnej korzyści, odkrywczyni wielkiej miłości”<sup>30</sup>. Powyższa charakterystyka zdaje się określać archetyp Wielkiej Matki, którego uosobienie można odnaleźć w postaciach występujących w *Czystym kraju*: Oldze, Stefanie i Adrianie. Trójka bohaterów, z którymi styka się Ida, reprezentuje opisane przez Junga cechy archetypu nazwanego Wielką Matką. Są opiekuńczy, spokojni i czuli, czym przywołują na myśl stan dzieciństwa, w którym człowiek czuje się bezpieczny przy matce. Wielka Matka również „reprezentuje obiektywną prawdę natury”<sup>31</sup>, a także „niesie sens i obraz śmierci”<sup>32</sup>. Porządek przyrody oparty jest na nieustannym przeplataniu się narodzin i umierania. Wielka Matka, reprezentując ów porządek, staje się źródłem życia i zarazem siłą niosącą śmierć. Dom postaci stanowiących personifikację tego archetypu wypełniony jest życiem upostaciowionym w zwierzętach, którymi się opiekują, i jednocześnie śmiercią, która to życie zamyka. Konfrontacja Idy z archetypem pozwala bohaterce rozpoznać istotę egzystencji, a także przeanalizować i po raz drugi, bardziej

---

<sup>25</sup> Ibidem, s. 78.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 79.

<sup>27</sup> R. Graves, *Mity greckie*, przeł. H. Rzeczkowski, wstęp A. Krawczuk, Warszawa 1992, s. 57.

<sup>28</sup> C.G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli*, spisane i podane do druku przez A. Jaffe, przeł. R. Reszke, L. Kolankiewicz, Warszawa 1997, s. 281.

<sup>29</sup> Z.W. Dudek, *Psychologia integralna Junga. Człowiek archetypowy*, Warszawa 1996, s. 192.

<sup>30</sup> C.G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wybór, przekład i wstęp J. Prokopiuk, Warszawa 1981, s. 90.

<sup>31</sup> J.E. Cirlot, *Wprowadzenie*, op. cit., s. 447.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 249.

świadomy przeżyć relacje z własną matką. Jednak rozpoznanie archetypu Matki nie jest końcem podróży Idy ku samopoznaniu, dlatego opuszcza dom „gospodarzy”, gdy dojrzeła do przezwyciężenia archetypu. Poznawszy naturalne prawo życia i śmierci, kieruje swą osobowość na drogę zmierzającą ku dalszemu jej rozwojowi.

Tak jak w naturalnym porządku każde zjawisko posiada swoje przeciwieństwo, tak też psychika ludzka, jak powiada Jung, składa się z przeciwstawnych pierwiastków. Zatem archetypowy wzorzec zachowań upersonifikowany jako Wielka Matka ma swój męski odpowiednik, a jest nim Stary Mędrzec. Postacią łączącą w sobie cechy obu archetypów jest wspomniana już Marta – bohaterka *Domu dziennego, domu nocnego*. Uosabia ona jednocześnie dwa porządki: naturalny, ponieważ funkcjonuje tak jak przyroda: zimą, gdy wszystko zamiera, Marta zasypia, a budzi się dopiero na wiosnę, oraz kulturowy, kreowana jest bowiem jako osoba, która posiada wiedzę dotyczącą istoty ludzkiej egzystencji, tak jak Stary Mędrzec, którego personifikację odnaleźć można także w tytułowym bohaterze opowieści *Sztukmistrz*. Jest nim iluzjonista, który, ucząc swych sztuczek syna Mai stopniowo wtajemnicza chłopca w niedostępny dla ogółu świat. Jawi się jako osoba obdarzona niezwykłą wiedzą, a zatem i autorytetem. W taki właśnie sposób opisany jest archetyp Starego Mędrca – „jako mag, lekarz, kapłan, nauczyciel, profesor, dziadek lub dowolna osoba obdarzona autorytetem”<sup>33</sup>.

Mędrzec posiada wiedzę, która jest niezbędna do samopoznania. Symbolizuje kulturę, czyli to, co ukazuje rozwój człowieka od stanu niższego do wyższego. Rozpoznanie tego archetypu stanowi jeden z etapów indywiduacji. Skojarzony jest Stary Mędrzec z czarownikiem, gdyż jego siła oddziaływania na świadomość jest ogromna, ma moc kreowania i niszczenia. Jego rola ma dwoisty charakter, wskazuje drogę rozwoju, ale też ludzi ego czarami, co stanowi zagrożenie opętania świadomości przez ów archetyp. Potrzeba dużej siły woli, aby oprzeć się tej próbie – a to właśnie jest istotą procesu rozwoju. Tę próbę musi podjąć Maja, która ma do Kiszki ambiwalentny stosunek. Czuje niechęć do mężczyzny, jakby przewidywała, że niesie on ze sobą niebezpieczeństwo, a równocześnie wydaje jej się znajomy, bliski, podobny do ojca. Konfrontacja z archetypem Mędrca dokona się za sprawą zde-maskowania bohaterki przez magika, dzięki czemu uświadomi sobie ona własną indywidualność. Mężczyzna mówi: „Ktoś mógłby powiedzieć, że pani przed czymś ucieka”<sup>34</sup>, co wywołuje w Mai refleksję na temat istoty nieustannej wędrowni, która ma ją doprowadzić do odkrycia własnej osobowości. Podobną rolę zdają się odgrywać „współcześni mistycy i mędrce” opisani przez Anne Bancroft<sup>35</sup>, wśród których znaleźli się tacy duchowi przywódcy XX wieku, jak na przykład Krishnamurti, Alan Watts czy Martin Buber. Niektórzy z nich nazwani zostali „budowniczymi mostów”, bowiem, jak tłumaczy Jerzy Prokopiuk, „każdy z nich [...] jako nosiciel wiedzy i doświadczenia [...] buduje most między owym boskim światem, światem duchowym, a światem każdego z nas, zwykłych ludzi”<sup>36</sup>. Aktualizuje się zatem pradawny wzorzec przewodnika nie tylko w literaturze, ale także we współczesnym świecie.

<sup>33</sup> C.G. Jung cyt. za: D. Sharp, *Leksykon pojęć i idei C. G. Junga*, przeł. J. Prokopiuk, Wrocław 1998, s. 154.

<sup>34</sup> O. Tokarczuk, *Dom...*, op. cit., s. 258.

<sup>35</sup> A. Bancroft, *Współcześni mistycy i mędrce*, przeł. M. Kuźniak, Warszawa 1976.

<sup>36</sup> J. Prokopiuk, *Przynoszący ratunek*, [w:] A. Bancroft, *Współcześni mistycy...*, op. cit., s. 10.



Ida pozwala dojrzeć swej osobowości, mierząc się z naturalnym prawem życia i śmierci, Maja próbuje zmierzyć się z wiedzą, której dotychczas nie dopuszczała do świadomości, Paraskewia natomiast, prowadząc urywany i chaotyczny monolog o własnym życiu i małżeństwie, wyszukuje różnice między sobą a mężem, co rodzi refleksję, że skrajnie różne osobowości uzupełniają się, tworząc całość, w której łączą się pierwiastki męski i żeński. Obrazem owej pełni, mającej swe źródło w psychice ludzkiej, jest u Junga archetyp animy i animusa. Literacki wariant tego archetypu pojawił się już w *Domu dziennym, domu nocnym* pod postacią symbolu Androgyne<sup>37</sup>, który wyraża boskie zjednoczenie przeciwieństw i „stanowi praformułę, w której łączą się wszystkie cechy, jest doskonałością mitycznego początku, unią nieba i ziemi, jednością ojca i matki”<sup>38</sup>. W powieści Tokarczuk ów symbol zjednoczenia pierwiastka żeńskiego i męskiego ujawnia się w historiach o świętej Kummernis, obdarzonej przez Boga twarzą Chrystusa, o jej biografii Paschalisie, który pragnął być kobietą oraz o dwupłciowej osobie o imieniu Agni, która wdziera się w monotonne życie pewnego małżeństwa.

W *Ostatnich historiach* za personifikację owego archetypu mogą być uznane postaci Parki i Petra, dzięki czemu historia małżeństwa zyskuje wymiar symboliczny, ilustrując współistnienie pierwiastków żeńskiego i męskiego. Z narracji Parki wyłania się wizerunek małżonków, których zdecydowanie więcej dzieli niż łączy. Różnią się zarówno pod względem religijnym, narodowościowym, jak i charakterologicznym czy duchowym. Starszy od niej o kilkanaście lat mąż jest praktyczny, uporządkowany, poważny i nastawiony na cel w przeciwieństwie do chaotycznej, nierozsądnej i kochliwej żony. On polega na władzy umysłu, ona ulega popędowi. Uogólniając, można stwierdzić, że on reprezentuje archetyp animusa, czyli logos świadomości, natomiast ona jest personifikacją animy – erosa świadomości. Dlatego można ich nazwać za Jungiem „parą bóstw”<sup>39</sup> przypominających Afrodytę, Selene, Persefonę i Hekate (anima) oraz Hermesa (animus). Jak widać, anima kojarzy się z boginiami związanymi z erosem, ale także z krainą zmarłych, natomiast animus posiada przymioty Hermesa, którego obowiązkiem było przeprowadzanie dusz w zaświaty. Swoistą krainą zmarłych jest także nieświadomość zbiorowa, toteż archetypy te pełnią funkcję „pośredników między świadomością a nieświadomością”<sup>40</sup>. Petro personifikujący animusa staje się przewodnikiem Parki po krainie nieświadomości, za sprawą jego śmierci bowiem bohaterka zaczyna uświadamiać sobie własną *psyche*. Ona natomiast jako anima czuwając nad ciałem Petra, wprowadza go w świat zmarłych, mówiąc do niego niczym przewodnik czytający wskazówki z *Tybetańskiej Księgi Umarłych*. Eros Paraskewii i logos Petra nigdy nie zostaną zjednanane, ale tworzą uzupełniającą się parę, która z czasem stanie się całością.

Idea pełni objawia się w powieści także pod postacią symbolu mandali, który najciekawiej ukazany został w narracji zatytułowanej *Parka*. Bohaterka, wydeptując ślady na śniegu, „porusza się po nim małymi kroczkami – tup, tup. Czuje jakby wpadła

<sup>37</sup> Zob. M. Lizurej, *Androgyne – archetypowy symbol pełni. O transgresji ciała i ról płciowych w powieści Olgi Tokarczuk* *Dom dzienny, dom nocny*, [w:] *Gender w humanistyce*, pod red. M. Radkiewicz, Kraków 2001.

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. 170–171.

<sup>39</sup> C.G. Jung, *Archetypy i symbole...*, op. cit., s. 85.

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 79.

w wir zapomnianego tańca pełnego przytupów i podskoków<sup>41</sup>. Ruch ten kojarzy się z *mandala nrithya* – indyjskim tańcem mandali, opisanym przez Junga w *Podróży na Wschód*<sup>42</sup>, którego figury wyrażają to samo, co rysunki, a więc „projektowaną na zewnątrz sytuację psychiczną jej autora”<sup>43</sup>. Z symbolem tym Olga Tokarczuk oswoiła już czytelników, budując na jego podstawie przestrzeń w *Prawieku*, co miało czynić tę krainę uporządkowaną i harmonijną<sup>44</sup>. Oprócz funkcji porządkującej, mandala może wyrażać też, jak powiada Jung, jaźń, czyli najwyższy z archetypów łączący w sobie dwa aspekty psychiki: świadomy i nieświadomy. Droga do samopoznania, na której znalazły się bohaterki *Ostatnich historii*, prowadzi je przez rozpoznawanie archetypów ku zbliżeniu się do istoty jaźni, czyli psychicznej pełni.

Powstaje jednak pytanie, czy uda im się ten cel osiągnąć? Jeśli bowiem wziąć pod uwagę narrację powieści, nieciągłą i niejednorodną, podzieloną na trzy opowiadania prowadzone przez różnych narratorów, widać wyraźnie, że historie trzech pokoleń jednej rodziny rozchodzą się w różnych kierunkach, burzą pożądaną ciągłość. Każda z bohaterek mówi innym głosem, każda znajduje się w innej przestrzeni. Ich egzystencje nie mają szans na spotkanie. Czy możliwe jest zatem odkrycie pełni własnej osobowości bez rodzinnego kontekstu, bez korzeni, stanowiących jej fundament? Czy można odnaleźć utraconą więź z własnym „ja” przy jednoczesnym braku więzi z własną przeszłością? Z jednej strony prezentuje Tokarczuk osobiste historie trzech kobiet, udowadniając, jakby w myśl Junga, iż dzięki poznaniu prywatnej historii człowieka można odkryć istotę jego wewnętrznego świata, z drugiej zaś precyzyjnie i z namysłem różnicuje i rozdziela sposób opowiadania o nich, by zasygnalizować niepewność i obawę o ciągłość historii oraz narracji. Z wątpliwości powyższych wyłania się kolejna płaszczyzna, na której odbywa się dialog pomiędzy psychoanalityczną myślą Junga a współczesnym nurtem nie tylko literaturoznawczym, ale humanistycznym w ogóle, badającym szeroko pojętą kategorię narracji.

### Szukanie własnego mitu

Związek opowiadania z terapią psychoanalityczną jest niejako wpisany w jej istotę, na co zwrócił uwagę już Zygmunt Freud. Stworzył on model terapii, tak zwanej *talking cure*, której punktem wyjścia są narracje pacjenta. Jak pisze Paweł Dybel<sup>45</sup>, żywił narracji obecny jest we Freudowskiej procedurze interpretacji marzeń sennych na każdym jej etapie. Również Carl Gustav Jung, wypowiadając się na temat swej praktyki lekarskiej, wyznaje:

Zdarza się w wielu przypadkach, że pacjent nosi w sobie pewną historię, której nikomu nie opowiada, której z reguły poza nim nikt nie zna. Dla mnie właściwa terapia rozpoznawcza się dopiero po zbadaniu tej osobistej historii. Stanowi ona tajemnicę chorego – ta-

<sup>41</sup> O. Tokarczuk, *Ostatnie...*, op. cit., s. 132.

<sup>42</sup> C.G. Jung, *Podróż na Wschód*, wybór, oprac., wstęp L. Kolankiewicz, przeł. W. Chełmiński, J. Prokopiuk, E. i W. Sobaszkwie, Warszawa 1989, s. 53–54.

<sup>43</sup> J.E. Cirlot, *Wprowadzenie*, op. cit., s. 243.

<sup>44</sup> Zob. J. Mazur-Fedak, *Mity i schematy wyobraźni...*, op. cit.

<sup>45</sup> P. Dybel, *Marzenie senne jako powieść*, [w:] *Narracja i tożsamość*, t. I: *Narracje w kulturze*, pod red. W. Boleckiego, R. Nycza, Warszawa 2004.

jemnicę, która go złamała. A jednak kryje się w niej klucz do terapii. Rzeczą lekarza jest znaleźć sposób, by dotrzeć do tej historii<sup>46</sup>.

Opowieść, narracja stają się zatem kluczem do zrozumienia istoty ludzkiej egzystencji. Mimo iż prawda to nienowa, bowiem jej geneza tkwi w mitycznych opowieściach ludów pierwotnych, mających wytłumaczyć i opisać to, co nieznanne i niezrozumiałe, jednak współczesna humanistyka nie zapomniała o niej, a nawet więcej, uczyniła z niej jedno z głównych tematów rozważań<sup>47</sup>. Jak pisze Katarzyna Rosner, sięganie po kategorię narracji ma pomóc w odnalezieniu odpowiedzi na pytanie, „kim jest człowiek i co stanowi o jego tożsamości”<sup>48</sup>. W tym kontekście można spojrzeć na *Ostatnie historie* jako na opowiadania, dzięki którym bohaterki mają odnaleźć własną tożsamość, bowiem „najczęściej opowiada się po to, aby rozumieć, poznawać, projektować, działać, zmieniać”<sup>49</sup>. Odkrywamy teraz sens zastosowanej przez Tokarczuk formy trzech oddzielnych z pozoru opowiadań, które dopiero po przeczytaniu całości okazują się mówić o jednej rodzinie, co tworzy z nich powieść<sup>50</sup>. Podczas gdy owo rozbitcie żywiołu opowiadania na mniejsze narracje – „osobiste historie” bohaterek – pokazuje ich niegotowość, niepełność, która domaga się przemyślenia i być może nawet kilkakrotnego odczytania w różnych konstelacjach, to spajającym je elementem jest rodzina, do której należą kobiety. Dostrzegamy w niej jednak pewną rysę, jeśli bowiem rodzina „stanowi rodzaj węzła antropologicznego, w którym krzyżują się działania postaci, miejsce i zarazem warunek pragmatycznych interakcji”<sup>51</sup>, to ta ukazana w powieści Tokarczuk jest jej zaprzeczeniem. Więzy pomiędzy kobietami są nader wątle, a kontakt ograniczony do wysyłanych sporadycznie pocztówek. Zatem rodzina, jako „potoczny motyw narracyjny”<sup>52</sup>, zmieniający swą naturę, wpłynęła jednocześnie na wygląd literackiego o niej przekazu. Porwane losy rodziny generują nieciągłą konstrukcję fabuły.

Terminologia rodzinna może, jak pisze Zofia Mitosek, funkcjonować także w wymiarze symbolicznym, czego przykładem są mity kosmogoniczne<sup>53</sup>. Zatem relacje rodzinne w *Ostatnich historiach*, jako jeden z uniwersalnych tematów literatury, ukazane są nie tylko literalnie, ale też metaforycznie. Wątek tajemniczy narodzin i śmierci wpleciony w materię powieści przywołuje na myśl mit kalendarzowy o Demeter i Persefonie, który jest upostaciowaniem praw panujących w świecie przyrody, ale odwołuje się jednocześnie do silnej więzi między matką a córką, która stała się *de facto* motorem owej mitycznej historii<sup>54</sup>. Również imię jednej z bohaterek

<sup>46</sup> C.G. Jung, *Wspomnienia...*, op. cit., s. 109.

<sup>47</sup> Por. K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2006.

<sup>48</sup> Ibidem, s. 7.

<sup>49</sup> Z. Mitosek, *Rodzina w opowiadaniu, opowiadanie w rodzinie*, [w:] *Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, Kraków 2001, s. 175.

<sup>50</sup> Recenzja *Ostatnich historii* zob.: [http://tokarczuk.wydawnictwoliterackie.pl/recenzje\\_frame\\_czaplinskigw.php](http://tokarczuk.wydawnictwoliterackie.pl/recenzje_frame_czaplinskigw.php), P. Czapliński, *Trzy opowieści Olgi*.

<sup>51</sup> Z. Mitosek, *Rodzina w opowiadaniu...*, op. cit., s. 176–177.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 177.

<sup>53</sup> Ibidem, s. 186.

<sup>54</sup> Ibidem, s. 186.

– Paraskewia nawiązuje do świętej, która czuwa nad ogniskiem domowym i dobrymi relacjami w rodzinie<sup>55</sup>, dzięki czemu kojarzy się także z grecką Hestią.

Mit zaznacza swą obecność w każdej książce Olgi Tokarczuk, począwszy od *Podróży ludzi Księgi*, w której tytułowa Księga stanowi materialny dowód istnienia wiecznego porządku, poprzez *Prawiek i inne czasy*, którego mikroświat skupia w sobie elementy pochodzące z mitu, aż po *Dom dzienny, dom nocny*, w którym odnaleźć można między innymi echa wspomnianego już mitu o Demeter i Persefonie. Toteż także w *Ostatnich historiach* autorka nie tylko wprowadza nawiązania do mitycznych przedstawień, ale przede wszystkim kreuje świat powieściowy na wzór mitologicznego. Jednym z nich jest, jak pisze Eleazar Mielecinski, stosowanie „binarnych (dwuelementowych) opozycji cech zmysłowych”<sup>56</sup>, które „przybierają różnorodne formy wyrażania podstawowych antynomii typu życie/śmierć itp.”<sup>57</sup> Właściwością ludzi a także mitycznych bohaterów jest pragnienie przezwyciężenia tych antynomii, dążenie do osiągnięcia harmonii. W powieści Tokarczuk kobiety dostrzegają przeciwne wartości: Ida – narodziny i śmierć, Parka – pierwiastek żeński i męski, a Maja – prawdę i iluzję, a ich zadaniem jest pogodzenie tych opozycji. Najsilniejsza chyba i najbardziej widoczna w mitologii jest tendencja do harmonizowania i porządkowania świata. Jeśli zatem uznamy, że świat przedstawiony *Ostatnich historii* służy zobrazowaniu przeżyć psychicznych bohaterek za pomocą symbolu i archetypu, dostrzeżemy w nich podobny do mitologicznego kierunek myślenia – od chaotycznie wynurzających się obrazów nieświadomości do porządku i ładu zintegrowanej osobowości bohaterek. Pierwotny mit miał także za zadanie wyjaśnić pochodzenie poszczególnych elementów świata<sup>58</sup>, natomiast prywatny mit, prywatna historia każdej z bohaterek objaśnia tajemnice ich psychicznego życia dążącego do duchowej pełni.

Rzec by zatem można, że wyłania się z *Ostatnich historii* uniwersalna wizja świata, w którym dręczące obrazy śmierci łagodzi zapowiedź duchowego odrodzenia, wiecznego trwania pierwiastków psychicznych jako elementów zbiorowej nieświadomości. Jednak Olga Tokarczuk, oswoiwszy już czytelnika z ambiwalentnym sposobem patrzenia na świat, z mnożeniem wariantów odpowiedzi, wprowadza także do powieści zamęt, wykorzystując swoją niezwykłą umiejętność komplikowania narracji. Rozpisuje autorka *Ostatnie historie* na trzy głosy: trzecioosobowego narratora *Czystego kraju*, który przyjmuje punkt widzenia Idy, stając się niemalże jej „wewnętrznym widzeniem”, monologującą Paraskewię, której narracja zdaje się niekiedy wypowiedzią, innym zaś razem chaotycznie pojawiającymi się myślami, oraz na narratora *Sztukmistrza*, oglądającego z dystansu Maję i jej syna, ale jednocześnie będącego pewnym wariantem „ja” bohaterki, werbalizującym jej refleksje. Poprzez taki zabieg Tokarczuk stara się zbadać, co stanie się, gdy opowieść, mająca funkcję modelującą i porządkującą zarazem, zostaje porwana. Czy nadal będzie spełniać swoje zadanie? Czy opowieść o jednej rodzinie rozerwana na trzy odrębne narracje odbiera sens jej istnieniu, czy przeciwnie, wyzwala więcej możliwości odczytania?

<sup>55</sup> <http://www.region.halicz.pl/aga/lopienka.html>, A. Paluch, *Zapomniana Łopienka*.

<sup>56</sup> E. Mielecinski, *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, przedmowa M.R. Mayenowa, Warszawa 1981, s. 207.

<sup>57</sup> *Ibidem*, s. 207–208.

<sup>58</sup> *Ibidem*, s. 213.

Napięcie powstałe dzięki jednoczesnej obecności w powieści porządku i chaosu pozostawia czytelnika z pytaniem o sens szukania własnego mitu, na które autorka daje jedynie zarys odpowiedzi. Zdaje się bowiem mówić, że aby odnaleźć prywatny mit, trzeba zacząć go opowiadać, czynność ta natomiast stanowi domenę literackiego dzieła, które może okazać się przepustką do „nieprzemijającego świata”<sup>59</sup>.

Zaproponowane powyżej myślenie o związku literatury i psychologii, nie wnikając w sferę świadomości czy nieświadomości pisarki i jej biografii, pozostaje w obrębie świata przedstawionego powieści, w którym odkrywany jest motyw wędrowny zaktualizowany na przykładzie historii trzech bohaterek. Owym funkcjonującym w literaturze od wieków motywem jest podróż, wędrówka, w tym przypadku skierowana do wewnątrz, w głąb *psyche*. Posługując się językiem Junga, można powiedzieć, że jest to jedno z podstawowych doświadczeń egzystencjalnych człowieka, a więc archetypowych. Takie pojmowanie literatury sytuuje się zatem w granicach archetypowej krytyki, która zajmuje się właśnie „prastarymi wyobrażeniami, ujęciami i obrazami”<sup>60</sup> oraz ich trwaniem w literaturze.

Odczytanie *Ostatnich historii* w kontekście koncepcji Carla Gustava Junga pozwala na wykorzystującą założenia psychologii głębi interpretację znaczeń ukrytych pod warstwą świata przedstawionego. Dzięki oglądaniu literatury przez pryzmat mitu i archetypu jednostkowe wydarzenia zyskują wymiar uniwersalny. Literatura, posiadająca moc operowania symbolem, od zawsze miała dostęp do sfery nieświadomości zbiorowej. Jung natomiast pokazał, że każdy człowiek może być twórcą dzięki umiejętności „symbolizowania własnego doświadczenia”<sup>61</sup>. Również badacz literatury, próbując odszyfrować znaczenie symboli w niej zawartych, staje się twórcą i zarazem częścią kultury, która jest nośnikiem obrazów archetypowych. Trzeba jednak powiedzieć, że inspiracja psychologią głębi, dająca nowe możliwości odczytania dzieła literackiego, nie może stać się paradygmatem. Należy bowiem pamiętać, że jest ona przede wszystkim „w swym podstawowym wymiarze – teorią terapii, u której podstaw tkwi określona koncepcja ludzkiej psychiki”<sup>62</sup>. Dzieło literackie natomiast to wytwór posiadający prócz ukrytego znaczenia, które niekiedy pokrywa się z psychologiczną koncepcją człowieka, także „własny wewnętrzny porządek konstrukcyjny”<sup>63</sup>, ujawniający jego płaszczyzny wymagające zastosowania także innych niż psychologiczne narzędzi badawczych.

### Literature and depth psychology: Olga Tokarczuk's "Ostatnie historie" (Last stories), or C.G. Jung's way to individuation

#### Abstract

Modern literary-scientific reflection, noticing the relation between literature and the depth psychology, takes advantage of its tools in literary research. The prose of Olga Tokarczuk, who not only explicitly admits her fascination with Jung's ideas, but also creates worlds

<sup>59</sup> C.G. Jung, *Wspomnienia...*, op. cit., s. 14.

<sup>60</sup> *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 2007, s. 42.

<sup>61</sup> Cz. Dziekanowski, *Twórczość i nieświadomość*, [w:] *Fenomen Junga...*, op. cit., s. 216.

<sup>62</sup> P. Dybel, *Psychoanaliza i literaturoznawstwo*, [w:] *Psychoanaliza i literatura*, wybór, red., oprac. P. Dybel, M. Głowiński, Gdańsk 2001, s. 6.

<sup>63</sup> *Słownik terminów literackich*, op. cit., s. 168.

filled with psychology-related meanings, can provide inspiration for considering the bonds between literature and psychology. Also in "Ostatnie historie" one can notice echoes of Jung's concepts, especially of his individuation theory, as the development of an individual, as the basic existential experience, is actualized in the images of the presented world of the novel. Communication between the two disciplines is realized in the substance of Tokarczuk's novel primarily by means of such categories as myth, archetype and symbol. The crucial events of "Ostatnie historie", that is the characters' encounter with death, are a pretext to undertake a literary reflection on spiritual rebirth, which Jung calls individuation. The archetypes visible in the novel, of the Great Mother, the Wise Old Man, or Anima and Animus are personifications of the ancient models of behaviour, the basis of which is the search for the whole of one's personality. In psychoanalytic therapy, the superior role is played by narration, thus, in order to discover a private myth, one has to start telling it, and telling a story opens the door to the literary world. The above analysis, investigating the motive of wandering, which has functioned in literature for ages, that is the motive of journey, of a trip, this time directed at one's interior, inside the psyche, is situated within the boundaries of archetypical criticism, which deals with archetypical images lasting in literature.