

MATEUSZ STRÓŻYŃSKI

Instytut Filologii Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza
ul. Fredry 10, 61-701 Poznań
Polska – Poland

AMOR I PSYCHE NA KOZETCE: PSYCHOANALITYCZNE METODY INTERPRETACJI LITERATURY NA PRZYKŁADZIE BAŚNI APULEJUSZA

ABSTRACT. Stróżyński Mateusz, Amor i Psyche na kozetce: psychoanalityczne metody interpretacji literatury na przykładzie baśni Apulejusza (*Amor and Psyche on the couch. Psychoanalytic methods of literary interpretation on the example of Apuleius' tale*).

The purpose of the paper is to show differences in psychoanalytic approach to literary works, especially myths and folktales, with regard to different theories of personality stemming from the thought of Sigmund Freud. In the paper three methods are demonstrated – Freudian (based on Bettelheim's approach to folktales), Jungian (based on Neumann's analysis of Amor and Psyche), and that of transactional analysis (based on Berne's and Karpman's ideas on tales and drama triangle). Each method of interpretation gives a different perspective on the meaning of Apuleius' tale, which might be useful for broadening the view of classicists on this famous literary work.

Key words: folktale, myth, Apuleius, Amor and Psyche, psychoanalysis, Jungian psychology, transactional analysis.

U samych początków rozwoju psychoanalizy, jeszcze zanim powstała w jej ramach koncepcja ludzkiej psychiki, leży pewna hipoteza Josepha Breuera i Zygmunta Freuda, którą sformułowali podczas badań nad histerią i jej leczeniem¹. Pomysł Breuera i Freuda był taki, że symptomy chorobowe są symbolami treści, których chory jest nieświadomy i których wyparcie powoduje zaburzenie. Nieuświadomiony uraz przedostaje się jednak przez barierę wyparcia do świadomości w postaci zamaskowanej, w formie symptomu, takiego jak częściowy paraliż, ślepotą, głuchota, histeryczna ciąża, by wymienić te najbardziej spektakularne. Na początku rozwoju metody psychoanalitycznej Breuer i Freud byli przekonani, że uzdrowienie następuje w wyniku odkrycia znaczenia symptomu, przypomnienia sobie tego, co zostało usunięte ze świadomości, toteż psychoanaliza już u swych źródeł skazana była na bycie *metodą interpretacji*, metodą odkrywania ukrytych znaczeń. Freud porzucił początkową ideę o wypartym

¹Zob. J. Breuer, S. Freud, *Studia nad histerią*, Warszawa 2008.

urazie powracającym w formie symbolicznej, ale to nie zmieniło faktu, że jego metoda leczenia pozostała sztuką interpretacji – w końcu zasadnicze oddziaływanie, jakie klasyczny analityk ma do dyspozycji, to właśnie interpretacja, która w narracji pacjenta, traktowanej jako tekst pełen symboli, odsłania znaczenia, do których odkrycia pacjent sam nie jest zdolny, a które prowadzą do wglądu i zmiany.

Nic zatem dziwnego nie ma w tym, że zarówno psychoanalitycy, jak i badacze literatury, zainspirowani przez myśl psychoanalityczną, próbowali myśleć o tekstach literackich w taki sam sposób, w jaki psychoanalityk myśli o materiale dostarczonym podczas sesji przez pacjenta. Sam Freud, który był wielbicielem kultury antycznej, żywił przekonanie, że w głębokich, niedostępnych poznaniu obszarach ludzkiej nieświadomości znajdują się symbole i tematy mityczne i że mity są przejawem tych uniwersalnych, głębokich struktur. Sam jednak zainteresował się znaczeniem mitu, który nie należał do tej głębokiej, archaicznej sfery, ale do warstw bliższych powierzchni świadomości – mitem o Edypie w formie nadanej mu przez Sofoklesa.

Chociaż interpretacja literatury nie leżała w centrum zainteresowań Freuda, oprócz dzieła Sofoklesa analizował Szekspirowskiego *Hamleta* i *Braci Karamazow* Dostojewskiego². W ciągu całego XX wieku psychoanaliza stała się coraz częściej używanym narzędziem do badania znaczeń tekstów literackich i innych tekstów kultury³. Obok literaturoznawczych interpretacji inspirowanych psychoanalizą należy zauważyć także nurt *stricte* psychoanalitycznych interpretacji, nieposługujących się metodologią filologiczną, pojawiających się w periodykach klinicznych. O rozmiarach tego zainteresowania może świadczyć choćby bibliografia psychoanalitycznych tekstów na temat *Króla Edypa* Sofoklesa, która już pod koniec lat siedemdziesiątych zawierała 300 artykułów⁴.

Psychoanaliza w ciągu XX wieku nie pozostała monolitem. Już jej początki naznaczone były „schizmami”, związanymi z postaciami Carla Gustava Junga i Alfreda Adlera, a jej dalszy rozwój obfitował w liczne transformacje i powstawanie nowych nurtów psychoterapeutycznych, inspirowanych metodą Freuda. Obecnie istnieje wiele szkół psychoanalitycznych, które z klasyczną teorią Freuda łączy jedynie kilka wspólnych postulatów, takich jak istnienie nieświadomego życia psychicznego, zjawisko przeniesienia, oporu i mechanizmów obronnych. Współcześnie mówi się o paradygmacie psychodynamicznym w psychologii, mając na myśli właśnie sposoby myślenia o człowieku wyrosłe z psychoanalizy,

²Zob. H. Pongs, *Psychoanaliza i literatura*, [w:] *Psychoanaliza i literatura*, red. P. Dybel, M. Słowiński, Gdańsk 2001.

³Wystarczy wspomnieć takie nazwiska, jak J. Lacan, J. Kristeva czy S. Žižek. W Polsce reprezentują ten nurt Danuta Danek i Paweł Dybel.

⁴L. Edmunds, R. Ingber, *Psychoanalytical Writings on the Oedipus Legend: A Bibliography*, „American Imago” 34, 1977, s. 374–386.

ale w ramach tego paradygmatu istnieje wiele teorii psychoanalitycznych, które niekiedy są ze sobą sprzeczne⁵.

Mówiąc zatem o psychoanalitycznej interpretacji literatury, trzeba mieć świadomość, że można mówić o wspólnej metodzie, np. zakładającej, że nieświadome życie psychiczne wyraża się w pewnych symbolach, ale nie o monolitycznej teorii wyjaśniającej sens tych symboli. Symbole te mogą być interpretowane bardzo różnie w zależności od przyjętych założeń i wyznawanej koncepcji życia psychicznego. Celem niniejszego artykułu jest właśnie przedstawienie metody psychoanalitycznej w praktyce literaturoznawczej z uwzględnieniem jej ogromnej różnorodności, uwarunkowanej koncepcjami osobowości. Z tego względu w artykule zademonstrowane zostanie, w jaki sposób można rozumieć tekst nie tylko z perspektywy klasycznej psychoanalizy⁶, ale też w odwołaniu do teorii Junga, która znacząco wpłynęła na badania mitów i symboli religijnych⁷ oraz do analizy transakcyjnej Erica Berne'a, wyrosłej z freudyzmu. Ta ostatnia koncepcja jest o tyle warta uwagi, że zawiera oryginalną koncepcję baśni i mitów oraz skupiona jest na komunikacyjnym wymiarze języka w znacznie większym stopniu niż tradycyjna psychologia głębi.

W artykule przedstawiona zostanie różnorodność interpretacji często wykluczających się, których wspólnym mianownikiem będzie założenie, że mowa i ludzkie działania symbolizują nieświadomą dynamikę życia psychicznego. Wydaje się, że można wyróżnić w obrębie metodologii psychoanalitycznej strategię, w której analizuje się autora tekstu literackiego, traktując jego dzieło tak, jakby był materiałem z sesji. Oznacza to, że np. wszystkie postacie literackie, ich działania i wypowiedzi, odnoszą się do nieświadomości autora i mówią coś o nim. Druga możliwa strategia jest taka, że poddaje się analizie wypowiedzi i zachowania bohaterów tekstu literackiego, tak jakby były realnymi postaciami, a wtedy to, co mówią i robią odsłania ich nieświadome życie psychiczne. Te dwie strategie, choć różne, nie wykluczają się, bo można też uznać, że druga zawiera się w pierwszej⁸.

⁵Zob. G. O. Gabbard, *Psychiatria psychodynamiczna w praktyce klinicznej*, Kraków 2009 oraz N. McWilliams, *Diagnoza psychoanalityczna*, Gdańsk 2009. Próbie integracji różnych (nie wszystkich) nurtów psychoanalitycznych podjęli Tysonowie: Ph. Tyson, R.L. Tyson, *Psychoanalytic Theories of Development: An Integration*, New Haven–London 1990.

⁶Przez klasyczną psychoanalizę będę rozumiał dwie koncepcje analityczne: klasyczną teorię popędów Freuda oraz jej późniejszą formę, czyli psychologię ego, reprezentowaną m.in. przez Annę Freud, Heinza Hartmanna, Erika Eriksona i Bruno Bettelheima. Gabbard traktuje je praktycznie jako jedną teorię, a z kolei McWilliams oddziela je od siebie (zob. G. Gabbard, op. cit. i McWilliams, op. cit.).

⁷Warto wspomnieć chociażby takie postacie, jak Mircea Eliade, Karl Kerényi i Joseph Campbell.

⁸Zaproponowane rozróżnienie sprowadza się do pytania, „kto ma kompleks Edypa – Sofokles czy Edyp?”, by nawiązać do tekstu Politzera (H. Politzer, *Czy Edyp miał kompleks Edypa?*, [w:] *Psychoanaliza i literatura*). Pierwszą strategię widać np. w analizie powieści Juliana Greena *Gdybym był tobą*, dokonanej przez Melanie Klein (M. Klein, *O identyfikacji*, [w:] *Pisma*, t. III, Gdańsk

W odniesieniu do literatury antycznej strategia pierwsza może wydawać się ryzykowna, gdyż traktujemy wtedy starożytny tekst jako ekspresję psychiki autora, która to psychika nie różni się od psychiki pacjentów leczonych współcześnie psychoanalizą. Z tego względu wybrałem mniej kontrowersyjny przypadek, a mianowicie opowieść o Amorze i Psyche, w literackiej formie, jaką nadał jej Apulejusz. Mity i baśnie uznają psychoanalitycy za ekspresję pewnych uniwersalnych tematów ludzkiego życia. Analiza baśni znajdującej się w *Metamorfozach* nie będzie więc próbą analizy nieświadomości Apulejusza z Madaury, a raczej próbą analizy uniwersalnych struktur i problemów psychicznych, które w baśni się przejawiają.

PERSPEKTYWA PSYCHOANALIZY KLASYCZNEJ

Ponieważ przedmiotem analizy jest opowieść o Amorze i Psyche, należy przede wszystkim odwołać się do Brunona Bettelheima, pierwszego freudysty, który stworzył spójną teorię baśni, alternatywną wobec teorii archetypów Carla Gustava Junga⁹. Od razu jednak pojawia się ważne pytanie, którego tu nie rozstrzygniemy, czy opowieść o Amorze i Psyche z *Metamorfoz* Apulejusza jest baśnią czy mitem. Wykazuje ona zarówno cechy strukturalne, które mitom przypisywał Mircea Eliade, jak i takie, które wiąże się z ludowymi baśniami. W literaturze toczy się dyskusja nad znaczeniem tych kategorii w odniesieniu do opowieści o Amorze i Psyche¹⁰, natomiast dla nas istotne jest to, że Bettelheim wyraźnie rozgraniczał między baśnią a mitem. Uważał, że obie te formy opowieści odzwierciedlają nieświadome konflikty i procesy psychiczne, ale że istotą baśni jest szczęśliwe zakończenie, w którym główny bohater osiąga sukces, zakończenie, które J.R.R. Tolkien nazwał zrzęcznie *eukatastrophe*¹¹. Mit, z drugiej strony, kończy się źle i bohater zostaje ukarany lub ginie w wyniku nieszczęścia, co dla Bettelheima ma ogromne znaczenie przede wszystkim w kontekście wpływu, jaki na nieświadomość odbiorcy wywierają baśnie i mity¹².

2007). Druga obecna jest we wspomnianej już Freudowskiej analizie *Hamleta i Króla Edypa* oraz Kleinowskiej analizie *Oresteja* Ajschylosa (M. Klein, *Kilka uwag na temat Oresteja*, [w:] M. Klein, op. cit.). W praktyce jednak często łączą się ze sobą.

⁹B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, t. I i II, Warszawa 1985.

¹⁰Kwestię omawia krótko E.J. Kenney, stwierdzając, że nie ma wyraźnej granicy między mitem, legendą a baśnią oraz że elementy baśniowe w opowieści Apulejusza były nadmiernie akcentowane przez badaczy. Zob. E.J. Kenney, *Introduction*, [w:] Apuleius, *Cupid and Psyche*, red. E.J. Kenney, Cambridge 1990, s. 17–18.

¹¹J.R.R. Tolkien, *O baśniach*, [w:] *Drzewo i liść oraz Mythopoeia*, Poznań 1994, s. 70.

¹²B. Bettelheim, op. cit., s. 86–96 (rozdział: „Baśń a mit. Optymizm i pesymizm”).

Baśń opowiadana dziecku, w koncepcji Bettelheima, pozwala na projekcję¹³ wewnętrznych, nieświadomych treści psychiki dziecka na ekran baśniowej opowieści w taki sposób, że treści te zostają zawarte w ramy baśni i przez to przestają być zagrażające dla dziecka. Może ono identyfikować się z bohaterem baśni, a jednocześnie – odróżnić fantazję od rzeczywistości poprzez cudowność baśniowego świata („dawno, dawno temu, daleko stąd żył sobie...” itp.). Szczęśliwe zakończenie budzi w dziecku poczucie, że popęd życia (miłość) jest silniejszy niż popęd śmierci (agresja) oraz napełnia nadzieją, że jego życie może potoczyć się dobrze, pomimo silnych popędów i konfliktów, jakie nim targają.

Bettelheim analizując wiele znanych i mniej znanych baśni, interpretował jednocześnie tradycyjne motywy w nich występujące w kategoriach teorii Freuda, dając tym samym przykład, jak można rozumieć i wyjaśniać ukryte znaczenia baśniowych symboli. W swoim dziele na temat baśni zanalizował krótko opowieść o Amorze i Psyche, choć uznał ją za mit o cechach baśniowych i używał konsekwentnie greckich imion bohaterów zamiast łacińskich¹⁴. Bettelheim zaklasyfikował opowieść o Amorze i Psyche do serii baśni o ukochanym zamienionym w zwierzę. Jego interpretacja wydaje się bardzo krótka i wypada mało przekonująco na tle jego błyskotliwych analiz takich znanych baśni klasycznych, jak *Jaś i Małgosia*, *Śpiąca Królewna* czy *Kopciuszek*.

Dlatego, choć przywołam tutaj obserwacje Bettelheima, proponuję własną interpretację tej baśni, dokonaną na bazie klasycznej psychoanalizy. Z perspektywy Freudowskiej w centrum opowieści znajduje się kompleks Edypa. Abstrahując od znaczącej różnicy w rozwoju seksualnym chłopca i dziewczynki, można powiedzieć, że istotą konfliktu dziecięcej fazy genitalnej (3–6 rok życia)¹⁵ jest intensywne zakochanie się dziecka w rodzicu płci przeciwnej, które budzi lęk przed odwetem ze strony rodzica tej samej płci. Dziewczynka kieruje swoją miłość, a wraz z nią i rozwijającą się seksualność, ku ojcu i fantazjuje, że „ożeni się” z nim, gdy dorośnie. Ponieważ ojciec staje się upragnionym i pobudzającym seksualnie obiektem, matka, którą łączy z ojcem więź, której wyłączność dziewczynka rozumie (choć nie rozumie, czym jest dojrzały akt seksualny), budzi w dziewczynce zazdrość i agresywne, mordercze pragnienia. Dziewczynka nie jest w stanie przeżywać świadomie swojego destrukcyjnego pragnienia usunięcia matki, żeby posiadać ojca na wyłączność, ponieważ czuje, że unicestwienie matki, która chroni ją i zapewnia jej opiekę od urodzenia, jest śmiertelnym zagrożeniem. W związku z ambiwalencją (potrzeba opieki i miłości matki oraz

¹³Mechanizm obronny polegający na przypisywaniu innej osobie własnych nieświadomych pragnień, przeżyć lub cech, co chronić ma przed doświadczaniem ich jako własnych. W szerszym znaczeniu używany jest jako proces rzutowania własnych, nieświadomych treści psychicznych na rzeczywistość zewnętrzną.

¹⁴B. Bettelheim, op. cit., s. 224–230.

¹⁵Freud nazywał ją „falliczną”, gdyż koncentrował się na opisie rozwoju chłopców. Tysonowie proponują tutaj termin *infantile genital phase* (Ph. Tyson, R.L. Tyson, op. cit., s. 57 i n.).

potrzeba unicestwienia jej) dziewczynka musi zastosować dostępne jej mechanizmy obronne i usunąć ze świadomości agresywne impulsy.

Poprzez mechanizm projekcji agresja zostaje przypisana matce, w rezultacie czego wewnętrzne wyobrażenie matki zostaje zniekształcone i zabarwione destrukcyjnie. Niemożliwe do zniesienia „chcę zniszczyć mamę” zamienia się w „mama chce zniszczyć mnie” – fantazja budząca przerażenie, ale możliwa do utrzymania przez psychikę dziewczynki. Fantazja ta jednak nie jest świadoma, ale przeżywana nieświadomie. W wyniku projekcji dziewczynka jest przekonana, że to matka chce się jej pozbyć, żeby mieć ojca dla siebie, że to matka zazdrości jej urody i seksualności, że to matka żywi wobec niej mordercze pragnienia. Ten obraz destrukcyjnej, zazdrosnej, złej matki wyparty jest do nieświadomości dziewczynki, a świadomie może ona kochać matkę, identyfikować się z nią, uczyć się od niej, jak być kobietą itd.

Agresywne impulsy nie znikają jednak po wyparciu, ale są nadal aktywne i dziecko musi stosować obronę, żeby nie dopuścić ich do świadomości, gdyż dziecko nie odróżnia jeszcze myśli i pragnień od działań. Według Bettelheima, to właśnie baśnie są jednym ze sposobów, w jakie dzieci w okresie dziecięcej fazy genitalnej i później mogą panować nad nieświadomą agresją. Dziewczynka, słuchając baśni, w której pojawia się jednocześnie idealna, kochająca matka i zła, podstępna macocha, może wyprojektować agresywny obraz matki w macochę i nienawidzić takiej „złej matki”, mając poczucie, że nie zagraża to relacji z prawdziwą matką, bo to „nie dzieje się naprawdę”.

W baśni o Amorze i Psyche mamy do czynienia właśnie z klasycznym obrazem „złej matki” (*bad mother*), którą uosabia Wenus. Wenus zazdrosna jest o piękno Psyche i o miłość, jaką dziewczyna jest darzona przez ludzi. Bogini przedstawiona jest jako zawistna, wściekła, zła figura matczyna, która chce wziąć odwet na Psyche i ukarać ją za rywalizację, zsyłając na nią miłość do najgorszego z wszystkich ludzi. Z perspektywy psychoanalitycznej obraz karzącej, mściwej matki jest nieświadomą fantazją dziewczynki, która zwykle nie jest adekwatnym obrazem rzeczywistości. Nawet jeśli realna matka reaguje niechęcią na to, że córeczka budzi zachwyt, podziw i fascynację ojca, dziecięcy odbiór tej niechęci jest zabarwiony własną agresją dziecka, które przeżywa świat ekstremalnie i irracjonalnie – pragnie mieć ojca dla siebie, więc pragnie, żeby matka nie istniała, co skutkuje poczuciem, że matka chce ją ukarać.

Wewnętrzny dramat i konflikt, jaki przeżywa każda 5-letnia dziewczynka, zilustrowany jest w baśni Apulejusza bardzo wyraziście. Pierwsza odsłona to wściekłość zawistnej¹⁶ Wenus, która posyła Amora, żeby ukarał dziewczynę,

¹⁶Za Melanie Klein odróżniam zawiść od zazdrości. Zazdrość związana jest zawsze z relacją trójkątną i jest to, według Freuda, mieszanina smutku, bólu i wrogości w reakcji na utratę obiektu miłości seksualnej (na ten temat zob.: L. Cierpiałkowska, *Związki miłosne w klasycznej i współczesnej psychoanalizie*, [w:] *Seksualność w cyklu życia człowieka*, red. M. Beisert, Warszawa 2006). Zawiść natomiast, według Klein, jest prymitywnym uczuciem w relacji diadycznej, formą

a druga – to spotkanie Psyche z teściową w dalszej części baśni. Tam nieświadome, agresywne fantazje ucieleśnione są w konkretnych działaniach Wenus, która każe swoim służkom dręczyć biedną, ciężarną synową, szarpać ją za włosy, bić, a wreszcie sama bogini bije ją i kopie oraz wyznacza niemożliwe do wykonania zadania, żeby ją upokorzyć i torturować. Na koniec powraca motyw zawiści o piękno i seksualną atrakcyjność, gdy Wenus każe Psyche przynieść od Persefony szkatułkę z urodą, a gdy dziewczyna chce trochę z niej uszczknąć, zapada w śmiertelny sen. To może symbolizować m.in. lęk dziewczynki przed tym, że próba pokonania matki w rywalizacji o ojca może zakończyć się śmiercią.

Bettelheim podkreśla, że w wielu baśniach bohaterka ostatecznie okazuje się piękniejsza od matki, macochy czy innej figury matczynej. Jest to rozwiązanie konfliktu edypalnego, które nastąpić powinno w okresie dojrzewania. Pięcioletnia dziewczynka powinna mieć poczucie, że przegrała rywalizację z matką i że ojciec nie należy do niej. To bolesne rozczarowanie miłosne łagodzone jest fantazją, że w przyszłości znajdzie męża, który będzie podobny do ojca, ale nie będzie ojcem. W baśniach jest nim młody książę, a nastoletnia dziewczyna, poślubiając go, zwycięża matkę w rywalizacji, gdyż poprzez swą młodość staje się piękniejsza i atrakcyjniejsza od niej. Choć jest to trudne doświadczenie, jego skutkiem nie jest realizacja kazirodczego pragnienia posiadania ojca, gdyż dziewczyna, pokonawszy matkę, zdobywa nie ojca, a innego mężczyznę, z którym zachodzi w ciążę. Takiego modelowego rozwiązania dostarczają baśnie i przez to stymulują prawidłowy rozwój dziecka.

W przypadku Psyche również historia kończy się w ten sposób, że nie tylko Amor zostaje jej mężem, ale i ona staje się boginią, a przerażająca Wenus staje się nagle łagodną i zupełnie niegroźną teściową, która tańczy na weselu Amora i Psyche. Pokazuje to, w jaki sposób projekcja popędu śmierci zniekształca obraz matki – po wycofaniu przez Psyche projekcji i zintegrowaniu własnych impulsów agresywnych Wenus staje się zupełnie inna, co symbolizuje wewnętrzną zmianę tego, jak Psyche ją postrzega. Dopełnieniem szczęśliwego zakończenia są narodziny córki Amora i Psyche, Rozkoszy, gdyż w teorii psychoanalitycznej dopiero poprzez stanie się matką kobieta rozwiązuje ostatecznie konflikt edypalny, w pełni identyfikując się z wewnętrznym, złożonym obrazem matki i rezygnując z pragnienia posiadania ojca.

Warto też zauważyć, że w baśni występuje na początku inna jeszcze Wenus, zanim zostanie w pełni opanowana przez destrukcyjne impulsy. Sama bogini nazywa siebie matką wszechrzeczy, źródłem wszelkiego życia¹⁷. Jest to bardzo

archaicznej destrukcyjności pojawiającą się, gdy druga osoba posiada jakieś dobro, którego sami nie mamy, a bardzo go potrzebujemy. Celem zawiści jest wtargnięcie do wnętrza obiektu i zniszczenie w nim dobra, żeby usunąć bolesne uczucie braku (zob. artykuł *Zawiść i wdzięczność*, [w:] M. Klein, op. cit.). U Wenus można obserwować nałożenie się zawiści i zazdrości seksualnej, gdyż „trzecią stroną” są tutaj jej wyznawcy oraz, później, jej syn Amor.

¹⁷Apul. *Met.* 4.30.1. Wszystkie cytaty w polskim przekładzie podaję w przekładzie

pierwotny obraz wszechmocnej matki jako rodzielki i kochającej opiekunki. Choć Bettelheim nie zwraca na to uwagi w swojej analizie tej baśni, wiąże postacie „dobrych matek” z obrazem matki preedypalnej, która zaspokajała wszystkie potrzeby dziewczynki i nie była jeszcze postrzegana jako przeszkoda w posiadaniu ojca na wyłączność. Z perspektywy klasycznej teorii Freuda jest to logiczne wyjaśnienie istnienia dwóch matek w baśniach i pasuje ono także do baśni o Amorze i Psyche. Wenus jako kosmiczna rodzielka to preedypalna dawczyni życia, która następnie staje się w przeżyciu Psyche już nawet nie matką czy macochą, ale złą teściową, pragnącą jej cierpienia i śmierci.

Na marginesie można dodać, że zupełnie inne wyjaśnienie istnienia „dobrej” i „złej” matki w baśniach dostarcza teoria relacji z obiektem, rozwijająca się od lat czterdziestych, szczególnie za sprawą prac Melanie Klein. Już Karl Abraham w latach dwudziestych interesował się obrazem „złej matki”, który wiązał wcale nie z okresem edypalnym, jak Freud, ale z wcześniejszą fazą rozwoju – oralno-sadystyczną. Zresztą, nie tylko dziewczynki boją się wiedźm w baśniach, chłopcy również¹⁸.

Hipotezy Abrahama rozwinęła Klein, twierdząc, że projekcja agresji na obraz matki, zniekształcająca go i tworząca fantazję o złej wiedźmie, obecna jest w zasadzie od momentu narodzin dziecka, zarówno chłopca, jak i dziewczynki, i nie ma początkowo nic wspólnego z kompleksem Edypa. Gdy dziecko jest nakarmione, spokojne i szczęśliwe doświadcza matki jako wszechmocnej, dobrej wróżki, która w magiczny sposób usunęła ze świata wszelkie zło i cierpienie. Gdy jednak jest głodne, wściekłe i czeka na matkę, która nie przychodzi, przeżywa ją nieświadomie jako wrogiego, agresywnego potwora, który zabił lub uwięził „dobrą matkę”. Dopiero później dziecko uświadamia sobie, że nie ma dwóch matek, dobrej i złej, ale tylko jedną, która czasem zaspokaja jego pragnienia, a czasem odmawia zaspokojenia. Stąd niezależnie od Freuda, który zawsze miał tendencję do idealizowania postaci matki, rozwijały się koncepcje psychoanalityczne, w myśl których wiedźmy i potwory, jakie nawiedzają dzieci w koszmarach, to zniekształcone obrazy ich własnych matek¹⁹. Również i w taki sposób można by rozumieć dwa przeciwne obrazy Wenus – bogini miłości, życia z jednej strony, oraz straszliwej, zawistnej mścicielki z drugiej. Dowodzi to również tego, że interpretacja symbolu, nawet tak często spotykanego jak baśniowa matka/macocha, zależy zasadniczo od tego, jak dany psychoanalityk rozumie człowieka. Ze względu jednak na edypalny charakter baśni o Amorze i Psyche i dominujący od początku wątek zawiści o piękno, można przyjąć sta-

E. Jędrkiewicza za wydaniem: Apulejusz, *Metamorfozy albo Złoty Osioł. Apologia, czyli w obrobie własnej księgi o magii*, Warszawa 1999.

¹⁸Zob. U. May, *Abraham's discovery of the "bad mother": a contribution to the history of the theory of depression*, „International Journal of Psychoanalysis” 82, 2001, s. 283–305.

¹⁹M. Klein, *Zawiść i wdzięczność*, [w:] M. Klein, op. cit. Zob. też: E. Zaretsky, *Sekrety duszy. Społeczna i kulturowa historia psychoanalizy*, Warszawa 2009, s. 289–319.

nowisko Bettelheima, że „zła matka” to dla dziewczynki matka okresu dziecięcego genitalizmu, odbierająca ojca.

Podobny proces widać w odniesieniu do postaci Amora – on również jawi się Psyche na dwa przeciwstawne sposoby. Na początku Psyche idzie na szczyt góry zrozpaczona, by poślubić straszliwego potwora, a chwilę później ten potwór w cudownym pałacu staje się jej czułym kochankiem, którego wprawdzie nie widzi, ale z którym co noc obcuje w małżeńskim łóżu. Gdy pojawiają się złe siostry Psyche i wmawiają jej, że jej kochanek jest tak naprawdę groźnym i obrzydliwym wężem, dziewczyna wydaje się wierzyć w to i zamierza potwora zasztyletować. Potwór okazuje się jednak pięknym bogiem i kiedy Psyche go wreszcie ogląda, ogarnia ją zachwyt, czułość i pożądanie.

Psyche stosuje tutaj typowy dla okresu dziecięcej genitalności mechanizm rozszczepienia, czy raczej dysocjacji²⁰, w wyniku której rozdzielona zostaje czułość miłości od jej agresywnego komponentu²¹. Dziewczynka w okresie dziecięcej genitalności czuje podniecenie seksualne w stosunku do ojca i w fantazjach postrzega go jako tego, kto ją pobudza i jednocześnie frustruje²². To pobudzenie odczuwane jest już w genitaliach, stąd, według Freuda, fantazje i lęki związane z kastracją i dziecięca „zazdrość o penisa”. Dziewczynka nie jest jednak zdolna do połączenia agresywnego aspektu seksualności z idealną, czułą miłością, jaką chce przeżywać w stosunku do ojca, więc rozdziela te dwa aspekty i w związku z tym powstają dwa obrazy ojca. Jeden to zwierzęcy, podniecający, agresywny i seksualny mężczyzna, a drugi to delikatny, opiekuńczy, czuły przyjaciel.

W okresie latencji, czyli od 7. roku życia, seksualność zostaje wyparta, więc konflikt jest chwilowo zażegnany, po czym powraca w okresie adolescencji. Wtedy dziewczynka musi dokonać integracji czułości z seksualnością, by w pełni dojrzałe przeżywać miłość do mężczyzny. Początkowo jednak wydaje się to niemożliwe – dziewczynki postrzegają niektórych chłopców jako prymitywnych, wulgarnych, agresywnych i owładniętych impulsami, podczas gdy w innych chłopców lub też na starszych mężczyzn mogą projektować obraz mężczyzny opiekuńczego, czulego, delikatnego, ale całkowicie nieseksualnego. Często

²⁰Nie istnieje w literaturze psychoanalitycznej zgoda co do użycia pojęć *splitting* (rozszczepienie) i dysocjacja (*dissociation*). Melanie Klein wprowadziła pojęcie „rozszczepienia” wyłącznie w kontekście pierwszych miesięcy życia dziecka, a rozszczepienie dotyczyło „dobrych” i „złych” obrazów matki. Wydaje się, że w odniesieniu do procesów późniejszych lepsze jest określenie „dysocjacja” (na ten temat por. dyskusję McWilliams z Kernbergiem w: N. McWilliams, op. cit., s. 130–132 i 330–335).

²¹Zob. O. Kernberg, *Związki miłosne. Norma i patologia*, Poznań 1998 oraz M. Beisert, *Trud dorastania seksualnego*, [w:] *Seksualność w cyklu życia człowieka*, op. cit.

²²Podniecenie seksualne dziecka różni się znacząco od tego samego fenomenu u osób dorosłych, a dziecko nie wyobraża sobie aktu seksualnego jako spełnienia swojego pragnienia. Niemniej jednak psychoanalicy twierdzą, że dziecko reaguje w sposób seksualny na rodzica, co potwierdzają badania psychologów rozwojowych. Zob. M. Beisert, *Eksperymenty seksualne okresu dzieciństwa*, [w:] *Seksualność w cyklu życia człowieka*, op. cit.

konflikt ten pozostaje nierozstrzygnięty przez całe życie, gdy np. kobieta poślubia mężczyznę spokojnego, delikatnego, który jej jednak nie podnieca i nie daje satysfakcji seksualnej, a pociągają ją „źli” mężczyźni – wulgarni, brutalni, nieokrzesani itd.

Symbolicznie przedstawia to właśnie złożony obraz Amora w baśni. Amor jako przerażający potwór, wąż, którym straszą Psyche złe siostry, to agresywny, seksualny obraz mężczyzny, a Amor jako czuły kochanek, który zaspokaja wszystkie potrzeby Psyche, ale nie pozwala się zobaczyć, to obraz czuły i opiekuńczy. Dysocjacja nie jest całkowita, gdyż ten „dobry” Amor jednak pojawia się codziennie, by seksualnie współżyć z dziewczyną. Sposób, w jaki to współżycie opisane jest w baśni, pozbawiony jest jednak jakichkolwiek odcieni agresywnych.

Konfrontacja z tą dwoistością męskości i integracja jej odbywa się w pełnej dramatyzmu scenie, kiedy to Psyche wbrew zakazowi ogląda ukochanego przy świetle lampy. Światło lampy można odczytywać jako rosnącą świadomość Psyche, która pozwala jej na połączenie tego, co dotychczas nie mogło być w świadomości utrzymane, czyli czułości i agresji w mężczyźnie. Kiedy Psyche widzi piękno śpiącego Amora, uświadamia sobie, że jeden i ten sam mężczyzna, jej mężczyzna, jest zarówno pełnym niszczycielskiej siły potworem, którego zapowiedziała wyrocznia i którym straszyły ją siostry, jak i pięknym, pełnym uroku bogiem miłości. Apulejusz wyraża tę integrację zręcznym oksymoronem: „najśłodszy potworek” (*dulcissima bestia*)²³.

Seksualność tej sceny podkreślona jest też przez to, że Psyche, biorąc do ręki kołczan Amora, rani sobie palec do krwi. Można to uznać za symbol utraty dziewictwa i penetracyjnej agresywności wpisanej w genitalny stosunek seksualny. Podobnie gorące krople oleju kapiące z lampy na nagiego Amora mogą stanowić reprezentację płynów organicznych związanych z seksualnością. Psyche widząc Amora, raniąc jego i siebie, staje się w pełni kobietą seksualną, co jednak powoduje ucieczkę Amora i dalsze cierpienia dziewczyny. Oznaczać to może, że początek okresu dojrzewania nie zbiega się w czasie ze znalezieniem dojrzałej, trwałej miłości, ale jest jedynie początkiem trudnej drogi, jaką dziewczyna musi przebyć zanim stanie się kobietą. Jednym z elementów tej drogi jest konfrontacja z obrazem matki (Wenus), przejście prób inicjacyjnych (cztery zadania Wenus), symboliczna śmierć i odrodzenie w ramionach ukochanego mężczyzny, które ma miejsce pod koniec.

Zanim jednak konflikt edypalny osiągnie jakieś rozwiązanie w baśni, Wenus poddaje Psyche czterem testom. Bruno Bettelheim w swoich interpretacjach baśni wiązał różnego rodzaju „prace”, jakie bohaterzy wykonują, z procesem ustanawiania zasady rzeczywistości. Początkowo dziecko kieruje się zasadą przyjemności, która, wedle Freuda, rządzi w obrębie struktury id i przynależy

²³Apul. *Met.* 5.22.1.

do procesu pierwotnego. Zasada ta oznacza, że pragnienie musi być natychmiast zaspokojone, energia popędowa – rozładowana, a emocje odreagowane w zachowaniu. W miarę jak rozwija się struktura ego (Freud zakładał, że wyłania się ona z id, teoretycy relacji z obiektem twierdzili, że obecna jest od początku życia), wraz z nią rozwija się proces wtórny, czyli bardziej racjonalne i logiczne myślenie, które rządzi się zasadą rzeczywistości. Rzeczywistość zaś domaga się odrzucania zaspokojenia pragnień w imię przestrzegania norm społecznych. Dziecko musi więc nauczyć się kontrolować siebie, odkładać na później przyjemność i zachowywać się zgodnie z wymogami otoczenia, co jest funkcją ego.

W baśniach nieograniczone zaspokajanie potrzeb spotyka się z przykrymi konsekwencjami, a nagradzana jest samokontrola, wytrwałość, pracowitość, rozsądek itd., co ma pomagać dziecku w rozwijaniu siły ego. W dziecięcej fazie genitalnej dziecko dopiero zaczyna ten proces. Wprawdzie ego zaczyna badać rzeczywistość, a normy rodziców w postaci superego zostają zintrojektowane do struktur psychicznych, to jednak dziecko nie ma dość siły wewnętrznej, by panować nad sobą. Stąd często doświadcza przytłaczającego poczucia winy, gdyż wie, co powinno robić, ale nie potrafi. Dopiero w okresie atencji (7–11 lat), kiedy energia popędowa okresowo się zmniejsza i ulega sublimacji, dziecko staje się zdolne do panowania nad sobą, czego dowodem jest we współczesnej kulturze edukacja szkolna. „Bycie grzecznym” w szkole oznacza triumf zasady rzeczywistości nad zasadą przyjemności – dziecku nie wolno ruszać się, rozmawiać, jeść, pić ani robić większości rzeczy, na które ma ochotę, za to musi się skoncentrować, wykonywać zadania, za które jest oceniane, chwalone lub karane. W domu również zwiększa się zakres jego obowiązków, a zabawy z rówieśnikami zaczynają się rządzić regułami, których trzeba przestrzegać.

Ten trudny proces baśnie symbolizują przez bolesne próby, prace i zadania, jakie stają przed bohaterami. Psyche otrzymuje zadania, których symbolika jest bogata i niejednoznaczna. Patrząc z perspektywy klasycznej psychoanalizy, można je analizować pod kątem rozwoju funkcji ego. Pierwsze zadanie, podobne do tego, które stanęło przed Kopciuszkiem, to oddzielenie zmieszanych zia-
ren. To „porządkowanie chaosu” można rozumieć jako próbę opanowania przez dziecko wewnętrznego chaosu popędów, pragnień i emocji, których nie potrafi zrozumieć. Dzięki symbolizacji i werbalizacji dziecko jest w stanie uporządkować swoje doświadczenie i nie popaść w psychiczną dezintegrację.

Druga próba to zebranie runa niebezpiecznych owiec. Owce te są agresywne i kłają ostrymi zębami. Można tu dopatrzeć się symboli tego, co Karl Abraham nazwał fazą sadystyczno-oralną w rozwoju dziecka, związaną z ząbkowaniem. Dziecko, które początkowo jedynie ssie, teraz zaczyna wyrażać impulsy destrukcyjne przez gryzienie piersi i innych przedmiotów. Jednocześnie, poprzez mechanizm projekcji, przypisuje wewnętrznym postaciom w swojej psychice podobne pragnienia, stąd pojawiają się fantazje o wiedźmach lub olbrzymach pożerających dzieci, jak choćby w *Jasiu i Małgosi*. Freud interpretował

to inaczej – omawiając słynny przypadek „małego Hansa”, zinterpretował lęk chłopca przed gryzącymi końmi jako lęk przed kastracją – karą ze strony edypalnego ojca-rywala. Abraham i Klein dopatrują się już wcześniej fantazji związanych z gryzieniem, piciem krwi, rozszarpywaniem, miażdżeniem i pożeraniem (tzw. kanibalizm niemowlęcy), które nie są wyrazem lęku kastracyjnego, ale popędu śmierci. Owce z baśni o Amorze i Psyche mają coś cennego, piękną, złotą wełnę, a zarazem są niebezpieczne i mogą pogryźć. Dlatego można odczytywać te symbole jako ekspresję fantazji z pierwszego roku życia, gdy dziecko jednocześnie boi się matki oraz przeżywa ją jako jedyne źródło zaspokojenia, bezpieczeństwa i miłości.

Psyche musi uciec się do podstępu – nie zbliżać się do owiec, ale pozbierać ich wełnę z ostrych cierni, wtedy, kiedy one akurat są senne i spokojne. Widać tutaj pochwałę użycia sprytu oraz samokontroli. Psyche nie może ani poddać się pragnieniu zdobycia wełny, ani też lękowi przed pogryzieniem, ale musi cierpliwie poczekać i zdobyć to, czego potrzebuje, w dogodnym momencie. Jest to model funkcjonowania ego, który dziecko łatwo zrozumie.

Trzecie zadanie to zdobycie wody Kokytu, znajdującej się na szczycie niebezpiecznej góry. Tutaj można odwołać się do wielu różnych sposobów odczytania tej symboliki. Wejście na górę może oznaczać oderwanie się od ziemi-matki, czyli usamodzielnienie dziecka w analnej fazie rozwoju w drugim roku życia, któremu towarzyszy eksploracja świata zewnętrznego. Świat dla półtorarocznego dziecka jest równie niebezpieczny, co baśniowa góra z ostrymi, zwodniczymi skałami. Symbol trujących strumieni wypływających z góry jest wieloznaczny. Z jednej strony może oznaczać lęk przed otruciem, który kleiniści wiążą ze „złą pierśią”, czyli z wewnętrznym obrazem matki zniekształconym przez wczesną projekcję agresji. Z drugiej strony faza oddzielania się od matki – to również faza treningu czystości i uczenia się kontroli nad wydalaniem. Trujące strumienie mogą więc oznaczać fantazje związane z moczem, któremu niektóre dzieci przypisują agresywne, trujące cechy w swoich fantazjach. Agresywność związana z oddawaniem moczu obecna jest zresztą w dowcipach i wulgaryzmach języka potocznego. Być może więc pojawia się tu również temat kontroli nad zwieraczami i konfliktów związanych z opanowaniem własnego ciała w fazie analnej. Orzeł, ptak Jowisza, może wskazywać na rolę ojca, mężczyzny, który zwykle pomaga dziecku w oddzieleniu się od matki, wspiera aktywność, badanie świata i rozwój samodzielności u dziecka.

Czwarta praca wreszcie dotyczy już wyraźnie problemów edypalnych, ożywających w okresie adolescencji. Wspominałem już o temacie rywalizacji z matką w atrakcyjności seksualnej i o próbie „kradzieży” piękności bogiń przez Psyche. Oprócz tego wyprawa do Hadesu nosi znamiona „próby ego”. Jeśli Psyche nie zapanuje nad sobą, popędy ją zdominują. W podziemiu pojawiają się rozliczne pokusy, domagające się natychmiastowego zaspokojenia zgodnie z zasadą przyjemności. Wieża symbolizuje superego, które mówi dziewczynce,

czego nie wolno jej zrobić i co zrobić powinna. Ale to ona sama musi w Hadesie uporać się z konfliktami. Musi np. obłaskawić Cerbera za pomocą miodowych placuszków. Psyche nie może sama ich zjeść, choć jest głodna, co oznacza przewyciężenie regresywnej zachłanności oralnej i odłożenie zaspokojenia na później w imię wymogów rzeczywistości. Groźny, pożerający pies ilustruje również agresywny aspekt fantazji oralnych.

Podobnie z propozycją Persefony, by Psyche położyła się wygodnie i jadła do woli. Jeśli dziewczyna coś zje lub wypije, oprócz kawałka razowca, nigdy nie wróci na powierzchnię. W świecie dziecięcych fantazji oznacza to, że jeśli podda się ono wszystkim swoim archaicznym pragnieniom, nigdy nie opuści „podziemia id” – nie wykształci osobowości z silnym ego, nie nawiąże kontaktu z rzeczywistością. Persefona to symbol oralnej matki, która jednocześnie oferuje zaspokojenie oraz uniemożliwia wyzwolenie się z zależności od popędów. Dla dziecka wymagania rodziców często wydają się tak surowe, że może ono mieć poczucie, że życie zamiast cudownej uczyty oferuje tylko razowiec zjedzony na twardej ziemi. Baśń jednak sugeruje, że tak musi być i że ten razowiec pozwala na osiągnięcie tego, o czym się marzy – w tym przypadku, prawdziwej miłości.

Baśń o Amorze i Psyche można więc interpretować w ramach psychoanalizy jako opis procesu rozwoju dziewczynki, z jego wszystkimi niebezpieczeństwami, trudami i pokusami, w wyniku którego może ona stać się kobietą i zdobyć miłość mężczyzny, która spełnia się w urodzeniu dziecka. Warto zwrócić uwagę, że jest to jednocześnie, niejako w tle, proces rozwoju chłopca, Amora, ale w tym artykule pominę ten wątek. W powyższej analizie odwoływałem się głównie do teorii Freuda i do jej kontynuacji w psychologii ego, bliskiej Bettelheimowi, ale wskazywałem również na koncepcje Klein, czyli teorię relacji z obiektem. Nawet w obrębie takiego Freudowskiego czy post-Freudowskiego ujęcia odczytywanie symboliki pozostawia wiele niejednoznaczności. Wzrasta ona jeszcze, gdy spojrzymy na tę samą baśń z perspektywy wielkiego dysydenta psychoanalizy, Carla Gustawa Junga.

PERSPEKTYWA PSYCHOLOGII ANALITYCZNEJ JUNGA

Jeszcze zanim Karl Abraham, wierny uczeń i wyznawca Freuda, podjął próby przekonania swego mistrza i innych psychoanalityków, że to matka, a nie ojciec, odgrywa zasadniczą rolę w rozwoju psychiki, Jung z właściwą sobie swobodą podkreślał, jak ważne jest w psychice to, co nazwał później archetypem matki. Z pewnego punktu widzenia baśń o Amorze i Psyche jest właśnie baśnią o macierzyństwie, gdyż zarówno Wenus, jak i Psyche są w niej matkami. Z perspektywy psychologii analitycznej to nie kompleks Edypa, centrum refleksji Freuda, ale właśnie archetyp matki jest fundamentem symboliki tej baśni.

Jung tak pisze:

[...] to, co osłania, obejmuje i pochłania, nieuchronnie wskazuje na matkę, tj. na stosunek syna do rzeczywistej matki, do jej imago i do tej kobiety, która dzięki niemu ma zostać matką. Jego eros jest pasywny, jak eros dziecka: jego nadzieją jest być pochwyconym, osłoniętym i pochłoniętym. Chce on poniekąd znaleźć się w opiekuńczej i żywicielskiej sferze matki, szuka pozbawionego wszelkiej troski niemowlęstwa, kiedy to otaczający go świat wręcz narzucał mu szczęście. [...] matka wpoila weń starannie cnotę wierności, poświęcenia się i lojalności, aby uchronić go przed grożącym mu upadkiem moralnym, jaki wiąże się z tym ryzykiem [realnego życia i miłości do innej kobiety – M.S.]. Cnotę tę przyswoił sobie aż nadto dobrze, toteż zachowuje wierność matce, być może ku jej największej trosce (kiedy np. na jej cześć staje się homoseksualistą) i zarazem ku jej nieświadomemu, mitycznemu zadowoleniu. Wtedy bowiem realizuje się równie prastary, co przenajświętszy archetyp zaślubin matki z synem²⁴.

Kiedy patrzymy na więź Amora z Wenus u Apulejusza, wydaje się, że jest to nie tylko ucieleśniona fantazja edypalna chłopca o posiadaniu matki na wyłączność, ale również wcześniejsza rozwojowo, odkryta przez Junga archetypiczna jedność bogini matki i jej boskiego syna-kochanka. Apulejusz nie pozostawia nas w niepewności – Wenus nie tylko „lekko rozchylonymi wargami długo i czule” syna całuje²⁵, ale, gdy dowiaduje się o jego miłości do Psyche, wpada w szał zazdrości, jaki mogłaby urządzić żona zdradzającemu ją mężowi²⁶.

Z punktu widzenia Amora Psyche to archetypiczna „córka” bogini, czyli kobieta, dla której musi porzucić matkę, by pojąć ją za żonę i uczynić ją matką. Jung nazwał ją „animą” i nadał jej wyjątkową rangę – reprezentantki całej nieświadomości męczyzny, wielkiej przewodniczki i kusicielki zarazem, która prowadzi męczyznę w głąb jego psychiki, ale też może go zniszczyć, jeśli zanieguje jej obecność. Można by więc w terminach Jungowskich analizować tę baśń jako opowieść o indywiduacji, której wielkie etapy to spotkanie z cieniem, anima/animus, Stary Mędrzec/Wielka Matka i wreszcie realizacja Jaźni. Spotkanie z cieniem projektowanym na ukochanego, czyli poznanie i akceptację własnej „ciemnej strony”, złych lub zwierzęcych skłonności, które powinny harmonijnie współistnieć z tymi dobrymi, symbolizować może Amor jako niszczycielski wąż i *dulcissima bestia*.

Amor dla Psyche jest animusem, a ona dlań – animą, która wyrывa go z objęć Matki, by mógł stać się niezależnym mężczyzną, a następnie oboje integrują w sobie energię męską i żeńską, świadomość i nieświadomość, poprzez święte zaślubiny. Pojawia się też Jowisz, Stary Mędrzec dla Amora, a szczęśliwym zakończeniem dla obojga bohaterów są narodziny boskiego Dzieciątka na Olimpie, czyli wyłonienie się archetypu Jaźni, Pełni osobowości.

²⁴C.G. Jung, *Archetypy i symbole: pisma wybrane*, Warszawa 1993, s. 72–73.

²⁵...*osculis hiantibus filium diu ac pressule saviata* (Apul. *Met.* 4.31.4).

²⁶*Ibidem*, 5.29–31.

Baśń o Amorze i Psyche jest jednak przede wszystkim baśnią o Psyche. Właśnie w ten sposób spojrzał na tę opowieść Erich Neumann, analityk Jungowski, który swoją monografię na jej temat zatytułował znacząco *The Psychic Development of the Feminine*²⁷. Neumann łączy perspektywę Junga z badaniami antropologicznymi nad starożytnym matriarchatem i proponuje interpretację opowieści w tym właśnie duchu. Ponieważ podczas pracy konsultował się z samym Jungiem, jest to interesujące studium metody analitycznej w interpretacji symboli, choć odwołania do badań antropologicznych rozszerzają psychologiczną perspektywę autora.

Ciekawe, że Neumann widzi w opowieści o Amorze i Psyche głównie mit, który pokryty został baśniowymi naleciałościami za sprawą sztuk plastycznych i samego Apulejusza. Neumann zastrzega się więc, że analizuje nie wersję Apulejusza, ale mityczny rdzeń, związany, według niego, z misteriami eleuzyńskimi i archetypem Wielkiej Matki²⁸. Widać tutaj od razu odmienność dwóch metod „psycho-analizy” tej samej opowieści – Bettelheim położył nacisk na motywy „baśniowe”, Neumann na „mityczne”. Zarówno jednak Freudowska, jak i Jungowska interpretacja wydaje się omijać literacki wymiar tekstu, widząc w nim tylko wehikuł dla baśni lub mitu. Przy tym koncepcja Junga jest o wiele bardziej uniwersalistyczna i esencjalistyczna niż inne nurty psychoanalizy, stąd Neumann całkowicie odziera mit z jego szaty literackiej – można to potraktować wręcz jako metaforę metody Junga, czyli psychicznej katabazy prowadzącej od tego, co tylko jednostkowe, historyczne i personalne do tego, co archetypiczne, ahistoryczne i uniwersalne.

Neumann podkreśla znaczenie początkowej sceny z baśni, w której dostrzega archetyp „śmiertelnego małżeństwa” (*the marriage of death*), który stoi w centrum żeńskich misterii, takich jak te w Eleusis²⁹. Psyche, podobnie jak Kore, jest reprezentantką dziewczyny, która zostaje wydana na pastwę chthonicznemu potworowi, ucieleśniającemu wrogi aspekt męskości, wyprojektowany z nieodróżnianej nieświadomości matriarchalnej na mężczyznę. Małżeństwo dziewicy jest więc agresywnym porwaniem i gwałtem. Odbywa się ono w matriarchalnym nieodróżnianiu, w którym córka nie jest oddzielona od Wielkiej Matki (Demeter, Afrodyta itd.), symbolizującej Naturę, pochłaniającą i ograniczającą wszelką indywidualność. Miłość zatem w świecie matriarchalnym nie jest spotkaniem dwóch wolnych osób, ale jest pozbawionym indywidualności aktem seksualnym – świętym, ale jednocześnie czysto materialnym, zmysłowym, pozbawionym wyższych elementów, podtrzymującym niepodzielne panowanie archetypu Matki.

²⁷E. Neumann, *Amor and Psyche. The Psychic Development of the Feminine. A Commentary on the Tale by Apuleius*, New York 1956.

²⁸Ibidem, s. 56.

²⁹Ibidem, s. 62. Zob. też: K. Kerényi, *Eleusis. Archetypowy obraz matki i córki*, Kraków 2004, s. 25–33 i 174–185.

Nie tylko Psyche jest więźniem archetypalnej Matki-Afrodyty, ale jej więźniem i reprezentantem jest Amor – porywacz i gwałcieciel, przedstawiony symbolicznie jako wąż lub smok, zwierzę związane z Matką Ziemią. Cudowny pałac, do którego porywa Psyche Amor, w interpretacji Neumanna wcale nie jest miejscem cudownym. Rajski ogród, który symbolizuje pierwotną symbiozę dziecka z matką (faza oralna u Freuda), ma – jak każdy archetyp – swoją mroczną i destrukcyjną stronę. Wszystkie zmysłowe potrzeby Psyche są zaspokajane przez niewidzialne służki, ale ona pozostaje niewolnicą, zdegradowaną do wymiaru cielesnego, całkowicie pod panowaniem Matki, która udaremnia separację i usamodzielnienie swoich dzieci. To, że Psyche nie może zobaczyć Amora, podkreśla brak indywidualności w „mrocznym raju” matriarchatu.

Złe siostry, które często pojawiają się w baśniach, Bettelheim interpretuje jako wewnętrzne obrazy rodzeństwa, w które wyprojektowana została popędowa destrukcja. Ponieważ dziecko odczuwa nieświadomą agresję do rodzeństwa, z którym musi się dzielić miłością rodziców, postrzega braci lub siostry w nieświadomych fantazjach jako postacie całkowicie złe i pragnące jego krzywdy. Dziecko, słuchając baśni, może do woli projektować w postaci złego rodzeństwa własne impulsy, a kara, z jaką się zawsze takie postacie spotykają pod koniec baśni, pozwala dziecku sycić się zemstą „na niby” i zmniejszyć napięcie. Zupełnie inaczej podchodzi do baśniowych sióstr Neumann. Uważa je za część osobowości Psyche, a ich liczbę za nieistotną. Już Freud uważał, że jedna osoba we śnie może być reprezentowana przez kilka postaci, ale Neumann konsekwentnie idzie tym tropem w swojej analizie – nie tylko dwie siostry symbolizują wewnętrzny impuls samej Psyche, ale Wenus, Ceres i Junona wszystkie oznaczają tak naprawdę Wielką Matkę.

Złe siostry to matriarchalna, wroga fantazja skierowana przeciw męskiemu gwałciecielowi. Dostrzega w niej Neumann zarówno niższy, jak i wyższy aspekt. Z jednej strony Psyche ma ochotę nożem wykastrować Amora i odebrać mu męskość, co stanowi impuls regresywny. Z drugiej strony dąży do zobaczenia jego twarzy, do poznania go i do uwolnienia się od matki, co jest ruchem progresywnym, zmierzającym ku indywidualności.

Kluczowy moment następuje w scenie z lampą. Psyche uwalnia się tutaj od archetypu Matki i od jej pożerającego, pozbawionego twarzy aspektu, uosabiającego przez Amora, i osiąga własną tożsamość. Jej ego wyłania się z nieświadomości, jak światło lampy z ciemności nocy. W koncepcji Junga, podobnie jak u Freuda, ego pojawia się dopiero w rozwoju niemowlęcia, jako wyspa na oceanie lub światło w ciemności, w procesie „drugich narodzin”. Narodziny ego poprzez oddzielenie się od morza archetypów jest jednak procesem bolesnym, na co wskazuje symbolika nocnej sceny. Psyche zaczyna kochać Amora naprawdę – staje się osobną jednostką i Amor staje się dla niej innym, osobnym mężczyzną, podczas gdy do tej pory byli niezróżnicowani w otchłani nieświadomości. Ta miłość przynosi jej nie tylko wyzwolenie, ale też ból, a właściwie ból

wolności, który symbolizuje „powtórna defloracja”, czyli ukłucie strzałą Amora. Również Amor cierpi, oparzony kroplami oliwy.

Cierpienie Psyche i Amora to cierpienie separacji. Poczucie utraconej jedności jest bolesne, ale jest krokiem w rozwoju, aktem wolności i daje podstawy dorosłej miłości, wyraźnie odmiennej od zmysłowej, pozbawionej twarzy seksualności matriarchalnej. Ucieczka Amora dla Neumanna oznacza także symboliczne rozdzielenie się Psyche i Amora – uświadomili sobie, że nie są jednością, ale że każde z nich jest osobną istotą. Neumann uważa, że mit o Erosie i Psyche odzwierciedla prawdziwą, historyczną rewolucję, która dokonała się w prehistorycznych czasach, gdy indywidualna świadomość człowieka zaczęła się wyłaniać pierwotnej jedności z Naturą. Psyche symbolizuje tę indywidualność i zdolność do autentycznej miłości, o którą ludzkość musiała walczyć u początków cywilizacji. Widać tu charakterystyczne dla psychologii analitycznej wiązanie losów osoby ludzkiej z uniwersalną historią ludzkości poprzez koncepcję „zbiorowej nieświadomości”. Każde dziecko w naszych czasach przechodzi proces, który cała ludzkość niegdyś przechodziła, a którego symbolem jest wielka bohaterka mityczna – Psyche.

Co interesujące, szał zazdrości Wenus, który tak żywo opisuje Apulejusz, Neumann widzi w zupełnie innych kategoriach niż te zaproponowane tutaj wcześniej. Nie jest to już obraz edypalnej matki, ale uczłowieczenie bezosobowej Wielkiej Matki. Archetyp Matki jest pozbawiony cech indywidualnych, nie ma twarzy, żadnych cech jednostkowych, ma zarówno pozytywny, jak i negatywny wymiar, ale nie jest to żadna konkretna matka ani nawet wyobrażenie dziecka o niej. Zazdrosna Wenus to, jak zwraca uwagę Neumann, portret kobiety, z którym można się wielokrotnie zetknąć w materiale klinicznym wnoszonym przez pacjentów na analizę. Ponieważ jest tak realistyczna, Neumann wnioskuje, że i ona odzwierciedla proces uwalniania się spod władzy archetypów. Nie tylko Psyche i Amor stają się osobnymi ludźmi, również Wenus przestaje być Wielką Matką z początku baśni, a staje się zwyczajną matką, zazdrosną o to, że syn kocha inną kobietę bardziej.

Neumann pyta, dlaczego Wenus regresuje się do Złej Matki, a nie do Wielkiej Matki?³⁰ Pytanie to uwidacznia, jak znaczne różnice występują między różnymi koncepcjami psychoanalitycznymi i jak te różnice odzwierciedlają się w interpretacji symboli baśniowych. Dla Freuda „zła matka” to jedynie matka z okresu edypalnego. Dla Abrahama i Klein od momentu narodzin dziecko ma w sobie fantazje o złej, agresywnej matce, które wiążą się z doświadczeniami głodu i zimna u niemowlęcia. Dla Junga archetyp Matki posiada zarówno życiodajny, jak i śmiertelny aspekt, ale jest on uniwersalny, a nie jednostkowy, więc Neumann uznaje, że zazdrosna Wenus nijak ma się do mitycznej *Magna Mater*, od której rozróżnia „złą matkę” jednostkowej nieświadomości. Psycho-

³⁰E. Neumann, op. cit., s. 94.

analitycy wydają się więc pewni co do tego, że człowiek przeżywa w swojej nieświadomości obrazy destrukcyjnej, pożerającej, mściwej, zawistnej postaci macierzyńskiej, ale istnieje wiele hipotez wyjaśniających pochodzenie tych obrazów i ich rolę w procesie rozwoju.

Neumann i Jung szczególnie intensywnie dyskutowali nad znaczeniem zadań Psyche³¹. Pomieszane ziarna symbolizują pierwotną, płodną męskość fazy matriarchalnej, czyli są w zasadzie ekwiwalentem Amora-Węża-Gwałciciela. Psyche rozdzielając ziarna, dokonuje w zasadzie tego, czego już wcześniej dokonała, czyli rozróżnia i rozdziela różne elementy w obrębie pierwotnej jedności. Czyni to za sprawą biologicznego instynktu, reprezentowanego przez mrówki. Oznacza to, że w nieświadomości znajduje się nie tylko archetyp Matki, ograniczający wyłonienie się indywidualności, ale i zasada rozwojowa, która popycha człowieka do indywiduacji, nawet jeśli on nie jest tego świadom. Różne ziarna mogą też oznaczać różne cechy i jakości zawarte potencjalnie w kobiecości, które Psyche selekcjonuje i rozwija w sobie.

W drugiej pracy słoneczne, dzikie barany uważa Neumann za reprezentację agresywnej, nieodróżnianej męskości. Kradzież wełny łączy z kradzieżą złoto-tego runa lub obcięciem włosów Samsona, co oznacza kastrację agresywnej zasady męskiej przez kobietę. Kobieta nie może jednak zwyciężyć solarnej mocy mężczyzny, gdy jest on w pełni sił, ale musi zastosować inną strategię i zaczekać aż ta moc osłabnie i wtedy dopiero zbliżyć się do niego. Psyche właśnie to robi, czyli szuka sposobu na takie połączenie męskości z kobiecością, które nie byłoby agresywną konfrontacją, skazaną na niepowodzenie. Zarówno pierwszą, związaną z płodnością (ziarna), jak i drugą pracę Psyche, Neumann rozumie jako przezwyciężenie archetypalnego konfliktu między zasadą macierzyńską i męską.

Istotą trzeciej pracy, według Neumanna, jest woda życia, która symbolizuje energię psychiczną, łączącą „góre” i „dół” w nieodróżnianej, matriarchalnej jedności. Psyche ma za zadanie „pomieścić” w sobie tę energię na zasadzie mandali, nadać jej formę i tak spełnić żeńską funkcję „zawierania w sobie”. Ale pomoc jej musi w tym zasada męska, reprezentowana przez orła, który dla Neumanna symbolizuje również homoseksualizm (Zeus i Ganimedes) widziany jako impuls do uwolnienia się spod władzy Matki.

Czwarta praca symbolizuje pełnię – jest to archetyp „czwórce” odkryty przez Junga i wiązany przez niego z Jaźnią. W wyniku tej pracy Psyche osiąga pełnię osobowości i dla Neumanna odbywa się to poprzez otwarcie szkatuły. Z pozoru wydaje się, że to porażka – Psyche nie oparła się pokusie ciekawości i postąpiła wbrew ostrzeżeniom wieży. Ale Neumann twierdzi, że Psyche dobrze wiedziała, co robi. Jej śmierć była ofiarą z siebie, dobrowolnym poddaniem się. Kobieta osiąga pełnię nie poprzez walkę z męską zasadą czy z matriarchalnym smokiem,

³¹ Ibidem, s. 94.

ale przez poddanie się i zaakceptowanie, które umożliwia transformację. Psyche przyjmując dobrowolnie śmierć, zostaje uratowana przez nieświadomą zasadę popychającą ją do rozwoju i do indywiduacji, którą symbolizuje jej ciąża jako spełnienie kobiecości. Jej odrodzenie, „zmartwychwstanie” za sprawą Erosa, wcale nie jest momentem *deus ex machina*, ale logicznym następstwem jej ofiary z siebie. W efekcie Psyche staje się boginią, łączy się z Erosem w świętych zaślubinach i rodzi boskie dziecko na Olimpie, co oznacza osiągnięcie pełni osobowości przez realizację archetypu Jaźni.

Jungowska „czwórca małżeńska” składa się z podmiotu ludzkiego, jego cienia projektowanego na ukochaną osobę (dwa człony immanentne), animy/animusa oraz z ucieleśnienia Jaźni – Starego Mędrca/Wielkiej Matki (dwa człony transcendentne)³². Można dostrzec w tej baśni ślady tego archetypu – Amor musi jednak występować zarówno w roli cienia, jak i w roli animusa, podczas gdy Wenus byłaby Wielką Matką (ale Wenus z początku i końca baśni).

Neumann zwraca uwagę na to, że opisana tu jest kobieca droga – nie droga męskich bohaterów, którzy muszą walczyć i zwyciężać, by dostąpić apoteozy, ale droga bohaterki kobiecej, która poprzez poddanie się i ofiarę osiąga swój cel. Jedność z Erosem, która realizuje się na końcu baśni, to zupełnie inna jedność niż pierwotne niezróżnicowanie „mrocznego raju”. Pierwsza jest jednością istniejącą, zanim wyłoni się indywidualność i przeciwieństwa psychiczne, a druga jest jednością pełni, która zawiera w sobie i przekracza wszystkie sprzeczne siły osobowości. Analiza Jungowska fundamentalnie różni się od Freudowskiej, ponieważ kładzie nacisk na rozwój, potencjał i nieświadomą energię kierującą człowieka ku pełni osobowości, podczas gdy ta druga zwraca uwagę na psychopatologię i przeszkody w rozwoju. Choć i z jednej, i z drugiej perspektywy baśń o Amorz i Psyche jest opowieścią o rozwoju człowieka, to koleje tego rozwoju i jego dynamika są różne. A baśń, jak widać, dostarcza materiału symbolicznego, „pasującego” do obydwu tych alternatywnych koncepcji.

PERSPEKTYWA ANALIZY TRANSAKCYJNEJ

Eric Berne nigdy nie ukończył szkolenia psychoanalitycznego, ale poglądy Freuda i psychologów ego znacząco wpłynęły na jego koncepcję osobowości i psychoterapii, którą nazwał analizą transakcyjną³³. Berne miał zamiłowanie do klasyfikacji, więc podzielił obszar swojej pracy na trzy sfery „analizy”³⁴: analizę strukturalną, która dzieliła osobowość na część zwaną Dzieckiem, czyli zbiór

³²C. G. Jung, op. cit., s. 87.

³³C. M. Steiner, *Scripts People Live. Transactional Analysis of Life Scripts*, New York 1990, s. 10.

³⁴E. Berne, *Transactional Analysis in Psychotherapy. The Classic Handbook to its Principles*, London 2008.

dziecięcych myśli, uczuć i zachowań, reagujący tak jak wtedy, gdy mieliśmy kilka lat, część zwaną Rodzicem, czyli zbiór wzorców bezkrytycznie przejętych od rodziców i opiekunów, oraz część zwaną Dorosłym, czyli instancję zdolną do racjonalnego i krytycznego myślenia oraz podejmowania decyzji, opierając się na rzeczywistości. Widać tu echa Freudowskiej koncepcji id, superego i ego, ale dla Freuda były to niewidoczne, hipotetyczne struktury, podczas gdy Berne był przekonany, że Dziecko, Rodzica i Dorosłego da się zaobserwować w konkretnych zachowaniach, myślach i reakcjach emocjonalnych.

Druga „analiza” Berne’owska to analiza scenariusza, czyli planu życiowego, który dziecko tworzy w pierwszych latach życia na podstawie własnych wyobrażeń na temat oczekiwań rodziców i innych ważnych osób w jego otoczeniu. Scenariusz opiera się na magicznych wierzeniach dziecka dotyczących tego, co mu wolno robić i nie wolno w życiu, decyduje o tym, jaki typ pracy będzie wykonywać, gdy dorośnie, jak będą funkcjonować jego związki miłosne i przyjaźnie, czy założy rodzinę czy nie, i w jaki sposób zejdzie z tego świata. Berne uważał, że nieświadomy scenariusz steruje życiem większości ludzi i pomimo złudnego przekonania o naszej autonomii, żyjemy zgodnie z tym, co zaplanowaliśmy, gdy mieliśmy 4–6 lat.

Spotykając ludzi, nasze wewnętrzne Dziecko, bez udziału świadomości, intuicyjnie rozpoznaje, czy dana osoba pasuje do naszego scenariusza, czy nie, czy nadaje się do tego, by odegrać rolę w dramacie naszego życia, czy też nie. Dlatego też większość ludzi powtarza wciąż te same wzorce relacji w pracy i życiu osobistym, przeżywa podobne sukcesy i porażki, otacza się podobnymi ludźmi, podczas gdy racjonalna część osobowości (Dorosły) nie zdaje sobie z tego sprawy. Berne podaje przykład młodego mężczyzny, którego scenariusz można nazwać „Edyp” – gdy spotyka on starszego od siebie mężczyznę, obdarzonego autorytetem, mówi do niego „Czy chcesz walczyć?”. Jeśli tamten się zgadza, akcja dramatu toczy się, a jeśli starszy nie chce wejść w rolę Lajosa, rozstają się, gdyż nie mają sobie nic do powiedzenia³⁵.

Eric Berne wyszedł poza granice psychoanalitycznego myślenia poprzez trzeci obszar „analizy”, a mianowicie analizę transakcji, którą również wybrał na nazwę całej swojej koncepcji. Analiza transakcyjna *sensu largo* to cała teoria ludzkich zachowań i ich zmiany, zawierająca analizę strukturalną, analizę scenariusza i analizę transakcyjną *sensu stricto*. Ta ostatnia jest to koncepcja komunikacji międzyludzkiej, oparta na trzech „stanach ego”, czyli Dziecku, Dorosłym i Rodzicu, gdzie „transakcja” oznacza jednostkę komunikacji między ludźmi.

Istotna dla dalszych rozważań jest idea transakcji ukrytych albo podwójnych. Polegają one na tym, że na poziomie widocznym, który Berne nazwał „społecznym”, dwie osoby mówią coś do siebie, najczęściej używając stanu ego Dorosły,

³⁵E. Berne, *Dzień dobry... i co dalej?: Psychologia ludzkiego przeznaczenia*, Poznań 1999, s. 55–59.

co nadaje interakcji pozór racjonalnej wymiany, pytań i odpowiedzi lub dyskusji. Towarzyszy temu jednak poziom ukryty, nazwany „psychologicznym”, na którym stany Dziecka i Rodzica toczą ze sobą pełną emocji komunikację, która odbywa się poprzez sygnały niewerbalne, odbierane intuicyjnie i emocjonalnie. To komunikacja ukryta jest celem transakcji podwójnych i na tym poziomie rozgrywa się to, co najważniejsze w spotkaniu dwóch ludzi.

Gdy, na przykład, młody mężczyzna spotyka starszego mężczyznę, na poziomie społecznym może mówić wiele rzeczy. Może proponować współpracę, podziwiać doświadczenie starszego, udzielać mu rad, pochlebiać, zadawać pytania, a wszystko to wygląda na racjonalną rozmowę dorosłych ludzi. A jednak, w sposób niewidoczny dla obserwatorów i samego siebie, może proponować swojemu partnerowi jakiś rodzaj rywalizacji, walki, która w zależności od stopnia „tragiczności” jego wersji scenariusza może kończyć się tylko urazą czy zranieniem uczuć, ale również realnym uszkodzeniem ciała czy nawet śmiercią. Takie sekwencje ukrytych transakcji, które popychają tragiczną akcję scenariusza ku oczekiwanej *katastrophe*, Berne nazwał grami psychologicznymi³⁶.

Z powyższego przykładu widać, oczywiście, zainteresowanie Berne’a mitami i antyczną literaturą. Zarówno on, jak i jego współpracownik – Claude Steiner, rozbudowywali teorię scenariusza, używając odwołań do mitologii i antycznej tragedii. Scenariusze zawierające bolesne koleje życia i kończące się śmiercią lub kalectwem nazwali „hamartycznymi”, nawiązując do Arystotelejskiej idei *hamartia*. Ludzie o takich scenariuszach zwykle diagnozowani są jako chorzy psychicznie lub zaburzeni emocjonalnie. Ale większość ludzi w dzieciństwie stworzyło scenariusze „banalne”, a niektórzy także „wygrywające”. Pierwsze z nich Berne widział w monotonnym życiu amerykańskiej klasy średniej, pozbawionej głębokich przeżyć, osobistego spełnienia w pracy i miłości, ale wolne od patologii czy tragicznych wydarzeń. Drugie to rzadkie przykłady życia udanego, wypełnionego dającą radość pracą i prawdziwą intymnością z innymi ludźmi³⁷.

Berne był przekonany – podobnie jak Freud i Jung – że mity stanowią ważne symboliczne opowieści, zawierające prawdę o nieświadomym życiu psychicznym. Swoją koncepcję scenariusza wywodził zresztą z pism Freuda, Adlera i Junga, ale różnice wydają się znaczne. Mity dla Berne to schematy różnych scenariuszy, jakie ludzie przeżywali od początków swego istnienia. Twórca analizy transakcyjnej podzielił nawet te scenariusze na kilka typów, które nazwał imionami greckich bohaterów mitycznych (Herakles, Syzyf, Arachne, Tantal etc.). Grecka wiara w przeznaczenie, które poza naszą wiedzą i wolą włada naszym życiem, była dla Berne intuicją dotyczącą tego, że ludzki los naprawdę jest determinowany przez siły, których nie możemy kontrolować, a siły te, według niego, znajdowały się w ludzkiej osobowości, w Dziecku wewnętrznym.

³⁶E. Berne, *W co grają ludzie. Psychologia stosunków międzyludzkich*, Warszawa 2010.

³⁷C. M. Steiner, op. cit., s. 51; E. Berne, *Dzień dobry... i co dalej?*, op. cit., s. 241.

Obserwacje Berne'a na temat greckich mitów dla filologa klasycznego wydają się powierzchowne, szczególnie, jeśli porównać je z głębią analiz Junga i jego uczniów. Zdaje się, że Berne raczej próbował odnaleźć w mitach klasycznych to, co przypominało mu losy jego pacjentów, dość swobodnie sobie przy tym poczynając, jeśli chodzi o szczegóły mitycznej fabuły. Przykładem może być mit o Heraklesie, który, według Berne'a, odzwierciedla scenariusz życia człowieka, który musi najpierw przez wiele lat ciężko pracować i odmawiać sobie przyjemności oraz szczęścia rodzinnego, a dopiero gdy odpracuje swoje i przejdzie na emeryturę, może zażyć nieco radości i miłości. Interpretacja ta całkowicie pomija fakt, że po wykonaniu dwunastu prac, które rzeczywiście były w antyku rozumiane jako trudna droga do cnoty (np. w słynnej przypowieści Prodikosa), Herakles bynajmniej nie udaje się na zasłużoną emeryturę, ale ginie tragicznie, na skutek podstępu Nessosa i zazdrości Dejaniry, a nagrodę otrzymuje nie w starości, ale po śmierci, dzięki apoteozie³⁸.

O wiele atrakcyjniejsze są z punktu widzenia literaturoznawstwa Berne'owskie analizy tradycyjnych baśni³⁹. Również i one wzbudzały jego zainteresowanie, podobnie jak wszystkich ówczesnych psychoterapeutów. Berne uznał baśnie za schematy scenariuszy, ale daleko pozytywniejsze niż mity, co zresztą pozostaje w zgodzie z Bettelheimowskim rozróżnieniem na optymizm baśni i pesymizm mitu. Niemniej jednak interpretacja transakcyjna baśni różni się znacząco od tradycyjnie psychoanalitycznych. Prawdziwą ucztą intelektualną mogą być dla czytelnika analizy baśni o Czerwonym Kapturku i Kopciuszku zamieszczone przez Berne'a w jego ostatnim dziele (*Dzień dobry... i co dalej?*), poświęconym teorii scenariusza.

Teksty Berne'a skrzą się ironicznym humorem, odsłaniającym mechanizmy ludzkich zachowań nieco w duchu antycznej komedii i satyry. Dla Freuda ludzkie zachowania były wyrazem tragizmu człowieka uwikłanego w konflikt między popędami a wymogami życia społecznego, dla Junga były nieustannym zmaganiem z wewnętrznymi, religijnymi mocami archetypów, niebezpiecznych lub łaskawych, w zależności od tego, czy słuchamy ich głosu, czy nie. Dla Berne'a natomiast ludzkie zachowania to próby oszukiwania i manipulowania innymi ludźmi, żeby dostać to, czego pragniemy, a co najczęściej wcale nie jest tym, co da nam szczęście. Wydaje się, że książki twórcy analizy transakcyjnej stały się w latach sześćdziesiątych bestsellerami w dużej mierze za sprawą jego skrzącego się, niekiedy sarkastycznego humoru, bezlitośnie obnażającego to, co nazwał „psychologicznymi grami”.

Zamiast niewinnych, zmagających się z trudnościami dziewczynek, Czerwony Kapturek i Kopciuszek Berne'a to raczej małe spryciary, które potrafią

³⁸Por. Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1998.

³⁹Zarówno analizy mitów, jak i baśni można znaleźć w: E. Berne, *Dzień dobry... i co dalej?*, op. cit., s. 241–342.

osiągnąć swoje cele, manipulując innymi. Ich wysiłki kwituje jednak Berne uśmiechem zrozumienia i pozwala potraktować jako przykład scenariusza „wygrywającego” (przynajmniej Kopciuszka), który wprowadzie nie pozwala na życie autentyczne i autonomiczne, ale zapewnia ubogiemu kocmołuchowi małżeństwo z wymarzoną księżniczką (któremu zresztą – zdaniem Berne’a – daleko do ideału).

Metoda Berne’a analizy baśni to sposób obserwacji, którą nazwał „myśleniem Marsjańskim”. Chodzi tu o uwolnienie się od konwencji i oczywistości, o zadawanie pytań, jakich zwykle nie zadajemy, gdyż nasz sposób życia i reagowania jest ograniczony scenariuszem. Na przykład, dlaczego – pyta Berne – matka Czerwonego Kapturka wysłała ją do niebezpiecznego lasu, nie ostrzegając jej ani słowem przed wilkiem? I dlaczego Kapturek wdaje się z wilkiem w konwersację, a nie ucieka, gdy tylko go zobaczy? O co naprawdę chodzi dobrej wróżce-matce chrzestnej, gdy wyprawia Kopciuszka na bal (według Berne’a, chce zostać sam na sam z ojcem Kopciuszka...)?

Istnieje też metoda analizy wypracowana przez Claude’a Steinera, w której bada się baśń pod kątem obecnych w niej „zakazów”, „nakazów” i „przyzwoleń” dla głównego bohatera, która w porównaniu z intuicyjną metodą Berne’a jest dość schematyczna i ma zasadniczo jedynie zastosowanie kliniczne⁴⁰. Baśń o Amrze i Psyche wydaje się podobna do baśni o Czerwonym Kapturku i Kopciuszku – mamy tu również do czynienia z dziewczyną, która po wielu zawróceniach losu wreszcie zdobywa upragnione szczęście w miłości. Marsjańskie spojrzenie na baśń pozwala dostrzec, że Psyche wcale nie jest biedną, bezradną ofiarą zawiści Wenus i obojętności Amora, ale w ukryty sposób manipuluje innymi postaciami tak, by osiągnąć swój cel.

Analizując w ten sposób baśń, trzeba jednak nieuchronnie uznać formę opowieści za bardzo istotną. O ile w metodzie Jungowskiej to, co literackie (a nawet to, co baśniowe), musi często zostać wzięte w nawias, o tyle w metodzie Berne’owskiej stawiamy to na pierwszym planie. Jest tak dlatego, że metoda oparta jest na analizie transakcji, czyli rzeczywistych komunikatów międzyludzkich, a nie tylko symboli, które odsłaniają dynamikę popędów i mechanizmów obronnych. Berne dostrzega w komunikatach „drugie dno” – i w tym widać wpływ psychoanalizy, gdyż to, co kluczowe między ludźmi, toczy się na poziomie nieuświadomionym (odpowiadającym sferze przedświadomej u Freuda) – ale potrzeba tutaj konkretnego materiału w postaci wypowiedzi i zachowań protagonistów, by móc prześledzić, „o co naprawdę chodzi”. Tutaj więc bogactwo Apulejuszowskiej opowieści (*sermo iste Milesius*) okazuje się nieocenioną pomocą i wydaje się, że jedynie taka literacka forma baśni pozwala na jej analizę metodą Berne’a (podobnie jak w przypadku baśni Grimmów czy Perraulta).

⁴⁰C.M. Steiner, op. cit.

Do analizy baśni wybrałem jednak koncepcję, której autorem nie jest Berne, tylko jeden z jego współpracowników, Stephen Karpmann. Jest to niezwykle użyteczna i intuicyjnie zrozumiała koncepcja trójkąta dramatycznego, używana przez transakcjonalistów do interpretacji gier psychologicznych, ale też do analizy dzieł literackich, przede wszystkim dramatycznych. W oryginalnym artykule, wyjaśniającym zastosowanie koncepcji, Karpmann dokonał analizy Czerwonego Kapturka i Kopciuszka, używając trójkąta dramatycznego wraz z innymi wskazówkami dotyczącymi interpretacji⁴¹.

Trójkąt dramatyczny to trzy role – Prześladowca, Ratownik i Ofiara – w które wchodzi bohaterowie baśni oraz wszyscy uczestnicy gier psychologicznych w realnym życiu. „Dramat”, według Karpmanna, pojawia się wtedy, gdy role się zmieniają, czyli osoba grająca jedną z nich zaczyna grać inną. W tekstach literackich zwykle obserwujemy bardzo wiele takich zmian, a postacie mogą grać jednocześnie kilka ról z trójkąta. W grach psychologicznych, pisze Karpmann, zwykle widać jedną zasadniczą zmianę, która jest istotą gry i prowadzi do uzyskania pożądanego przez gracza wyniku.

Osoba gra Prześladowcę, gdy dręczy innych lub szkodzi im w jakiś sposób (w realnym życiu może to mieć postać tak subtelną, jak krytyka, wywyższanie się, sarkazm, pouczanie itd.). Prześladowca wykonuje swoją rolę zawsze w stosunku do jakiejś Ofiary. Ofiarą jest osoba, która w baśni jest krzywdzona, pozbawiona czegoś, uboga, chora, słaba itd., a w życiu realnym odgrywanie tej roli zwykle polega na postrzeganiu siebie jako osoby bezsilnej, nie będącej w stanie nic zrobić, żeby rozwiązać własne problemy czy zaspokoić potrzeby, w związku z czym Ofiara osiąga swe cele poprzez wzbudzanie poczucia winy, manipulowanie innymi poprzez swoją bezzadność i słabość, skargi wypowiedziane w poczuciu krzywdy etc.

Prześladowca to dla Ofiary uzasadnienie jej niesprawiedliwej niedoli, a Ratownik to osoba, która może zareagować na nieszczęście Ofiary i pomóc jej – przy czym ona sama nie zamierza z nim współpracować, by zmienić swą sytuację, a jedynie korzysta z jego zasobów. Ratownik często przeżywa siebie jako postać silną, mądrą i dobrą, która rozwiązuje problemy innych. Ratuje Ofiarę przed Prześladowcą, toteż potrzebuje obu tych figur, by działać. Również dwie osoby mogą grać w ten sposób, wchodząc na przemian w trzy role. Rolę odgrywać może nie tylko jednostka, ale też grupa ludzi lub społeczność.

Claude Steiner próbował doprecyzować charakterystykę ról, które w baśniach wydają się oczywiste, ale w życiu codziennym – już niekoniecznie⁴². Należy, na przykład, odróżnić działanie Ratownika od autentycznej pomocy. Jeśli ktoś naprawdę potrzebuje drugiej osoby, gdyż jest chory lub stary, pomagający

⁴¹S.B. Karpmann, *Script Drama Analysis*, „Transactional Analysis Bulletin” 7, 26, 1968, s. 39–43.

⁴²C.M. Steiner, op. cit., s. 146–153.

nie musi wchodzić w rolę Ratownika. Dzieje się tak, gdy osoba nie robi ze swojej strony nic, a całą odpowiedzialność przerzuca na drugiego – wtedy mamy do czynienia z Ofiarą i Ratownikiem. Prześladowca musi mieć jakąś intencję szkodzenia Ofierze – nie jest więc nim wykładowca, który zgodnie z własnym poczuciem sprawiedliwości „oblewa” nieprzygotowanego studenta na egzaminie, nawet jeśli student ma z tego powodu poważne problemy życiowe i postrzega wykładowcę jako postać prześladowającą.

W baśni Apulejusza już na samym początku wyłania się pierwszy trójkąt dramatyczny, gdy Wenus ogarnięta zawiścią, rozkazuje Amorowi ukarać Psyche. Wenus jako bogini, którą śmiertelniczka pozbawia boskich praw i kultu⁴³, odgrywa rolę Ofiary (nawet jeśli natychmiast wchodzi w Prześladowcę), postrzegając Psyche jako Prześladowcę, a w Amorzę upatrując Ratownika. Amor jednak staje się P, gdy leci do Psyche, by wzbudzić w niej miłość do najgorszego z ludzi, ona sama zajmuje pozycję O, a rodzice i poddani wchodzi w rolę R⁴⁴. Pod koniec tej sekwencji Amor zamiast grać P, przechodzi na pozycję R w stosunku do Psyche, a P w tym układzie staje się jego własna matka, Wenus.

Ponieważ analizujemy głównie Psyche jako bohaterkę baśni, warto zatrzymać się przy samym początku, gdyż tutaj widać już pewien wzorzec, jaki powtarza Psyche w relacjach z ludźmi. Gdy wszyscy modlą się do niej, porzucając kult Wenus, Psyche, jak się dowiadujemy od Apulejusza, jest nieszczęśliwa, gdyż jest zbyt piękna – jak „posąg ręką rzeźbiarza ukształtowany”⁴⁵. Jej dwie starsze siostry mają już mężów, a biedna Psyche siedzi sama w domu, pogrążona w rozpacz, nienawidząc swojej piękności. Można zadać Marsjańskie pytanie, dlaczego dziewczyna nie zrobi niczego w tej sytuacji – przecież o wiele łatwiej odjąć sobie urody niż jej dodać, a młoda dziewczyna na pewno zna sposoby na jedno i drugie. Psyche wydaje się też lekceważyć Wenus, tak jakby spodziewała się, że bogini nie zareaguje na to, że śmiertelna dziewczyna odbiera jej boską cześć.

Kiedy król dowiaduje się od wyroczni Apollona, że musi oddać córkę za żonę straszliwemu bogu, Psyche, zamiast odwlekać moment zaślubin z potworem, przyspiesza ceremonię. Odpowiada jej rola O o wiele bardziej niż rola P, którą odgrywa, odbierając Wenus jej boską chwałę. Jednocześnie Psyche wykorzystuje sytuację, żeby pognębić rodziców. Mówi do nich: „Teraz płaczecie, teraz wyrывая sobie siwe włosy z głowy? Trzeba było płakać *wtedy*, kiedy wszyscy boską cześć mi oddawali i uważali za samą Wenus”⁴⁶ [podkreślenie – M.S.]. Psyche na moment zmienia rolę w trójkącie, przechodząc z O na pozycję P. Może w ten sposób bezkarnie wyrazić gniew w stosunku do rodziców, gdyż

⁴³Malowniczy obraz opuszczonych świątyń Wenus podkreślający jej pozycję Ofiary: Apul. *Met.* 4.29.3–4.

⁴⁴Za Karpmanem i innymi transakcjonalistami w analizie stosował będę literowe skróty – (P)rześladowca, (R)atownik, (O)fiara.

⁴⁵Apul. *Met.* 4.32.1–4.

⁴⁶Ibidem, 4.34.3–6.

chwilę później i tak wszyscy postrzegają ją jako O – w końcu idzie na pewną śmierć. Apulejusz podkreśla dość mocną wymowę tej interakcji: Psyche ostatecznie obsadza rodziców w roli P, sama siebie w roli O, a w efekcie, jak czytamy: „rodziciele ciosem takim zmiażdżeni pogrążają się w mrokach zawartego na głucho domu, w nocy bez końca”⁴⁷.

Psyche jednak wykazuje zdumiewający spokój ducha w tej sytuacji. To, co się następnie dzieje, to znowu przejaw korzyści emocjonalnych, jakie dziewczyna uzyskuje poprzez odgrywanie O. Amor zamiast wykonać rozkaz Wenus, zakochuje się w biednej dziewczynie i ratuje ją od zguby (R), przerzucając na matkę rolę P. Losy Psyche w pałacu nie są tak straszne w porównaniu z tym, na co wszyscy czekali. Jej potrzeby są zaspokajane, a ona sama wydaje się nawet godzić z tym, że nie może oglądać twarzy własnego męża.

Akcja zaczyna znowu się toczyć, gdy Psyche przedstawia Amorowi swoją troskę o rodziców. Marsjanin zadałby pytanie, dlaczego dziewczyna wcześniej o tym nie pomyślała, dlaczego nie poprosiła Amora o przekazanie jakiegoś listu, który przynajmniej dałby świadectwo, że Psyche nie umarła, ale żyje i ma się dobrze. Ze swej strony Amor również potrzebuje dramatycznej interakcji z żoną, gdyż zaczyna ją ostrzegać przed siostrami, które wybierają się do niej w odwiedziny. Psyche i Amor wymieniają się tutaj komunikatami podwójnymi. Na poziomie społecznym komunikacji Amor okazuje troskę o żonę, ostrzega ją, by ochronić przed złymi siostrami. Ale pojawia się Marsjańskie pytanie, dlaczego – będąc bogiem – po prostu nie uniemożliwi siostronom przybycia do Psyche albo nie zapewni jakiejś innej ochrony? Amor wydaje się na poziomie ukrytym zachęcać Psyche do przyjęcia sióstr i poddania się ich zgubnym wpływom. Wiadomo przecież, że wystarczy zabronić dziecku zaglądania do jakiejś szafki, żeby zaczęło się bardzo interesować, co w niej się właściwie znajduje.

Psyche dąży zapewne do nieszczęścia, gdyż intuicyjnie wie, że jedynie z pozycji O jest w stanie osiągnąć swoje cele, czyli pozbyć się Wenus i mieć Amora całkowicie dla siebie. Również Amor dąży do zrujnowania „szczęśliwego” związku z Psyche ze swoich własnych psychologicznych pobudek, które można by w innej koncepcji nazwać kompleksem Edypa. Amor mówiąc do Psyche na jednym poziomie: „Pamiętaj, tylko nie rób tego, bo mnie zranisz i siebie unieszczęśliwisz!”, na innym poziomie komunikuje: „Zrób to, czego ci zakazuję, a zamiast żyć szczęśliwie w pałacu, będę mógł zerwać z tobą, czując się przy tym całkowicie usprawiedliwiony, bo to będzie twoja wina”. Zasadnicze wydaje się tutaj, że Psyche jest w ciąży – jest to fakt, który wiąże z nią Amora i pogłębia ich relację, stąd prawdopodobnie lęk jej męża i zmierzanie do zwrotu w akcję dramatycznej.

Psyche zaczyna więc demonstrować swoje cierpienie i samotność, żeby Amor zgodził się na odwiedziny sióstr (czego on sam także chce, tylko tego

⁴⁷Ibidem, 4.35.3.

nie okazuje). Wreszcie Amor „zmuszony” niedolą żony i uwiedziony jej kobiecymi sztuczkami, zgadza się na wizytę. Psyche z radością kontynuuje, prosząc go, żeby pozwolił jej spotkać się z siostrami. Ich pojawienie się inicjuje kolejną sekwencję gry. Szcześnie i bogactwo Psyche budzi w nich ogromną zawiść. Dziewczyna „pokazuje im bogactwa niesłychane złotego pałacu, ugaszcza je wspaniałe kąpielą wyśmienitą i wystawnością stołu zgoła nie ludzkiego, lecz boskiego...”⁴⁸. Dla Marsjańskiego obserwatora sytuacja wydaje się dość jasna – Psyche chwalcąc się swoim powożeniem, wchodzi w rolę P, dobrze wiedząc, jaka będzie reakcja siostr – znała przecież ich mężów, jeszcze zanim została żoną Amora.

Siostry knują zemstę. Psyche jednak z chęcią wchodzi w grę, którą proponują. Ona opowiada im niedorzeczne i sprzeczne ze sobą historie na temat swego męża, one zaś próbują ją przekonać, że jest on w rzeczywistości groźnym potworem, wężem o wielu splotach. Marsjanin zapytałby, jak Psyche może noc w noc spoczywać w ramionach męża, nie czując, że jest on wężem, ale ani siostrą, ani Psyche rzeczywistość nie przeszkadza w rozwijaniu dramatycznej akcji. Na wieść, że jej mąż jest potworem, Psyche reaguje przerażeniem: „Wtedy Psyche biedactwo – naiwniutką taką a wrażliwą okrutnie – przejmują grozą te straszne słowa: całkowicie z równowagi wytracona, z miejsca zapomina o wszystkich przestrobach męża i swoich obietnicach”⁴⁹.

Siostry z pozoru są R (tak naprawdę – P), ostrzegającymi przez Amorem (P, który przedstawia się jako R), a Psyche to bez wątpienia O. Wszystko zmierza do finału, którym jest nocna scena przy łóżku śpiącego Amora. Gdy dziewczyna rani się jego strzałą i budzi go kroplami gorącego oleju, Amor odlatuje. Ich ostatnia przed rozstaniem rozmowa stanowi psychologiczny zysk dla obojga z nich. Amor uwalnia się od Psyche, mogąc ją obwiniać, a ona cierpi, z czego niebawem też będzie czerpać korzyści. Amor może czuć się zraniony i pokrzywdzony, ale kiedy widzimy jego ciężarną, młodą żonę, oszukaną przez siostry, porzuconą przez męża i w dodatku wydaną teraz na pastwę teściowej, nie ma wątpliwości, że to Psyche jest O, a zarówno Amor, jak i siostry są na pozycji P. Psyche zresztą – podobnie jak na początku baśni – na moment wejdzie w rolę P, gdy doprowadzi do zguby swoje siostry, mszcząc się na nich. Nie będzie czekać długo, zanim pojawią się osoby chętne do odgrywania roli R.

Psyche udaje się po pomoc do Ceres i Junony, ale one raczej nie chcą odegrać roli, do której są zapraszane, więc dziewczyna odchodzi. Apulejusz żywo opisuje, jak Psyche krwawi sobie stopy, wędrując po całym świecie, a czytelnik pamięta przecież, że spodziewa się ona dziecka. Psyche przygotowuje się do ostatecznej rozgrywki z teściową. Zdumiewające z punktu widzenia Marsjańskiego jest to, że Psyche udaje się wprost do Wenus, wiedząc, że bogini jej

⁴⁸Ibidem, 5.8.1.

⁴⁹Ibidem, 5.18.4.

nienawidzi. Ale zamiast uczciwej rozmowy z teściową, zarówno dziewczyna, jak i sama Venus planują dramatyczną rozgrywkę z Psyche w roli O, a matką Amora w roli P.

W ich spotkaniu widać baśniową ilustrację relacji P i O, ale uwagę Marsjanina zwróciłoby jedno zdanie Venus, które informuje o tym, że strategia Psyche jest skuteczna. Bogini dręczy dziewczynę, która poddaje się pokornie swej niedoli, ale Venus w pewnym momencie mówi: „Patrzcie, toć ona mnie wzrusza tym rufiańskim brzuchem! Bo to przecie ona mnie robi szczęśliwą babcią dzięki jego przesławnemu płodowi. Jakaż to ja szczęśliwa, że choć-em jeszcze w samym kwiecie wieku, a już się będę babcią nazywała, a nędznej sługi bęben będzie się wabił wnuczkiem Wenery!” Bogini czuje się winna, patrząc – bądź co bądź – na swoją synową, oraz odbiera ciężę Psyche jako zniewagę (Wenus-babcia...!?). W oryginale Apulejusz wkłada w usta Venus słowa *turgidi ventris lenocinio commovet miserationem*, które przekład Jędrkiewicza nieco zniekształca. Bogini dostrzega, że Psyche próbuje wzbudzić w niej litość swoją rolą O, a jednocześnie podejmuje swoją własną rolę jako P, wyznaczając synowej cztery zadania do wykonania.

W pierwszych trzech zadaniach Psyche, z punktu widzenia transakcyjnego, znowu rozgrywa swoją grę z pozycji O. Jej gesty samobójcze natychmiast skłaniają obserwatorów to wejścia w rolę R (mrówki, trzcina, orzeł i wieża) i to inni rozwiązują problemy Psyche za nią samą. Dopiero czwarta praca jest inna. Tutaj Psyche staje się samodzielna, gdyż w czasie podróży do Hadesu nikt nie jest w stanie jej pomóc – sama musi wykazać się opanowaniem, rozsądkiem i innymi cechami osoby dojrzałej. Widać, że Psyche nie jest tak naprawdę bezradna i słaba – potrafi ona zadbać o siebie, ale używa roli O w trójkącie dramatycznym, żeby manipulować otoczeniem.

W przypadku szkatułki znowu mamy tę samą podwójną transakcję „ostrzegania”, co we wcześniejszych rozmowach z Amorem. Venus mówi do Psyche: „będziesz nieść szkatułkę z pięknnością – tylko nie próbuj jej otwierać...”. Wiadomo jednak, że młoda dziewczyna się nie oprze i złamie „zakaz”, który tak naprawdę jest utajoną zachętą: „Zrób to!” Psyche ogarnia śmiertelny sen, ale właśnie to jest kluczem do jej triumfu nad teściową. Na pomoc przylatuje Amor, a Jowisz wybawia ją ostatecznie z opresji, kazać Venus pogodzić się z synową, przenosząc Psyche na Olimp i sankcjonując jej małżeństwo z Amorem. Psyche osiąga niebywały sukces i spełnia swoje marzenia – wydawało się, że śmiertelna dziewczyna w rywalizacji z potężną boginią nie ma szans, a zamiast katastrofy, którą wszyscy mogli przewidywać, Psyche nie tylko uchodzi na sucho współzawodnictwo z Venus, ale dodatkowo zdobywa jej syna jako męża i zostaje boginią.

Baśń o Amorze i Psyche to zatem opowieść zawierająca „wygrywający” scenariusz życiowy dla dziewczyny, oparty na sekwencji gier psychologicznych, w których Psyche odgrywa rolę Ofiary, niekiedy tylko biorąc bezkarny odwet

na innych z pozycji P, co uchodzi jej zawsze na sucho. Jak wygląda ta interpretacja na tle dwóch poprzednich? Jeśli chodzi o metodę, to o wiele większe znaczenie ma forma literacka, gdyż analizować musimy nie tylko zachowania, ale i wypowiedzi, transakcje bohaterów. Analiza transakcyjna odziera baśń z pewnej dozy wzniosłości czy egzystencjalnej głębi, którą możemy odnaleźć w interpretacjach w stylu Bettelheima czy Junga. Swoiste dla baśni zachowania i wydarzenia Berne i Karpman interpretują z perspektywy Marsjańskiej jako subtelne wskazówki ukrytych pragnień, toteż baśń przestaje być „baśniowa” – czytamy ją tak, jakby była to historia o rzeczywistych ludziach.

Czy to błąd interpretacyjny, polegający na ignorowaniu konwencji literackiej, gatunkowej? Do pewnego stopnia tak, ale, zgodnie z koncepcją Berne’a, baśń posługuje się językiem zrozumiałym dla dzieci, więc przedstawia prawdę o ludzkich interakcjach w formie symbolicznej i „cudownej”. To samo, co baśń opowiada dziecku, dorosłemu, może opowiedzieć analityk transakcyjny językiem Dorosłego, pozbawionym cudowności i tego wszystkiego, co, według transakcjonalistów, służy często jako zasłona dymna dla ludzkich manipulacji.

Odwołując się do polskiego tytułu dzieła Bettelheima, czy możemy powiedzieć, że w świetle analizy transakcyjnej baśń nadal jest „cudowna i pożyteczna”? Jest na pewno cudownym, lecz nie zawsze pożytecznym narzędziem dla dziecka. Dzieci wybierają ulubioną baśń jako wzorzec dla swojego życia, jako język dla wyrażenia swojego scenariusza, który konstruują. Dlatego psychoterapeuci transakcyjni pytają pacjentów o ulubione baśnie i opowieści, żeby na ich podstawie dotrzeć do życiowego planu pacjenta. Baśnie jednak, jako ekspresja scenariusza, pozostają jakąś formą zniewolenia człowieka, gdyż prawdziwa autonomia dla Berne’a oznacza działanie poza ramami scenariusza, wyjście poza naszą „ulubioną baśń”, nawet jeśli ta baśń kończy się szczęśliwie. Czy Psyche samodzielnie i w wolny sposób osiągnęła to, czego pragnęła? A może wewnętrzne siły popychały ją, podobnie jak Amora i Wenus, do zakończenia, które stało się rzeczywistością bez udziału jej świadomości i woli? To już pytania na poły psychologiczne, na poły filozoficzne, na które nie ma jednoznacznej odpowiedzi.

PODSUMOWANIE

Jeśli szukamy w myśli psychoterapeutycznej jakiejś „naukowej” wykładni symboli mitycznych i baśniowych, możemy się zawieść, gdyż choćby na przykładzie tych trzech psychologicznych metod analizy widać, jak wiele różnych, często sprzecznych, sensów można odnaleźć w baśni, gdy patrzy się na nią okiem klinicysty. Powraca też pytanie zadane na początku – do jakiego stopnia w ogóle możemy interpretować baśń, postacie w niej występujące czy autora, który ubrał ją w literacką formę, przy użyciu metod podobnych do tych, które

pozwalają psychoterapeucie rozumieć wewnętrzną dynamikę pacjenta – człowieka, który *ex definitione* przychodzi do gabinetu z jakiegoś rodzaju patologią? Wkraczamy tu na pole filozofii, zastanawiając się przecież, czy natura ludzka pozostaje taka sama niezależnie od czasu i kultury, w których żyjemy oraz czy metody psychoterapii – których zasadność i skuteczność nie poddają się takiej empirycznej weryfikacji jak terapie farmakologiczne – pozwalają nam odkryć w baśniach jakiś rodzaj prawdy o człowieku.

Jeśli jednak pozostawić na boku kwestię „prawdy” w interpretacji literatury, operującej metaforą i symbolem, wydaje się, że wyrosłe z myśli Freuda podejścia oferują przynajmniej bogactwo i *varietas* w interpretacji takich opowieści, jak ta o Amorze i Psyche. Być może, zwracają uwagę literaturoznawców na te aspekty tekstu, których w innym wypadku by nie zauważyli. To, ile interpretacje psychologiczne mogą wnieść do warsztatu filologa klasycznego, pozostawiam już jednak do oceny czytelników.

AMOR AND PSYCHE ON THE COUCH.
PSYCHOANALYTIC METHODS OF LITERARY INTERPRETATION
ON THE EXAMPLE OF APULEIUS' TALE

S u m m a r y

There are different schools of psychoanalytic thought and each one of them provides a different theory of human psyche functioning. Myths and folktales were always interesting for psychoanalysts as expressions of unconscious human phantasies, although the symbolical meaning of myths and folktales is interpreted quite differently by various schools of psychoanalysis. Besides, the psychoanalytic method of symbol interpretation was developed and is practiced in the context of therapeutic relationship, a dialogue and encounter of two persons, so we should ask to what degree the psychoanalytic principles of interpretation can be applied. However, it might be useful to broaden our view of ancient literature. In the article, the author gives an example of such interpretation derived from three approaches - classical Freudian, Jungian and that of transactional analysis.

From a Freudian point of view, which was developed by a great folktale specialist Bruno Bettelheim, the tale of Amor and Psyche can be seen mainly from the perspective of the Oedipus complex, and Psyche seems to deal with the unconscious fear of vindictive mother figure, trying to resolve the conflict. From the Jungian point of view (showed on the example of Eric Neumann) the tale is about a transition from a matriarchal to patriarchal stage of human development, and deals with the process of individuation, emerging of individual consciousness from the unconscious matrix of Mother archetype. From the perspective of transactional analysis (Berne and Karpman) the tale is a symbolic expression of the unconscious life-script, with peculiar psychological games which can be analyzed by using the Karpman's concept of drama triangle. Psyche is unconsciously manipulating the environment to fulfill her desires, starting the games from the position of the victim and avoiding responsibility and active problem solving. In the end, however, Psyche seems to take responsibility and the script seems to lead to a relatively mature solution.