


Agnieszka Miernik
**SYMBOL JAKO KOMUNIKAT W
LUDOWEJ BAŚNI BUŁGARSKIEJ**

Agnieszka Miernik
**THE SYMBOL AS A MESSAGE
IN BULGARIAN FOLK TALES**



Abstract: A literary text becomes a particular message if it uses symbolic illustrations. In the case of literature, symbols have a huge influence on the reader. He/she decodes pieces of reality that emerge from language and themes – symbols which, apart from pleasure, also provide particular information (knowledge). The indicated elements create the foundation of a literary text recognized by the common society. According to Northrop Frye, literature is a form of art that manifests itself by means of a symbol–archetype which decides on its existence. According to Jung, archetypes and symbols are natural, primal elements of the psyche that are essential in the process of individuation.

Keywords: fairytale, symbol, snake, lamia, dragon, initiation.

Symbol jako komunikat w ludowych baśniach bułgarskich

Carl Gustaw Jung rozpatrywał symbole jako treści psychologiczne, a wyjaśniając znaczenie symbolu odróżniał go od znaku, który przedstawia światy znane i powszechne, natomiast symbol ze swej natury jest niepoznawalny, enigmatyczny, a jako wytwór psychiczny stanowi optymalną dla danego czasu historycznego formę wyrazu, która jednocześnie jest czymś, co wymyka się pełnemu rozpoznaniu¹.

¹ W *Typach psychologicznych* Jung przekonuje, że „tylko symbolowi przypada w udziale owa dwoista cecha tego, co realne i nierealne zarazem. Gdyby symbol był tylko realny, nie były symbolem, byłoby to bowiem re-

Jung uważał, że powyższą hipotezę można przyjąć wówczas, gdy istnieje jakaś świadomość nastawiona na to, iż rzeczy mogą mieć inne znaczenia (Jung 2013: 524–532). W kręgu zainteresowań Junga znajdowały się zarówno symbole społeczne, kulturowe jak i indywidualne objawiające się szczególnie podczas wizji sennych. Symbole może być zatem, każda treść psychiczna, marzenie senne, termin filozoficzny, dzieło sztuki, wizja, dowolny, element rzeczywistości empirycznej (Piróg 1999: 56). Rolą symboli jest rozwój osobowy jednostki, dążenie do indywidualizacji i tworzenie życia, wzbogacenie świadomości poprzez przeżycie. Zdaniem Junga jedynie symbol jest w stanie wyrazić sprzeczną naturę ludzkiej psychiki, zjednoczyć, ją i wprowadzić w głębsze poznanie. Symbole są niezbędne człowiekowi do tworzenia życia, do kierunkowania rozwojem osobowym. Ludzkość posiada głęboko zakorzenioną potrzebę tworzenia symboli, komunikowania się z nimi i wyrażania za ich pośrednictwem doświadczeń, sytuacji i przeżyć.

Rozpatrując formy symboliczne z perspektywy kulturowej i historyczno-literackiej dostrzegamy, iż szczególnie interesującego materiału dostarczają w tym względzie ludowe baśnie bułgarskie, na co zwrócił uwagę C. G. Jung poddając eksploracji właśnie teksty bałkańskie i dostrzegając w ich fabułach bogaty materiał archetypowy (Jung 1981: 454).

W najbardziej pierwotnych opowieściach ludowych treści psychiczne wyrażane są w obrazowaniu magicznym i zwierzęcym, a owe poza-ludzkie siły cechuje swoisty dualizm. Zwierzęce postaci skupiają w sobie przeciwstawne tendencje, reprezentują z jednej strony elementy demoniczne – ponadludzkie (sfera sacrum), a z drugiej zwierzęco – podludzkie (sfera profanum) i są zarówno donatorami, jak i antagonistami, mogą szkodzić bohaterowi baśniowemu jak i pomagać, ale wszystkie działania sprowadzają się ostatecznie do wprowadzenia protagonisty na drogę sukcesu. Powyższe wyobra-

alne zjawisko, które nie mogłoby być symboliczne. Symboliczne może być bowiem tylko to, co zawiera w sobie równocześnie jeszcze coś innego. Gdyby było to nierealne, to nie byłoby to nic innego, jak tylko pusta imaginacja, nie odnosząca się do niczego realnego – a zatem nie byłby to też żaden symbol“ (Jung 2013: 128).

żenia znajdują wyraz w wielorako reprezentowanej symbolice węża, smoka i lamii.

Figura węża zawiera dwa przeciwne bieguny sacrum – profanum i będąc nośnikiem ambiwalentnych cech należy do kluczowych symboli kulturowych. Z jednej strony wąż jako reprezentant opowieści mitycznych, religijnych i baśniowych jest zwierzęciem podziemnym, zagrażającym życiu, niebezpiecznym wyobrażającym siłę demoniczną, w innej odsłonie jest wężem życia, związanym z kultem fallicznym. Wskazana dwoistość natury węża, jako przynoszącego zarówno życie, jak i śmierć, dobro i zło uobecnia się biblijnych przekazach, kiedy to Mojżesz w celu odwrócenia kary bożej umieścił na słupie miedzianego gada, który miał moc uzdrawiania. W Nowym Testamencie i pismach chrześcijańskich znajdujemy porównania Chrystusa do miedzianego węża – obaj są podniesieni, wywyższeni i mają przynosić życie. Motyw węża owiniętego wokół laski występuje w symbolice sztuki lekarskiej, co związane jest z wyobrażeniami Asklepiosa, który pierwotnie miała postać węża. Przywołane symbole kulturowe nadają wężowi ambiwalentny charakter, co również ma miejsce w ludowych baśniach bułgarskich, w których to dwuaspektowość węża jest wyraźnie eksponowana.

W opowieści *Żywa woda* ów dualizm sygnalizowany jest w czynie bohatera: protagonista widząc w wężu wroga usiłuje go zabić, a w rezultacie dokonuje uleczenia gada, trafia bowiem we wrzód na jego głowie i tym samym wyświadcza mu przysługę (Minczew 2006: 48). W efekcie antagonista staje się dłużnikiem bohatera i jako sprzymierzeniec wyposaża protagonistę w dobre rady umożliwiające mu zdobycie tytułowej żywej wody. Przenosząc powyższy obraz na doświadczenie psychologiczne, znajdujemy symboliczny proces zintegrowania przeciwieństw psychicznych, włączenia nieświadomych aspektów do przestrzeni ego. Siły postrzegane jako wrogie, niechętne, destrukcyjne zostają przepracowane, konflikt usunięty, a połączone treści psychiczne stają się dla podmiotu ową żywą wodą budująca jaźń. Wąż reprezentujący nieświadomość wymusza przemianę osobowości, dualistyczny charakter doświadczeń, jakie inicjuje prowadzi do pogodzenia w sferze psychiki przeciwstawnych aspektów, inicjując proces indywidualizacji.

Podobne mechanizmy psychologiczne pozwalają się wyodrębnić w baśni *Język zwierząt*, w której jadowity wąż, przynoszący śmierć jest również nośnikiem wiedzy i mądrości (Minczew 2006: 131). Prosty owczarz otrzymuje od gada, w dowód wdzięczności za uratowanie życia, dar rozumienia języków zwierząt i ludzi. Fabułę baśniową budują figury: drzewa, węża, ognia i mężczyzny, nierozłącznie związane z kulturowy obrazem prapoczątków. Bohater, mimo lęku przed ukąszeniem, decyduje się na zdjęcie węża z płonącego drzewa i wówczas, jak czytamy w baśni, „wąż dmuchnął, a wtedy owczarz poznał wszystkie języki świata: i ludzi, i wszystkich innych żyjących istot” (Minczew 2006: 131). Czytelne nawiązania do biblijnego obrazu zostają nasycone istotnymi treściami psychologicznymi. Wspięcie się na wyższy, górny świat (jaźń), jest możliwe w wyniku przemiany, na którą podmiot musi się zdobyć w akcie odwagi (uratowania węża wzbudzającego przerażenie). Jung wyjaśnia, że emancypacja *ego* (świadomości) jest konfliktem poczucia niższości z zarozumiałością. Mądrość szuka drogi porozumienia i płaci za to odważne przedsięwzięcie kłopotliwym pokrewieństwem z siłami demonicznymi i zwierzęcymi (Jung 1981: 459).

Koncepcja węża wyrażająca paradoksalność ludzkiej psychiki i jej potrzebę przemiany znajduje wyraz w symbolice fallicznej rozpowszechnionej na obszarze śródziemnomorsko-orientalnym. Wpisuje się w powyższe ujęcie fabuła baśni *Złota moneta za słowo* (Minczew 2006: 109). Kluczowe dla interpretacji tekstu figury węża i kobiety, odsyłają do pradawnych europejskich wierzeń ludowych, według których wąż wpełza do ust kobiecie, nim ta zajdzie w ciążę (Lurker 1994: 253). W fabule powyższej opowieści węże wychodzące nocą z ust śpiącej carewnej uśmiercają poślubionych młodzieńców. W interpretacji psychologicznej protagonista podejmujący wyzwanie poślubienia morderczyni modliszki, konfrontuje się z osobistymi lękami projektowanymi na kobietę, jak twierdzi Jung, również heros – a nawet on przede wszystkim – odnajduje w kobiecie matkę, aby ponownie stać się jej dzieckiem i w ten sposób móc zdobyć nieśmiertelność. Ów archetyp kobiecości, animy, jawi się najpierw w postaci matki, po czym przenosi się z niej na ukochaną kobietę (Jung 1998:

425). W omawianym tekście ukochana (nieświadomość) działała paraliżująco na wolę, obezwładnia, chce sprawić, by mężczyźni pozostali przy niej na zawsze dziećmi (Jung 1998: 386). Carewna, jako tkwiący w mężczyźnie nieprzepracowany, nieświadomiony pierwiastek kobiecy posiada nad nim przemożną władzę. Do poskromienia, zapanowania nad obezwładniającą siłą, konieczne są wewnętrzne moce, nadzwyczajna odwaga, śmiałość, niezależność, prowadzące do zintegrowania określonych funkcji psychicznych będących formą aktywności podmiotu. Wąż baśniowy posiadający trzy głowy może symbolizować owe (wyszczególnione przez Junga) funkcje psychiczne². Dopiero po odcięciu wszystkich głów i wypluciu przez carewnę węża dochodzi do zintegrowania istotnych części psychiki i następuje przemiana bohatera w dojrzałego, samodzielnego mężczyznę. Proces ów mógł dokonać się dopiero po zerwaniu więzi z matką, po zniszczeniu mechanizmów projekcji obrazu matki na inną kobietę, poprzez zlikwidowanie infantylnego związku³. Jung przekonuje, że człowiek nie powinien zbyt długo pozostawać w środowisku rodzinnym ponieważ grozi to zahamowaniem samodzielności i prowadzi do nerwicy, depresji, rozczarowań. W baśniowych obrazach sukces odnoszą ci bohaterowie, którzy nie boją się wyzwań i nie ulegają dziecięcej potrzebie wygody i decydują się na inicjacyjną podróż i konfrontację z przeciwnościami. Walka o niezależność osobistą jest fundamentalnym wyzwaniem, którego nie można przegapić, gdyż w ten sposób przegrywa się życie.

Smok, reprezentujący dwoistą naturę (gad posiadający skrzydła, aspekt pneumatyczno-duchowy) wydaje się być ogniwiem pośrednim między żmiją i lamią, co potwierdza wiele mitów i legend, w których to dragon jako istota ziemno-wodna miewa głowę długowłosej kobiety⁴ (Kopaliński 2006: 394). W archaicznych wierzeniach

² C. G. Jung wyróżnił cztery funkcje psychiczne: intuicję i percepcję, myślenie i uczucie.

³Falliczną symbolikę węża omawia Jung w *Symbolach przemiany* s. 480–487.

⁴ Warto przytoczyć opinie J. T. Bąbla, który pisze, iż smok jest istotą fantastyczną, będącą kompilacją elementów różnych zwierząt, a „reli-

łączono zatem wyobrażenia smoka z żywiołowym charakterem kobiecym (Neuman 2008 : 195), a w walce herosa ze smokiem przedstawiano zmagania świadomości (ego, męski aspekt heroiczny), z nieświadomością (żywiołowy charakter kobiecości). W scenach walki baśniowych bohaterów ze smokiem znajdujemy echa owych mitycznych walk i odzwierciedlenie duchowych tęsknot człowieka (Sharp 1998: 66).

W baśniach *Jak najmłodszy brat przechrzył smoka, Jak skrzydlate dziecko umarło od uroków*, odczytanych na poziomie symbolicznym niezmiennie odnajdujemy zmagania męskiej zasady heroicznej z pierwotną kobiecością (Minczew 2006: 38, 67). Pokonanie smoków wymaga zarówno siły fizycznej, jak i psychicznej, potwory są bezradne jeśli człowiek nie odczuwa wobec nich lęku i zwyciężyła strach. W omawianych tekstach ludowych smok występuje jako antagonistą bohatera, a należąc do rzeczywistości poza ludzką jest przeciwnikiem wymagającym niezwykłych predyspozycji od protagonisty. Bohater musi odkryć nieszczerze zamiary smoka i zwyciężyć przeciwnika jego własną bronią (*Jak najmłodszy brat przechrzył smoka*). Wkroczenie w „inny świat“ wprowadza w transcendentny wymiar bytu i zbliża do sfery absolutu, jak przekonuje Mircea Eliade, właśnie w spotkaniu z rzeczywistością poza-ludzką, rodzi się przekonanie, że istnieją wartości absolutne, które prowadzą człowieka i nadają sens jego egzystencji. To właśnie tego rodzaju doświadczenie jest przyczyną pojawienia się idei prawdy i sensu (Eliade 1998: 139).

gnozawcy sądzą, że pojawienie się gatunków smoków-latających węzów wynika z syntezy elementów uranicznych (skrzydła) i chtonicznych (wężowość), które są efektem łączenia potwora z wodami ziemskimi i niebiańskimi. W takim ujęciu smok byłby symbolicznym obrazem przeciwieństw (*coniunctio oppositorum*) walczących z sobą mitycznych węzów z ptakami, głównie orłami (...). W opinii A. Leroi-Gurhana i W. J. Proppa, powstanie hybrydalnego wizerunku smoka odnosi się do tego okresu, gdy najwcześniejsze mitologiczne symbole zwierząt jako takie ustępują miejsca bogom jednoczącym w sobie cechy człowieka i zwierzęcia. Związek różnych zwierząt w jednym symbolu byłby również związkiem między światem mitycznych wyobrażeń i rzeczywistością“ (Bąbel 2004: 23).

Tytułowy, najmłodszy brat realizuje się i spełnia jako mężczyzna i władca tylko w konfrontacji z trudnościami, jakie uosabia smok. Przekraczając narzucone mu ograniczenia, sankcjonuje siebie jako podmiot posiadający nie tylko kondycję śmiertelną, ale i absolutną. Nie czuje się uwięziony w ograniczonym bycie materialnym, ale jest „otwarty“ na niemożliwe i właśnie dlatego doświadcza istnienia na wielu poziomach. Należy nadmienić, iż smok nie jest przeciwnikiem doskonałym, posiada ograniczone moce i prawa, nie może na przykład przekroczyć granicy, w jakiej egzystuje (miedza) i pomimo iż jest właścicielem złotych jabłek (symbol wiedzy, nieśmiertelności, rzadkiego skarbu) nie potrafi korzystać z ich darów.

W baśni *Jak skrzydlate dziecko umarło od uroków*, dragon zostaje pokonany w otwartej walce przez skrzydlatego chłopca i jego matkę. Niestety, pomimo iż bohater działa dla dobra społeczności jego czyn wzbudza zawiść, która doprowadza do jego śmierci. W omawianej baśni bohater jest przemieszczonym wzorcem herosa zbawiciela, kulturowym pogromcą smoków, którego doskonalszym wyrazem jest św. Jerzy, pokonujący potwora pożerającego ludzi (*Święty Jerzy zabija smoka*) (Minczew 2006: 238). W kulturowych przedstawieniach częste są wyobrażenia potwora połykającego nie tylko ludzi, lecz także zwierzęta, czy nawet całe kraje – dopiero heros wybawia świat z ucisku i w ten sposób doprowadza do odrodzenia życia we wszelkich przejawach (Jung 1998: 322).

W baśni *Chłopiec, który nie wiedział, co to strach* smoki stają się sprzymierzeńcami w próbach doświadczenia autentycznego strachu i tym samym, przypisana jest im rola pozytywna (Minczew 2006: 70). Jako donatorzy wskazują drogę, sugerują rozwiązania, jednak ostateczne działania należą do bohatera i tylko własnej odwadze i chęci realizacji pragnień zawdzięcza osiągnięcie celu.

Motyw zwierzęcy jako pierwotny wyraz nieświadomej natury człowieka znajduje realizację w symbolice lamii, która jest zrodzona z odciętej głowy żmij i wyglądem przypomina skrzydlatego jaszczura z czterema nogami, z głową psa (lub kilkoma głowami). Jej celem jest szkodzić, ingerować w ziemski porządek, przynosić śmierć zwierzę-

tom i ludziom, zabraniać dostępu do wody⁵. W baśni *Trzej bracia i złote jabłko*, gadzia bohaterka kradnie tytułowe złote jabłko z ogrodu carskiego (Minczew 2006: 33). Z trzech braci cara tylko najmłodszy nie boi się lami, rani ją w pierwszym starciu, by ostatecznie uśmiercić. Lamia wyraża nieświadome, nierozpoznane aspekty psychiki bohatera baśniowego, co potwierdza fakt, iż w celu pokonania zranionej przeciwniczki, musi on zejść głęboko pod ziemię do dolnego świata. Jest ona wyobrażeniem archetypu macierzyńskiego, to przedstawienie matki która chroni i jest źródłem życia i jednocześnie zagraża rozwojowi indywiduum i prowadzi do unicestwienia samodzielnego podmiotu (Jung 1998: 383).

W omawianej baśni lamia kradnie jabłko będące symbolem poznania (świadomości) i ty samym zmusza bohatera do aktu odwagi, do stawienia czoła ponadludzkim mocą, prowokuje do działania, jej ingerencja w ustanowiony porządek, w przestrzeń ludzką jest uznawana za akt niemoralny (wszak sad jest własnością cara) i dlatego młody carewicz broniąc ładu nie zawaha się zabić łamii.

W wątku konfrontacji bohatera z bestią odnajdujemy nawiązania do wielorako omawianego przez Junga motywu walki mitycznego bohatera z matką. W tym ujęciu lamia reprezentuje aspekt z jednej strony zależności, z drugiej pragnienie oderwania się od matki, na co wskazuje dialog bohatera z potworem:

– Junaku, kłaniam się i proszę, żebyś mnie uderzył jeszcze raz!

– Ej ty, (...) przecież i mnie matka tylko raz rodziła!

Usłyszawszy to, lamia pękła ze złości. (Minczew 2006 : 35)

Z perspektyw psychologicznej odejście od matki jest konieczne jeśli podmiot ma uzyskać dojrzałość i pełnię, niestety nie zawsze jest na to gotowy i wówczas opanowuje go lęk przed życiem, którego powodem nie jest realna matka, lecz wewnętrzne opory płynące z nieświadomości, jak wyjaśnia Jung chodzi tu raczej o *imago* macierzyńską⁶, która staje się Lamią (Jung 1998: 385). W omawianej baśni

⁵ Zdaniem C. G. Junga, Lamie to typowe mary nocne (...). Wszędzie występująca ich cecha charakterystyczna polega na tym, że potrafią zajeździć na śmierć swe ofiary (Jung 1998: 323).

⁶ Imago w psychologii to wyobrażenie jakiejś osoby powstałe w dzieciństwie, przekładające się na późniejsze postrzeganie innych osób.

lamia nie zamierza rezygnować z posiadanej władzy nad bohaterem i zmusza go by ponownie ją zabił, co oznacza, że musiałby na nowo oddać jej zwierzchnictwo, powrócić do zerwanych więzi. Reakcja Carewicza na żądania nieświadomości jest kategoryczna, konsekwentnie odmawia, nie ulega podstępnemu zaproszeniu, odrzuca roszczenia nieświadomości i oddala proces regresji (Jung 1998: 422). Jednakże przemiana w dojrzałą osobowość nie jest zadaniem jednorazowym i wymaga zarówno czasu, jak olbrzymiej wewnętrznej siły, determinacji, co wyraźnie jest ujęte w omawianej baśni. Bohater musi ponownie zmierzyć się z lamią, tym razem siedmiogłową pilnująca dostępu do studni i domagającej się ofiary z dziewcząt. Carewicz podejmuje wyzwanie, obcina jej sześć głów, a siódmą zdobywa dopiero po trzydniowej walce i w ten sposób otrzymuje dostęp do źródła i ratuje dziewczynę, która miała być złożona w ofierze.

Motywy zabicia lamii przy studni uobecniają się w baśni *O czterdziestu carewiczach*, w której to najmłodszy z braci kierując się wskazówkami matki okazuje się wybawicielem i zwycięzcą (Minczew 2006: 43). W symbolicznym obrazie odcięcia podstępnej lamii głowy dostrzegamy dualistyczne działanie psychiki, która z jednej strony domaga się usamodzielnienia (matka dająca rady), z drugiej dąży do zniewolenia (lamia). Nieświadomość zarówno stawia przeszkody jak i podsuwa sposoby rozwiązania, sugeruje jakie wybrać strategie działania, w jaki sposób wybrnąć z sytuacji niemal przegranych. W koncepcjach Junga pozorna wrogość archetypu macierzyńskiego jest inteligentną grą, sprytnym działaniem przewrotnej *mater natura*, która chce w ten sposób zachęcić ulubione dziecko, by wspięło się na wyżyny najwyższego dokonania (Jung 1998: 388). Tak dzieje się od wieków, o czym mówi choćby mit o Perseuszu, bohaterze, który musiał pokonać lęk przed demonicznymi, macierzyńskimi mocami i uwolnić od nich konkretną postać kobiecą. W tym celu odciął głowę jednej z Gorgon, której przerażająca twarz i węzowe loki zamieniały w kamień wszystko, na co popatrzyła. Zmierzył się również ze smokiem strzegącym Andromedę i jak przekonuje, J. L. Henderson, uratowanie Andromedy symbolizuje tutaj klasyczne wyzwolenie postaci animy – z mocy pożerającego aspektu obrazu matki. Męczyzna zy-

skuje prawdziwą zdolność nawiązywania relacji z kobietami dopiero z chwilą osiągnięcia tego rodzaju wolności (Jung 2018: 170).

A. Jaffe badająca psychologiczne treści symboliki zwierzęcej wskazuje na szczególny związek zwierząt z psychiką ludzką. W pradawnych rytuałach szamani, wodzowie plemienia występowali w zwierzęcych kostiumach i reprezentowali „przodka plemienia, i klanu, stając się przez to pierwotnym bogiem“ (Jung 2018: 326). Nie tylko przedstawiali zwierzę, ale stawali się nim. Z czasem kostium zastąpiła ekspresyjna maska, taniec i gesty, ale nieodmiennie wskazywały one na związek człowieka ze zwierzęciem totemicznym. Spotkanie z nim można odnieść do procesu odzyskiwania „wewnętrznej mocy“ określanej w szamanizmie „zwierzęcą mocą“, albowiem, „w rezultacie rozmaitych przeżyć możemy utracić nie tylko duszę, ale i wewnętrzną moc. (...) Kiedy człowiek utraci moc, szaman lub doradca szamański wyrusza w podróż, by sprowadzić zwierzę mocy i przywrócić mu siłę“ (Baghrastian 2018: 147). Zwierzęta mocy znajdują się w „świecie dolnym“ i każdy człowiek posiada „nieograniczoną liczbę zwierząt mocy“ (Baghrastian 2018: 148). W mitach i religijnych przekazach bogowie wielokrotnie występują w formie zwierząt, tak dzieje się na przykład w mitologii greckiej, gdzie bogowie posiadają zwierzęce atrybuty i przybierają często postać zwierzęcą. Również chrześcijaństwo wykorzystuje omawianą symbolikę przyporządkowując na przykład ewangelistom określone zwierzę (Markowi lwa, Łukaszowi woła, Janowi orła) i określając Chrystusa barankiem. I jak pisze A. Jaffe, „owe zwierzęce atrybuty Chrystusa wskazują na fakt, że nawet Syn Boży (najwyższa personifikacja człowieka) pomimo swej wyższej duchowej natury nie potrafi pozbyć się części zwierzęcej. Zarówno zwierzęce, jak i nadludzkie cechy człowieka przynależą do sfer boskich“ (Jung 2018: 329).

Smoki, lamie, trójgłowe węże wydają się wyrażać tajemnicze, a zarazem niebezpieczne aspekty natury ludzkiej. Ich złożona symbolika uosabia najniższe instynkty, ową najbardziej prymitywną i złowrogą naturę człowieka. Istnieje zatem konieczność rozpoznania i przepracowania „instynktownej psyche“, by nie opanowała podmiotu, gdyż wówczas może stać się bardzo niebezpieczna. Człowiek jest

jedynym stworzeniem posiadającym moc kontrolowania instynktu siłą woli. Ale potrafi go także stłumić, zniekształcić i zranić, a mówiąc metaforycznie zwierzę właśnie wówczas staje się najdziksze i najbardziej niebezpieczne, gdy zostanie zranione. Stłumione instynkty potrafią zyskać kontrolę nad człowiekiem i mogą go nawet zniszczyć“ (Jung 2018: 330). Bohaterowie omawianych powyżej baśni podejmują wyzwanie rzucone przez istoty gadzie i konfrontują się z niebezpiecznymi siłami, są zdolni do wielkiego ryzyka i spełniają wymogi bohatera archetypowego realizującego się w drodze, w procesie przemiany i zmierzającego do zwycięstwa.

Przedstawione w wybranych baśniach bułgarskich obrazy węża, smoka i lamii wpisują się w kulturowy paradygmat potwora prześladowcy występującego w archaicznym rytuałach, mitologiach, legendach. Odczytane w kontekście psychologicznym stają się projekcjami procesów psychicznych niezależnych od czasu i epoki. Fabuły baśniowe przechowujące treści symboliczne przekazywane z pokolenia na pokolenie stanowią komponenty kulturowej transmisji i ich wpływ na osobowość pozostaje niezmiernie aktualny. Obrazy baśniowe pomagają w osiągnięciu dobrostanu, są użyteczne w modelowaniu ludzkiej psychiki na co wskazują prace B. Bettelheima, J. Hillmana.

BIBLIOGRAFIA

Bąbel 2004: Bąbel J. T. Smoki Europy, w: *Symbole Europy. Integracja jako proces psychologiczny i kulturowy*. red. A. Motycka, K. Maurin. Warszawa: Eneteia.

Eliade 1998: Eliade M. *Aspekty mitu*. Warszawa: Wydawnictwo KR.

Jung 2018: Jung C. G. *Człowiek i jego symbole*, Katowice: Wydawnictwo KOS.

Jung 2013: Jung C. G. *Typy psychologiczne*, Warszawa: Wydawnictwo KR.

Jung 1981: Jung C. G. *Archetypy i symbole*. Warszawa: Czytelnik.

Jung 1998: Jung C. G. *Symbole przemiany*. Warszawa: Wrota.

Kopaliński 2006: Kopaliński W. *Słownik symboli*, Warszawa: Wydawnictwo Rytm.

Lurker 1994: Lurker M., *Przesłanie symboli w mitach kulturach i religiach*. Kraków: Znak.

Neumann 2008: Neumann E. *Wielka matka*. Warszawa: Wydawnictwo KR.

Piróg 1999: Piróg M. *Psyche i symbol*. Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos.

Sharp 1998: Sharp D, *Leksykon pojęć i idei C. G. Junga*, Wrocław: Wydawnictwo Wrocławskie.

Minczew 2006: Minczew G. *Wybór i wstęp. Złota moneta za słowo. Bułgarskie bajki i legendy ludowe*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.