

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura 11(3) 2019

ISSN 2083-7275

DOI 10.24917/20837275.11.3.9

Tomasz Gornat

Uniwersytet Opolski

ORCID 0000-0001-6553-4298

Ewolucja duchowa i lewatywa: Jungowskie tropy w twórczości zespołu Tool

Twórczość artystyczna zespołu Tool od początku jego kariery wzbudza kontrowersje, a teksty utworów są nieustannym przedmiotem wielu, mniej lub bardziej prawdopodobnych, interpretacji. Obejmują one odniesienia do mistycznych czy konspiracyjnych teorii i systemów znaczeniowych oraz różnorodnych wywrotowych tekstów kulturowych. Interpretację utrudnia fakt, że zespół konsekwentnie nie drukuje słów utworów na okładkach płyt i dlatego, nawet w dobie internetu i prawdziwej obsesji dociekliwych fanów na punkcie grupy, niektóre fragmenty tekstów pozostają przedmiotem spekulacji¹. Danny Carey, perkusista Toola, wyjaśnia, że „wszystkie teksty interpretuje indywidualny odbiorca; to powód, dla którego pozostawiamy wiele z [podejmowanych] tematów szerokiej interpretacji” (cyt. za: McIver 2009: 143). Na poziomie performatywnym innym problemem jest sposób śpiewania Maynarda Jamesa Keenana, który często gładko przechodzi od przeraźliwego krzyku do ledwie słyszalnego szeptu lub odwrotnie. Ostatnią główną przeszkodą jest przewrotne poczucie humoru artystów widoczne w wypowiedziach prasowych, rzekomo poważnych oficjalnych informacjach zamieszczanych w internecie oraz (pseudo) tajemnych znakach w tekstach piosenek, na okładkach albumów i w promocyjnych teledyskach. Keenan odnosi się do tego następująco: „[interpretacja fanów] w pewnym momencie osiąga dziwaczny poziom Świętego Graala i wtedy mówisz, »Gościu, po prostu dobrze się bawiliśmy. To były zwykłe piosenki. Umieściliśmy w nich tajemnicze treści dla żartu, ale nie braliśmy tego na poważnie«” (cyt. za: McIver 2009: 133). Jednak w twórczości Toola można z pewnością odnaleźć ukryte aluzje lub wręcz dosłowne odniesienia do znaczących tekstów kulturowych, w tym do pewnych elementów teorii funkcji psychicznych, archetypów i procesu indywidualizacji zaproponowanych przez Carla Gustava Junga.

Keenan zawsze podkreślał swoją fascynację psychologią głębi Junga, a teksty części utworów zespołu Tool stanowią próbę jej odniesienia do współczesnych zjawisk kulturowych i własnego rozwoju duchowego. W *A Perfect Union of Contrary*

¹ Wyjątkiem od tej reguły okazał się dopiero najnowszy album grupy Tool – *Fear Inoculum* (wydany 30 sierpnia 2019), we wkładce do którego zamieszczono oficjalne teksty wszystkich piosenek.

Things, biografii Keenana napisanej przez Sarah Jensen przy współpracy samego artysty, znajduje się fragment, który jest dowodem nie tylko jego admiracji dla Jungowskiego uniwersalistycznego rozumienia mitologii, lecz również intuicyjnej zdolności powiązania go z bliską młodemu muzykowi rzeczywistością subkultur młodzieżowych:

Jego zbiór Junga i Campbella zajmował wyeksponowane miejsce na półce z książkami i w czasie tych rzadkich nocy, kiedy na parkingu było cicho, leżał w łóżku i czytał o postaciach, które zaludniały sny i legendy: królowie i chłopci, olbrzymy i krasnoludy, bogowie, którzy zstąpili na ziemię pod postaciami węży i wielkich ptaków. Zdał sobie sprawę, że kapłan shintō i afrykański Buszmen, starożytni Indianie Pima oraz Noe i jego synowie niczym się nie różnili od ubranego w skórę punka w kotle pod sceną czy hipstera, który stroił fochy w oparach angielskiego kwasu. Oni wszyscy w końcu muszą pogodzić się z miłością i poświęceniem, śmiercią i zmartwychwstaniem oraz wielkimi powodziami, rzeczywistymi lub alegorycznymi. Wszystko sprowadzało się do historii powtarzanej w różnym czasie i w różnej przestrzeni i każdy z nich wyruszał w tę samą podróż bohatera, zmagając się z tymi samymi niebezpieczeństwami, przeżywał ten sam zawód miłosny w drodze do oświecenia (Jensen, Keenan 2016: 143).

W jednym z wywiadów prasowych Keenan, mówiąc o znaczeniu indywidualnego wymiaru zdobytej wiedzy, bezpośrednio nawiązuje do idei Junga:

W wielu wypadkach [ludzie] po prostu przyswajają sobie wszelkie informacje i bezmyślnie je powtarzają. Ważniejszą rzeczą jest ich przepracowanie i personalizacja. Zastosowanie ich we własnym świecie, we własnym życiu [...]. Jung mówił o wpatrywaniu się we własny cień w rogu. Wejście w ten cień i refleksja, „Dobra, czego się najbardziej boję? Co powoduje, że zastygam jak sarna w reflektorach [samochodu]?”. A następnie [trzeba] iść i coś zrobić, i zobaczyć, co się stanie. Najgorszą rzeczą, która ci się przytrafi, jest śmierć (cyt. za: McIver 2009: 109).

Wokalista przywołuje tu trzy ważne elementy Jungowskiej teorii psychiki, która całościowo składa się ze świadomości indywidualnej (ego), świadomości zbiorowej (persona), nieświadomości indywidualnej (cień) oraz nieświadomości zbiorowej (instynkty i archetypy).

Podstawowym pojęciem jest ego, „złożony czynnik, do którego odnoszą się wszystkie treści świadomości”, „centrum pola świadomości” (Jung 1993a: 61). Owo „ja” to poczucie tożsamości i odrębności od otoczenia, funkcja psychiki, która stanowi zbiór percepcji, myśli, uczuć i wspomnień i którą charakteryzuje „wysoki stopień ciągłości”. Według Junga ego „wyłania się [...] ze zderzenia czynnika somatycznego ze środowiskiem, a kiedy pojawi się już jako podmiot, rozwija się dzięki dalszym zderzeniom zarówno ze środowiskiem, jak i ze światem wewnętrznym” (Jung 1993a: 63). Treści wypchnięte poza świadomość oraz podprogowe spostrzeżenia i wszelkie doświadczenia w życiu jednostki, które zostały wyparte lub zapomniane, należą do sfery indywidualnej nieświadomości (Jacobi 1993: 21). Mogą być one przywołane do pamięci przez przypadkowe skojarzenia, w snach i fantazjach oraz w procesie hipnozy.

Mówiąc o powierzchownym wykorzystaniu informacji na potrzeby kontaktu ze światem zewnętrznym, Keenan najprawdopodobniej nawiązuje do Jungowskiej koncepcji persony². Jako główna funkcja świadomości zbiorowej tworzy ona system komunikacji jednostki ze światem zewnętrznym, ze społeczeństwem. Persona obejmuje funkcjonalną i strukturalną sferę psychiki, stanowi zewnętrzną fasadę „służącą kontaktom z otoczeniem”, maskę („motyw zachowania, który chroni wnętrze jednostki”), „świadomość zbiorową i treści wspólne grupie kulturowo-społecznej” oraz „archetyp kulturowy, jak i społeczny wzór zachowań” (Dudek 1995: 174). Persona jest odpowiedzialna za trzy funkcje psychiczne w komunikacji ze światem zewnętrznym: obronę, komunikację i asymilację (Dudek 1995: 174). Na początku persona stanowi archetyp, podstawowy element nieświadomości zbiorowej, lecz po jego realizacji w psychice zbliża się ona maksymalnie do granicy świadomości indywidualnej. Ten etap rozwoju psychiki polega na stopniowym zrozumieniu procesu rozwoju persony i jej integracji oraz uniknięciu niebezpieczeństwa całkowitej identyfikacji ego z maską nakładaną w kontaktach społecznych.

W kontekście persony należy wspomnieć również o podstawowych funkcjach świadomości i wynikających z nich typach postaw. Jung pisze, że funkcja psychiczna jest „pewną form[ą] aktywności psychicznej, która pozostaje zasadniczo taka sama nawet wtedy, gdy warunki się zmieniają”, i rozróżnia cztery podstawowe funkcje: myślenie i uczucie (funkcje racjonalne, wyciąganie wniosków i dokonywanie ocen) oraz percepcję i intuicję (funkcje irracjonalne, sposób gromadzenia informacji) (Jung 1997a: 480). Funkcje te wzajemnie się wykluczają i pomimo faktu, że jednostka obdarzona jest wszystkimi, to zwykle jedna z nich wyraźnie dominuje w postrzeganiu i doświadczeniu rzeczywistości i wypełnia sferę świadomości. Jej przeciwieństwo zostaje relegowane do sfery nieświadomości, a dwie pozostałe lokują się w obydwu sferach (świadomej i nieświadomej).

Funkcje psychiczne związane są bezpośrednio z dwoma typami postaw: ekstrawertyczną i introwertyczną. Są to sposoby „reagowania na doznania zewnętrzne i wewnętrzne”, które stanowią „zachowanie warunkujące w sposób istotny całe procesy psychiczne, mianowicie *habitus reagowania* na przedmioty świata zewnętrznego i wewnętrznego, determinujący sposób postępowania, subiektywne doświadczenie, a nawet kompensacyjne działanie naszej nieświadomości” (Jacobi 1993: 34). Zwykle świadoma postawa jednostki jest albo ekstrawertyczna, albo introwertyczna, jednakże jej przeciwieństwo w swojej nierozwiniętej postaci jest również obecne w sferze nieświadomości (stosunek kompensacyjny). Podobnie jak w przypadku ego i persony celem rozwoju, ewolucji psychiki jest organiczna integracja, osiągnięcie równowagi pomiędzy trzema funkcjami³ i dwoma typami psychicznymi, tak aby stały się one dopełniającymi się, świadomymi sposobami doświadczenia świata zewnętrznego i wewnętrznego.

Ostatnim, najbardziej bezpośrednim nawiązaniem do teorii Junga w wypowiedzi Keenana jest refleksja na temat cienia. Cień jest skomplikowanym konceptem

² Słowo *persona* w języku łacińskim oznacza oczywiście maskę.

³ Według Junga jedna z czterech cech całkowicie wymyka się woli jednostki (Jacobi 1993: 28).

w Jungowskiej psychologii głębi, który można wyjaśnić w dwóch podstawowych wymiarach. W wymiarze indywidualnym cień należy do sfery nieświadomości indywidualnej i reprezentuje nieznaną ciemną stronę ego, zdolność jednostki do czynienia zła (Jung 1993a: 71). Cień uosabia wszystkie negatywne cechy i traumatyczne doświadczenia, które są negowane przez ego i/lub zostały relegowane do nieświadomości. Są to zwykle atrybuty, których jednostka nie dostrzega lub neguje ich obecność w sobie, ale które łatwo rozpoznaje w innych, takie jak na przykład „egotyzm, umysłowe lenistwo, niechłujstwo i tchórzostwo; nadmierne umiłowanie pieniądza i dóbr materialnych” (von Frantz 1978: 174). U jednostek niezdolnych do ewolucji duchowej, tłumiących lub wypierających niewygodne cechy i treści psychiczne, nierozumiejących konieczności realizacji cienia jego formie indywidualnej towarzyszą cztery podstawowe destrukcyjne doświadczenia: „lęk, agresja, kompleks winy (potępienie siebie), kompleks mniejszej wartości” (Dudek 1995: 156). Różne formy uzależnień i innych patologicznych zachowań, takich jak na przykład uzależnienie od tytoniu, alkoholu, narkotyków, próby samobójcze i samobójstwo, maltretowanie i wykorzystywanie seksualne „wywodzą się z nierozpoznanej sfery nieświadomości” (Dudek 1995: 144).

W swoim drugim wymiarze jednostka, oprócz wpływu jej własnej ciemnej strony, narażona jest na destrukcyjny wpływ zbiorowego archetypu cienia. Jung pisze, że „o ile możliwe jest poznanie względnego zła, które tkwi w naszej naturze, o tyle spojrzenie w oczy złu absolutnemu jest doświadczeniem równie rzadkim jak wstrząsającym (Jung 1993a: 71). Jedną z najważniejszych koncepcji w całej myśli Junga stanowi teoria istnienia zbiorowej nieświadomości. W *Typach psychologicznych* Jung podaje następującą definicję dwóch podstawowych sfer psychiki:

Możemy więc rozróżnić nieświadomość osobniczą, która ogarnia wszystkie zdobycze istnienia osobniczego, a zatem to, co zapomniane, wyparte, postrzeżone, pomyślane i poczute podprogowo. Oprócz tych osobniczych treści nieświadomych istnieją też inne, które pochodzą nie z osobniczych zdobyczy, lecz z odziedziczonej możliwości funkcjonowania psychicznego w ogóle, co znaczy z odziedziczonej struktury mózgowej (Jung 1997a: 535–536).

Na poziomie indywidualnym zbiorowa nieświadomość manifestuje się w podobieństwie odczuwania takich zjawisk jak na przykład *déjà vu*, miłość od pierwszego wejrzenia czy doświadczenie śmierci. Analizując sny, fantazje, twórcze prace dzieci, dorosłych i osób chorych psychicznie, studiując podania, baśnie, mitologie i religie z różnych stron świata, Jung zauważył, że „nieświadome procesy najbardziej oddalonych od siebie ludów i ras wykazują niezwykły związek, który przejawia się między innymi w wyjątkowych, lecz dobrze udokumentowanych analogiach pomiędzy formami i motywami autochtonicznych mitów” (Jung 1977: 93–94). Na poziomie biologicznym archetypy, treści zbiorowej nieświadomości, to naturalne predyspozycje do konkretnych reakcji, wzory zachowań, „psychicznie konieczn[e] reakcj[e] na określone sytuacje” (Jacobi 1993: 62). Z drugiej strony archetypy w wymiarze nieświadomości objawiają się w symbolicznym, metaforycznym obrazowaniu oraz poprzez personifikację i odzwierciedlane są w ten sam sposób w różnych motywach mitologicznych i religijnych tekstów kulturowych, baśni, podań i obyczajów.

Tak więc cień w swojej archetypowej postaci nie wywodzi się z indywidualnej nieświadomości, lecz reprezentuje ciemną stronę całego rodzaju ludzkiego ułożoną w zbiorowej nieświadomości (syndrom grzechu pierworodnego, symbol pierwotnego zła, śmierć, itd.). W snach, wizjach, fantazjach i tekstach kulturowych przybiera on tak charakterystyczne formy jak diabeł, demon, potwór, smok czy wąż.

Odnosząc się do inspiracji dla tekstów utworów z pierwszej płyty zespołu A Perfect Circle *Mer de Noms*⁴, z których większość ma w tytule klasyczne imiona, Maynard James Keenan powiedział:

Jeśli weźmiesz różne mitologie z różnych kultur, imiona [postaci] mogą być różne podobnie jak fabuły, ale zawsze istnieje wspólny element... Większość historii religijnych i mitologii ma podobne źródło, jakiś rodzaj globalnego archetypu. Istnieją setki mitów opowiadających o dziewiczych narodzinach czy morderstwie. Naprawdę ciężko dociec, co wydarzyło się na początku: czy coś przydarzyło się ludziom, a następnie przekształciło się w mit, czy najpierw istniał mit, a ludzie go jakoś naśladowali? (cyt. za: McIver 2009: 84).

Wypowiedź ta ewidentnie świadczy o znajomości Jungowskiej teorii zbiorowej nieświadomości i archetypu.

Pewnym interesującym zjawiskiem związanym z wpływem zbiorowego cienia na cień indywidualny jest tak zwana zbiorowa infekcja. Marie-Louise von Franz wyjaśnia to zachowanie w następujący sposób: „Kiedy człowiek jest sam, na przykład, czuje się względnie dobrze; ale jak tylko »inni« robią coś ciemnego, prymitywnego, zaczyna się bać, że jeśli się w to nie włączy, będzie uważany za głupca. W ten sposób ulega impulsom, które w nim wcale nie tkwią” (von Frantz 1978: 175). Tak można tłumaczyć średniowieczny taniec Świętego Wita, irracjonalne zbiorowe opętanie, rasistowski Ku Klux Klan, narodowy socjalizm, stalinizm itd. Na tym etapie ewolucji duchowej konieczne jest ograniczenie destrukcyjnego wpływu kompleksu cienia na ego. Następuje to w procesie realizacji cienia, jego rozpoznania i świadomej integracji. Jednostka akceptuje krytykę płynącą z nieświadomości oraz rozpoznaje i akceptuje wszystkie negatywne cechy, które uległy represji i projekcji na inne osoby.

Już w *Sweat*, pierwszym utworze z debiutanckiego minialbumu *Opiate* (1992), Keenan przywołuje ważne archetypy kulturowe myśliwego i rybaka wywodzące się z legend arturiańskich i symboliki wczesnochrześcijańskiej. Według Junga w wielu tekstach kulturowych początkowy etap procesu duchowej indywiduacji reprezentowany jest symbolicznie przez króla, który zapada na tajemniczą chorobę, i do jego wyleczenia i/lub przywrócenia dobrobytu królestwa niezbędny jest jakiś magiczny przedmiot lub zwierzę: „»biały kos« lub »ryba ze złotym pierścieniem w swoich skrzelach«” (von Frantz 1978: 170). Podobną strukturę ma oczywiście legenda o Świętym Graalu i jego ostatnim depozytariuszu Królu Rybaka, zwanym również

⁴ Twórczość pobocznych projektów artystycznych, w których udziela się wokalnie Maynard James Keenan, wykracza poza ramy niniejszego artykułu, niemniej należy zauważyć, że Jungowskie tropy są również bardzo silnie obecne w tekstach i oprawie graficznej albumów i koncertów A Perfect Circle oraz w nieco mniejszym stopniu w całkowicie autorskim projekcie Keenana – Puscifer. Co więcej, sama nazwa grupy A Perfect Circle stanowi ewidentne odniesienie do mandali, Jungowskiego symbolu Jaźni.

Rannym Królem. Innym interesującym przywołaniem Junga w tej piosence jest strofa, w której Keenan śpiewa o doświadczeniu *déjà vu*, jednym z Jungowskich dowodów na istnienie nieświadomości zbiorowej, tutaj w kontekście snu:

Seems like I've been here before.
Seems so familiar.
Seems like I'm slipping
into a dream within a dream.

Następnym wieloznacznym utworem, który można również powiązać jednoznacznie z myślą Junga, jest *Part of Me*, gdzie już sam tytuł sugeruje poczucie rozszczepienia osobowości, a wokalista przekonuje:

I know you well
you are a part of me.
I know you better than I know myself.

Innym interesującym wątkiem jest przywołanie na *Opiate* funkcji psychicznych. W utworze *Sweat* Keenan śpiewa: „I am the thinker”, a w *Cold and Ugly* pojawia się postać *femme fatale* kryjącej się za materialistycznie zorientowaną personą, całkowicie niezdolną do wyrażania uczuć:

Underneath the skin and jewelry,
hidden in her words and eyes
is a wall that's cold and ugly
and she's scared as hell.
Trembling at the thought of feeling.
Wide awake and keeping distance.

Ostatnią ważną treścią na *Opiate*, którą Keenan dzieli z Jungiem, jest ostra krytyka instytucjonalnej religijności i hierarchicznej struktury Kościołów wykorzystywanych przez tak zwanych pośredników, którzy dławią indywidualny rozwój duchowy:

Choices always were a problem for you.
What you need is someone strong to guide you.
Deaf and blind and dumb and born to follow,
What you need is someone strong to guide you.
Like me, like me, like me, like me.

Tytuł płyty oczywiście wywodzi się ze słynnego *dictum* Karola Marksa, mówiącego, że „religia jest opium ludu”, ale pojawia się tutaj jeszcze inny, zupełnie odmienny, kulturowo-osobisty wątek. Keenan wspomina: „Wychowywałem się we wspólnocie Południowych Baptystów. I byłem bezpośrednim świadkiem hipokryzji tej konkretnej formy chrześcijaństwa” (cyt. za: McIver 2009: 10)⁵. Południowa Konwencja Baptystów wywodzi się w części z doktryn protestanckiego reformatora Jana

⁵ Matka Keenana, Judith Marie, była niezwykle religijną osobą, a ich wzajemne relacje stały się tematem refleksji na wydanym już po jej śmierci albumie *10 000 Days*.

Kalwina, który choć urodzony we Francji, działał głównie w Genewie, w Szwajcarii, ojczyźnie Junga (Leonard 2006: 214–216).

Na wydany w 1993 roku albumie *Undertow* Keenan kontynuuje eksplorację części wątków z *Opiate*. Już w *Intolerance*, utworze otwierającym płytę, artysta wyraża pragnienie rozwoju duchowego i intelektualnego, wyzwolenia się z marazmu codzienności:

And I don't wanna rot in an apathetic existence,

co uniemożliwiają ci, którzy kłamią, oszukują i kradną pod płaszczkiem rzekomo wyższych celów. Znow może chodzić o kościelne hierarchie lub polityków:

Veil of virtue hung to your method
[...]
Shroud of virtue hung hide your stigma.

Prison Sex, jeden z najmocniejszych i najbardziej kontrowersyjnych utworów w całej dyskografii Toola, traktuje o wykorzystywaniu seksualnym, czego w młodości doświadczył sam Keenan. Tekst utworu przywołuje klasyczne wyparcie traumatycznych doświadczeń, które powracają w formie wrogiego, agresywnego, destrukcyjnego cienia. Keenan stwierdza: „W wielu wypadkach kiedy dziec[i] są molestowane seksualnie, wypierają to ze świadomości”, i – co gorsza – „by odprować [te wyparte treści], molestują seksualnie inne dziecko... Utwór mówi: »Zatoczyłem pełne koło«” (cyt. za: McIver 2009: 32). Pojawiają się w nim również klasyczne archetypy baranka i męczennika.

Cień wyłania się już dosłownie w dwóch kolejnych piosenkach: *Sober* i *Bottom*. Tę pierwszą rozpoczynają słowa:

There's a shadow just behind me,
Shrouding every step I take.

Jungowski wrogi cień przejawia się tutaj w zachowaniach autodestrukcyjnych (narkotyki), które prowadzą do utraty poczucia własnej wartości dobitnie wyrażonego na początku czwartej zwrotki:

I am just a worthless liar.
I am just an imbecile.

Podobne odczucia po destrukcyjnej konfrontacji z cieniem artykułuje tekst utworu *Bottom*, w którym artysta śpiewa o stagnacji, poczuciu beznadziejności życia, nienawiści do siebie i świata zewnętrznego, o wewnętrznej duchowej śmierci:

My will is eroded now
Desire is broken
It makes me feel ugly
[...]
Guilt-fed, hatred-fed, weakness-fed
It makes me feel ugly
I'm on my knees and burnin'

My piss and moans are the fuel
That set my head on fire
Dead inside.

Po tych mocnych słowach następuje partia melorecytowana przez gościnnie zaproszonego Henry'ego Rollinsa, która dowodzi świadomości konieczności konfrontacji z cieniem, by nie dopuścić do całkowitej autodestrukcji:

If I let you, you would make me destroy myself
In order to survive you, I must first survive myself
And I can sink no further and I cannot forgive you
There is no choice but to confront you.

W kolejnych utworach na albumie występuje Jungowska symbolika wody, która jest jednym z najbardziej charakterystycznych oznak nieświadomości w mitach, religijnych tekstach kulturowych oraz snach (Jung 1997a: 536). W utworze *Undertow* (prąd powrotny) podmiot liryczny słyszy donośny głos z głębi nieświadomości, w której prądzie ostatecznie tonie, doznając jednak przyjemnego doświadczenia:

I've been struck dumb by a voice that
Speaks from deep beneath peerless water
[...]
Suggests and beckons all while swallowing
Surrounds and drowns, and wipes me away.
But I'm so comfortable... So comfortable.

Dalej jednak powraca poczucie braku własnej wartości wyrażone wcześniej w *Bottom*, a treści nieświadomości przynoszą ulgę przyjemnej śmierci, zapomnienia:

Why don't you kill me?
I am weak and numb and insignificant
[...]
Eu...phor...ia.

Flood, podobnie jak *Undertow*, przywołuje symbolikę wody, jednak tekst utworu charakteryzuje bardziej pozytywny wydźwięk, zasygnalizowany wcześniej w wieloznacznym i kontrowersyjnym 4^o słowami:

A cavern of treasures that
No one has been to
Let's go digging
Let's go digging
Bring it out and take it back in.

Flood ewidentnie wyraża potrzebę i nieuchronność ewolucji duchowej, wstąpienie na wyższy stopień psychicznego rozwoju:

So I take what is mine, and hold what is mine
Suffocate what is mine, and bury what's mine
Soon the water will come

And claim what is mine
I must leave it behind
And climb to a new place now.

W tekście utworu owa ewolucja nazwana zostaje „Divine destiny” („Boskie przeznaczenie”) i łączy się z oczyszczeniem duchowym. W *Psychologii przeniesienia* Junga jeden rozdział poświęcony jest właśnie psychicznemu oczyszczeniu, porównanemu do procesu w alchemii: „*Mundificatio* (oczyszczenie) oznacza [...] wydalenie wszystkiego, co zbędne, co zawiera składniki czysto naturalne, zwłaszcza zaś symboliczne treści nieświadomości, które alchemik projektował w materię” (Jung 1993b: 147). Keenan kończy *Flood* słowami:

Cleanse and purge me
In the water.

Są one adekwatnym wprowadzeniem do zdecydowanie bardziej optymistycznych treści zawartych w albumie *Ænima* (1996).

W jednym z wywiadów Keenan wspomina, że pierwsze dwie płyty były „pierwotnym krzykiem” pełnym negatywnych emocji, które miały niekorzystny wpływ na jego życie i dlatego w czasie pracy nad albumem *Ænima* „próbował wymyślić sposób na [ich] transformację i zapomnienie – odnaleźć różne ścieżki dezintegracji tej negatywnej postawy” (Revolver 2009: 30). Tym sposobem okazała się lektura książek o tematyce ezoterycznej, duchowej, religijnej, matematycznej i psychologicznej. Dodatkowo artysta dokonywał wnikliwej introspekcji i studiował techniki typu „zdrowy duch, zdrowe ciało”.

Dowodem na wstąpienie na drugi, wyższy stopień indywidualacji, rozwoju duchowego, po uprzedniej integracji osobistego cienia z ego, jest asymilacja ego z animą (w przypadku mężczyzny) lub animusem (w przypadku kobiety). Jung pisze, że „nieświadomość mężczyzny jest oznakowana jako żeńska i niejako ukrywa się w jego żeńskiej połowie, której on sam nie postrzega jako takiej; odnajduje ją w pociągającej go kobiecie, toteż dusza (*anima, psyche, pneuma*) jest płci żeńskiej” (Jung 1993b: 127). Zintegrowana anima staje się przewodniczką po zbiorowej nieświadomości, mediatorem procesu duchowego. Według Junga świadomość kobiety opiera się na związkach uczuciowych, na intuicji, zmienności nastrojów (*eros*), a mężczyzny zdominowana jest przez racjonalne myślenie (*logos*). Tak jak w wypadku równowagi funkcji psychicznych i świadomej integracji personalnego cienia na tym etapie konieczna jest zrównoważona asymilacja, aby uniknąć jej negatywnego wpływu.

Kontrowersyjnie zatytułowany utwór *Stinkfist* otwierający album *Ænima* ponownie traktuje o konieczności wyjścia z apatii, wejścia na ścieżkę duchowego rozwoju, odrodzenia. Początek nagrania wraca do Jungowskich wątków z *Undertow* i obwieszcza początek procesu indywidualacji:

Something has to change
Undeniable dilemma.
Boredom's not a burden
Anyone should bear.

Celem staje się: „ To breathe it, to feel, to know I’m alive”. Jak sugeruje sam tytuł piosenki, powracają tu również znajome z 4^o metafory przedzierania się przez kolejne warstwy psychiki, gdy Keenan zachęca siebie do działania, do psychicznej eksploracji:

I’ll keep digging
‘Til I feel something.

Innym znajomym Jungowskim tropem jest zasada zrównoważonego rozwoju psychiki i zbieżności przeciwieństw (*coincidentia oppositorum*):

Blend and balance
Pain and comfort
Deep within you.

Na wewnętrznej stronie okładki płyty *Ænima* zamieszczono przetworzone zdjęcia amerykańskiego komika Billy’ego Hicksa z podpisem „Another Dead Hero”. Keenan i reszta muzyków zespołu Tool nie ukrywali fascynacji jego wypowiedziami na tematy egzystencjalne i analizami zjawisk popkulturowych. Muzykom podobało się również liberalne podejście Hicksa do narkotyków, taki bezwysiłkowy dostęp do nieświadomości na skrót. Keenan mówi, że

[...] jego idee naprawdę do nas przemawiały... W filozoficznym centrum jest jedność. Ewolucja. Zmiana. Wewnętrznie i zewnętrznie. Indywidualnie i globalnie. To w zasadzie istota jego komedii bez względu na to, o czym mówił – muzyka, porno, palenie. Cokolwiek to było, sprowadzało się do koncepcji jedności i ewolucji. Ewoluuujące idee (cyt. za: McIver 2009: 38).

Eulogy wraca do krytyki instytucjonalnej religii i udawanego męczeństwa, prawdopodobnie nawiązując do postaci Jezusa. Natomiast w *H.* (utworze, który nosił roboczy tytuł *Half Empty*) pojawia się archetypowy wąż, kulturowa reprezentacja cienia, który kusi podmiot liryczny do popełnienia jakiegoś bliżej niesprecyzowanego złego czynu. Po procesie introspekcji opiera się on jednak pokusie, dochodząc do jungowskiego wniosku, że niemożliwe jest oddzielenie życia od śmierci i śmierci od życia. W *Forty-Six & 2* następuje ponowna konfrontacja z cieniem. Keenan obsesyjnie powtarza tu słowo *shadow*, a cień znowu przyjmuje formę węża:

My shadow’s
Shedding skin.

Artysta przyznaje, że nie tylko introspekcja (motyw „digging through”), lecz wręcz transformacja ego poprzez integrację z cieniem jest absolutnie konieczna w duchowej ewolucji jednostki i w procesie oczyszczenia świadomości. I wydaje się, że udaje mu się to poprzez zrozumienie i akceptację swoich wad i słabości:

I wanna feel the metamorphosis and
Cleansing I’ve endured in
My shadow
My shadow.

Idea ewolucji pojawia się zarówno w tytule, jak i w tekście utworu, a ta jej konkretna forma zapożyczona została z nieprawdziwej teorii Drunvalo Melchizedeka, który postuluje, że w przyszłości świadomość ludzkości będzie się rozwijać poprzez zwiększenie ilości chromosomów (od 42 i 2, przez 44 i 2, 46 i 2, 48 i 2, ostatecznie osiągając poziom 50 i 2) (zob. Melchizedek 1998: 89). W utworze *Jimmy* następuje próba ponownego złączenia podzielonego ego, gdzie podmiot liryczny próbuje wrócić do okresu dzieciństwa (wieku lat jedenastu), aby odzyskać część energii psychicznej danej dzieciom, pochodzącej z nieświadomości zbiorowej i często wyrażającej się w snach (Jung 2008: 1–2). W konkluzji dorosły podmiot stwierdza, że możliwe jest zespolenie świadomości, a „One/And one are one”. Ciekawe, że Jung, we *Wspomnieniach, snach, myślach*, przywołuje podobne doświadczenie z własnego życia w tym samym wieku:

Jako pierwsze wynurzyło się wspomnienie z dzieciństwa, z okresu gdy miałem może dziesięć, może jedenaście lat. W owym czasie namiętnie bawiłem się klockami [...]. Nieco później zacząłem używać kamieni i gliny jako zaprawy murarskiej. Ku memu zdumieniu wspomnienie to wynurzyło się połączone z pewną emocją. „Aha – powiedziałem sobie – tu cię mam! Ten chłopak ciągle jeszcze istnieje; ciesz się twórczym życiem, którego mi brakuje. Tylko jak tam dotrzeć?” Przerzucenie pomostu między terażniejszością – dorosłym człowiekiem, a przeszłością – jedenastoletnim chłopcem, wydawało mi się niemożliwe. Jeśli jednak chciałem ponownie nawiązać kontakt z tamtym czasem, nie pozostawało mi nic innego, jak tylko tam powrócić i przyjąć to dziecko z jego dziecinnymi zabawami (Jung 1997b: 151).

Następnym tekstem bezpośrednio zainspirowanym przez teorię Junga jest *Ænema*. Tytuł to żartobliwe połączenie Jungowskiej (łacińskiej) animy (*aenima*) z angielskim słowem *enema* oznaczającym lewatywę. Tekst traktuje o hipotetycznej sytuacji, w której miasto Los Angeles na skutek silnego trzęsienia ziemi zsuwa się do wody i zostaje całkowicie zatopione w Pacyfiku. Jest to agresywny atak Keenana na materializm społeczeństwa w stolicy Kalifornii, odzwierciedlającego całe Stany Zjednoczone:

Fret for your figure
 And fret for your latte
 And fret for your lawsuit
 And fret for your hairpiece
 And fret for your Prozac
 And fret for your pilot
 And fret for your contract
 And fret for your car.

Tytułowa lewatywa to właśnie radykalny sposób oczyszczenia i wejścia poprzez chaos i rewolucję na drogę duchowego odrodzenia. Jego metaforą w tekście utworu jest nauka pływania. Jungowska symbolika wody łączy się bezpośrednio z oczyszczającym działaniem Matki Ziemi: „Mom’s gonna fix it all soon”. W swoim komentarzu do tekstu utworu Keenan radzi: „Połączcie się ponownie ze zbiorową nieświadomością i nauczcie się razem w niej pływać. Dowiedźcie się, jak wszystko jest połączone. Dosłownie, w przenośni, duchowo” (cyt. za: McIver 2009: 51). Drogę

w kierunku duchowej transformacji wyznaczają jony ujemne z instrumentalnego utworu (-) *Ions*, które charakteryzują powietrze „blisko wodospadów, strumieni, lasów itd. Jony ujemne mają (podobno) korzystny wpływ na ludzi... zwiększony metabolizm, większa odporność na choroby i ogólnie bardziej szczęśliwa postawa”⁶.

I wreszcie *Third Eye*, ostatnia piosenka na płycie, która może sugerować finalną fazę Jungowskiego procesu indywiduacji: wejście w osobowość maniczną i dotarcie do sfery Jaźni. Według Junga „kiedy treści nieświadome, które stanowią przyczynę animy i animusa, zostaną dostatecznie wprowadzone do świadomości” (Jung 1993a: 92), następuje rozwój osobowości manicznej, a jej symbolem jest archetyp Starego Mędrca, „uosobienie pierwiastka duchowego”, „najwyższa duchowość, która jakby zrasta się z naturą i sama staje się naturą” (Jacobi 1993: 169)⁷. Ta archetypowa postać, jeśli zostanie poprawnie zintegrowana ze świadomością indywidualną, wskazuje drogę do Jaźni, „centralnego punktu”, który jak pisze Jung w *Psychologii przeniesienia*, stanowi „zjednoczenie świadomości czy też osobowości »ja« z uosobianą w postaci animy nieświadomością [i] prowadzi do zrodzenia nowej osobowości, która obejmuje świadomość i nieświadomość”. Jest to byt transcendentny. „Jaźń to ja i nie-ja, Jaźń to subiektywne i obiektywne, indywidualne i zbiorowe. Jaźń jako uosobienie całkowitego zjednoczenia przeciwieństw jest symbolem jednoczącym” (Jung 1993b: 132–133). W innym miejscu Jung pisze, że Jaźń można „określić jako »Boga w nas«” (Jung 1993a: 102). W tym ujęciu Bóg to totalna energia psychiki i jako symbol Jaźni stanowi psychiczną całość, cel życia.

Wątpliwym jest, że Keenan dotarł do progu Jaźni, gdyż jest to niezwykle wymagający proces psychiczny, który udaje się ukończyć nielicznym jednostkom u schyłku życia, a prawdziwym jego zwieńczeniem jest dopiero śmierć. Jednak w tekście *Third Eye* można odnaleźć aluzje do jakiejś formy duchowego oświecenia, *quasi*-epifanii, chociaż znowu jest to nie do przyjęcia dla Junga droga na skróty pod wpływem działania środków odurzających, co sugeruje wstęp do utworu wypowiedziany przez Billy’ego Hicksa, w którym chwala on muzykę stworzoną pod wpływem narkotyków. Zdecydowanie bardziej Jungowski trop stanowi pojawiająca się we śnie postać mogąca uosabiać Keenanowskiego guru przypominająca Jungowskiego Starego Mędrca:

Dreaming of that face again.
It's bright and blue and shimmering.
Grinning wide
And comforting me with its three warm and wild eyes.

Innym ważnym elementem jest tytułowe „Trzecie Oko”:

punkt znajdujący się w czakrze między brwiami. Trzecie Oko to energetyczny okrąg [...] [a] otwarcie tego kanału energetycznego jest katalizatorem powstania pola, które jest następstwem owego otwarcia, a które my nazywamy właśnie Trzecim Okiem. To, czy otwarcie czakry będzie się wiązało z darem widzenia aury, jasnowidzenia oraz telepatii, zależy więc od dwóch czynników. Pierwszy: Posiadamy naturalne predyspozycje do

⁶ FAQ. <http://toolshed.down.net/faq/faq.html>. (dostęp: 1.09.2018).

⁷ Wielka Matka Ziemia jest jednym z centralnych archetypów w indywiduacji kobiety.

Trzeciego Oka. Drugi: Musimy otworzyć czakrę, a następnie wykonać ćwiczenia, aby powstało pole Trzeciego Oka (Ponikiewski 2014: 189).

Jest to ośrodek energii psychicznej ujawniający świat Ducha. Podmiot tekstu twierdzi, że udało mu się otworzyć Trzecie Oko i doświadczyć epifanii, głębszej duchowej rzeczywistości:

I opened my eye
 I opened my eye
 I opened my eye
 I opened my eye and there we were.

Wydany w 2001 roku album *Lateralus*, tak jak poprzednie płyty Toola, wciąż podejmuje Jungowskie wątki nieustannej intelektualnej i duchowej ewolucji oraz wynikającej z niej transformacji, ale po pierwsze, w swoich tekstach Keenan wykorzystuje szereg innych ezoterycznych, mistycznych i hermetycznych teorii, a po drugie, płyta bardziej koncentruje się na szerzej pojętych stosunkach międzyludzkich niż na jednostkowym procesie indywiduacji. Z drugiej strony Jung twierdzi, że „Jażń jest również celem życia, jest bowiem najpełniejszym wyrazem kombinacji losowych, które określamy mianem indywiduum, przy czym chodzi tu nie tylko o poszczególnego człowieka, lecz o całą grupę, w której jeden człowiek uzupełnia drugiego” (Jung 1993a: 105). Motyw rozwoju przejawiający się między innymi w kreatywnym myśleniu sugeruje już tytuł płyty. Edward de Bono wyjaśnia różnice między myśleniem wertykalnym (w głąb) a myśleniem lateralnym (w bok) w następujący sposób: „W myśleniu wertykalnym wybiera się najbardziej obiecujące podejście do problemu, najlepszy sposób oceny sytuacji. W myśleniu lateralnym bierze się pod uwagę tak wiele alternatywnych podejść jak to możliwe” (de Bono 1977: 37). Odwołując się do myślenia lateralnego, Keenan ponownie wykazuje chęć wyjścia poza sztywne ramy racjonalnego myślenia.

W pierwszym utworze z albumu *The Grudge* wokalista Toola analizuje problem animozji międzyludzkich i nieumiejętności wybaczenia prowadzących do zerwania komunikacji i alienacji⁸. Keenan łączy tu astrologiczną teorię Powrotu Saturna z Jungowską psychologią. Jak sam tłumaczy: „to trzydziestoletni cykl. To coś jak kryzys wieku średniego, kiedy się cofasz i ponownie oceniasz [swoje życie] [...]. [T]o okres od dwudziestu ośmiu do trzydziestu lat, kiedy się rodzisz, i Saturn jest w jednej pozycji, a jego cykl powrotu do tej pozycji trwa około dwudziestu dziewięciu lat [...]. To traumatyczny okres, ponieważ starasz się dowiedzieć, kim jesteś i co do licha robiłeś przez trzydzieści lat, rozpoznając wzory [zachowań]” (cyt. za: McIver 2009: 130)⁹. Inny skomplikowany Jungowski trop pojawia się w ostatniej zwrotce *The Grudge*, gdzie Keenan w poetycki sposób apeluje, by osobiste urazy w alchemicznym procesie zamienić w „stop” dobra:

⁸ Ten temat pojawia się również w tekstach *Schism* i *Reflection*.

⁹ Powrót Saturna jest bezpośrednią aluzją do matki Keenana sparaliżowanej przez 10 000 dni (około 27 lat). Jest to przedmiotem bardzo osobistej refleksji w piosence *10 000 Days* (*Wings Pt. 2*) z albumu *10 000 Days*.

Give away the stone. Let the oceans take and
 Transmutate this cold and fated anchor.
 Give away the stone. Let the waters kiss and
 Transmutate these leaden grudges into gold.
 Let go.

W powiązanych ze sobą utworach *Parabol* i *Parabola* artysta eksploruje temat mającego kosmiczny wymiar związku pomiędzy ciałem i duszą, którego doświadczenie jest magią, przejawem boskości. Piosenki te wypuklają buddyjskie elementy filozofii życiowej Junga, tę świadomość nierozzerwalnego związku pomiędzy śmiertelnością i wiecznością, co ewidentnie pobrzmiewa na końcu *Paraboli*¹⁰:

This body holding me reminds me of my own mortality
 Embrace this moment, remember, we are eternal
 All this pain is an illusion.

Oprócz szeroko omawianego faktu, że struktura muzyczna i liryczna utworu *Lateralus* odpowiada sekwencji w ciągu liczb naturalnych Fibbonaciego, serii równej „złotym proporcjom” spirali, powszechnym w naturze i kulturze, co samo w sobie odzwierciedla dążenie do doskonałości, można w nim również odnaleźć powiązane ze sobą Jungowskie tropy. Jednym z nich jest powrót Keenana do idei konieczności zachowania równowagi pomiędzy funkcjami psychicznymi:

Over-thinking, over-analyzing separates the body from the mind.
 Withering my intuition, missing opportunities and I must
 Feed my will to feel my moment drawing way outside the lines.

W utworze *Lateralus* zawarty jest także bodaj najpiękniejszy wers podsumowujący fascynację Maynarda Jamesa Keenana procesem indywiduacji, duchową ewolucją, dążeniem do pełni, doskonałości i odkrycia boskości w człowieczeństwie, jaką reprezentuje Jungowska Jaźń odzwierciedlona w perfekcyjnym kształcie spirali:

To swing on the spiral of our divinity and still be a human.

Bibliografia

- de Bono Edward. 1977. *Lateral Thinking. A Textbook of Creativity*. Harmondsworth.
 Dudek Zenon Waldemar. 1995. *Psychologia integralna Junga*. Warszawa.
 FAQ. <http://toolshed.down.net/faq/faq.html>. (dostęp: 1.09.2018).
 Jacobi Jolande. 1993. *Psychologia C.G. Junga*. Stanisław Łypacewicz (przeł.). Warszawa.
 Jensen Sarah, Keenan Maynard James. 2016. *A Perfect Union of Contrary Things*. Milwaukee.
 Jung Carl Gustav. 1977. *The Relations Between the Ego and the Unconscious*. W: *The Portable Jung*. Joseph Campbell (red.). New York. 70–138.

¹⁰ Aby podkreślić ten wschodni charakter utworu, Danny Carey imituje tu śpiew tybetańskich mnichów.

- Jung Carl Gustav. 1993a. Archetypy i symbole. Pisma wybrane. Jerzy Prokopiuk (przeł.). Warszawa.
- Jung Carl Gustav. 1993b. Psychologia przeniesienia. Robert Reszke (przeł.). Warszawa.
- Jung Carl Gustav. 1997a. Typy psychologiczne. Robert Reszke (przeł.). Warszawa.
- Jung Carl Gustav. 1997b. Wspomnienia, sny, myśli. Aniela Jaffé (red.). Robert Reszke, Leszek Kolankiewicz (przeł.). Warszawa.
- Jung Carl Gustav. 2008. Children's Dreams. Notes from the Seminar Given in 1936–1940. Lorenz Jung, Maria Meyer-Grass (red.). Princeton.
- Leonard Bill J. 2006. Southern Baptist Convention. W: The New Encyclopedia of Southern Culture: Religion. Samuel S. Hill (red.). Chapel Hill. 214–216.
- McIver Joel. 2009. Unleashed: The Story of Tool. London.
- Melchizedek Drunvalo. 1998. The Ancient Secret of the Flower of Life. (t. 1). Flagstaff.
- Ponikiewski Jacek. 2014. Ekstaza radości. 1001 pieśni sufickich ku szczęściu. Będzin.
- Revolver. 2009. Revolver Presents „Tool: The Ultimate Guide to Hard Rock's Most Extraordinary Band”. San Francisco.
- von Frantz Marie-Louise. 1978. The Process of Individuation. W: Man and His Symbols. Carl Gustav Jung (red.). London. 157–254.

Streszczenie

Celem niniejszego artykułu jest analiza Jungowskich wątków w tekstach grającej progresywny metal amerykańskiej grupy Tool. Maynard James Keenan, wokalista i autor tekstów, zawsze przyznawał się do swojej fascynacji teoriami Carla Gustava Junga i Josepha Campbella, a tropy Jungowskie, poza piosenkami, można odnaleźć również w grafice okładek albumów, w promocyjnych teledyskach oraz w oprawie wizualnej koncertów zespołu. W słowach piosenek Keenan bezpośrednio lub pośrednio nawiązuje do kolejnych etapów Jungowskiego procesu indywiduacji, ewolucji duchowej i transformacji, którego celem jest całkowita integracja świadomych i nieświadomych treści psychiki. W tekstach z albumów *Opiate* i *Undertow* Keenan wyraża poczucie konieczności duchowego rozwoju oraz integracji persony, maski służącej kontaktom ze światem zewnętrznym. Powracającym motywem na pierwszych płytach Toola jest również konfrontacja z cieniem, którego wyparcie powoduje fragmentację i dezintegrację psychiki. Płyta *Ænima* podejmuje wątek potrzeby zrozumienia i integracji animy, nieświadomego pierwiastka żeńskiego w psychice mężczyzny, oraz koncentruje się na wynikającym z tego duchowym oczyszczeniu. Kończącą fazą procesu indywiduacji jest dotarcie do Jaźni – przekroczenie wszelkich przeciwieństw i odkrycie boskiego pierwiastka w człowieku. Oznacza to całkowitą równowagę funkcji psychicznych symbolicznie odzwierciedloną w perfekcyjnym kształcie spirali. Ten etap rozwoju duchowego jest przedmiotem refleksji w tekstach niektórych piosenek z albumu *Lateralus*.

Spiritual evolution and enema: Jungian tropes in the lyrics of Tool

Abstract

The aim of this paper is to analyse Jungian tropes in the lyrics of an American progressive rock band, Tool. Maynard James Keenan, the singer and lyricist, has always admitted to his enduring fascination with the theories of Carl Gustav Jung and Joseph Campbell and, apart from the songs, Jungian tropes are also evident in the album covers, promotional videos and the visuals of the group's live shows. In his lyrics, Keenan directly or indirectly refers to the consecutive stages of Jung's process of individuation, continuous spiritual evolution and

transformation. Its aim is the complete integration of the conscious with the unconscious in the psyche. In the songs from *Opiate* and *Undertow*, Keenan expresses his sense of the need for spiritual development and integration of the persona, the mask used in one's contacts with the outside world. Another recurring motif in the first albums is confrontation with the shadow, which, when repressed, brings about the fragmentation and disintegration of the psyche. The album *Ænima* focuses on the necessity to understand and realise the anima, an unconscious female element in a man's psyche, which leads to spiritual cleansing. The final phase of individuation is the Self – the transcendence of all opposites and the discovery of the divine in a human being. It means a total balance of all mental functions, which is symbolically reflected in the perfect shape of the spiral. This stage of the spiritual evolution is addressed in the lyrics of several songs from *Lateralus*.

Słowa kluczowe: Jungowskie tropy, ewolucja duchowa, indywiduacja, ego, persona, cień, anima, Jaźń

Key words: Jungian tropes, spiritual evolution, individuation, ego, persona, shadow, anima, Self

Tomasz Gornat – dr, pracownik Zakładu Kultury Angielskiego Obszaru Językowego w Instytucie Filologii Angielskiej na Uniwersytecie Opolskim. W kręgu jego zainteresowań badawczych znajdują się kulturoznawstwo, szczególnie teorie subkultur młodzieżowych, muzyka popularna oraz literatura irlandzka i brytyjska. Jest autorem monografii *“A chemistry of stars”. Epiphany, openness and ambiguity in the works of James Joyce.*