

*Izabella Malej*

*Uniwersytet Wrocławski, Wrocław*

## **Archetyp łabędzia w sztuce Michaiła Wrubla**

Świat archetypów tworzy immanentną całość z wytworem ludzkiego umysłu, jakim jest kultura, przy czym ona sama wznosi się od zarania dziejów na fundamencie nieświadomości zbiorowej. Pojęcie nieświadomości zbiorowej wprowadził do obiegu w roku 1943 Carl Gustav Jung, czyniąc zeń jedną z najważniejszych kategorii swojej teorii analitycznej. Nieświadomość zbiorowa to nic innego jak dziedziczne, archaiczne pokłady naszego umysłu, kształtujące się od tysięcy lat w interakcji człowieka z naturą. Strukturę tak pojmowanej nieświadomości zbiorowej tworzą archetypy, oznaczające uniwersalny, wspólny całej ludzkości wzorzec myślenia, percypowania, przeżywania i działania w sytuacjach szablonowych, typowych<sup>1</sup>. Istotne jest to, iż archetypy wypełnione są wiedzą ukrytą, niedostępną naszej świadomości, której treść oddają wyłącznie formy symboliczne, umowne i wieloznaczne zarazem. Jak chce Jung w nieświadomości zbiorowej istnieje wiele różnych archetypów, wśród nich archetyp narodzin, śmierci, odrodzenia, bohatera, dziecka, Boga, demona, Matki Ziemi, starego mędrca, zwierzęcia, jedności, mocy, czy persony (maski). Będąc ideami uniwersalnymi o ogromnym ładunku emocjonalnym, archetypy zyskują jednocześnie wartość jako dominanty, wyobrażenia pierwotne i mitologiczne, bez korelacji z którymi człowiek nie jest w stanie pojąć siebie i otaczającego go świata. Inaczej mówiąc: kontakt z archetypami umożliwia jednostce głębokie doświadczenie w planie emocjonalnym wartości zbiorowych, a w szerszym znaczeniu – kultury.

Nie winien dziwić zatem fakt, iż archetypy pojawiają się w snach, wizjach, mitach, rytuałach, obrzędach religijnych, bajkach, misteriach, rytuałach przejścia, objawach neurotycznych i psychotycznych, wreszcie – w dziełach sztuki jako wyrazy uniwersalnego doświadczenia człowieka. Z tej perspektywy przesycona symbolami, pełna wizjonerskich projekcji i niedookreślonych emocji sztuka Michaiła Wrubla zdaje się należeć nie tyle do psychologicznej, co psychoidalnej sfery świadomości, graniczącej z metafizycznym wymiarem istnienia. Kluczem do odkodowania jej skomplikowanej warstwy semantyczno-emocjonalnej są archetypy właśnie, jakie

---

<sup>1</sup> Por. K. Pajor, *Psychologia archetypów Junga*, Warszawa 2004, s. 122, 127.

pojawiają się w obrazach rosyjskiego artysty. Wśród nich znajduje się Demon, Pan, Prorok, Faust, Hamlet, czy Carewna-Łabędź. Tworzą one w sztuce Wrubla – jako nośniki energii emocjonalnej – wiecznie zmieniającą się i przenikającą mozaikę psychiki, procesu twórczego i wyobraźni mitycznej samego artysty. Dla Junga symbol stanowi formę energii psychicznej o szczególnych właściwościach, co oznacza, że opisuje procesy zachodzące w ludzkiej *psyche* za pomocą obrazów. „Gdy obrazy przenikają do świadomości z głębszych warstw, w świadomym ego wyrażają swoje znaczenie, wzbudzając energię psychiczną o określonej mocy, wartości i formie”<sup>2</sup>. Jednym z takich symboli-obrazów jest u Wrubla łabędź.

Łabędź zawdzięcza swoją bogatą semantykę symboliczną<sup>3</sup> wyglądowi, który sytuuje go, *ex equo* z pawiem, na najwyższym podium wśród ptaków. Słowo „łabędź” ze względu na swój indoeuropejski rodowód wywodzi się od określenia koloru białego i jest bezpośrednim nawiązaniem do wspaniałego, białego upierzenia tego wielkiego i dumnego ptaka. Białe pióra, będąc atrybutem łabędzia wyznaczają jego symbolikę jako ptaka królewskiego, uosabiającego czystość i doskonałość. Za sprawą swej urody został łabędź przypisany przez Starożytnych Apollinowi – bogowi słońca, sam Zeus zaś przybrał postać łabędzia, by uwieść Ledę i dać w ten sposób początek rodzajowi ludzkiemu i całemu światu. Charakterystyczne, że ptaki te w stanie zagrożenia rozpościerają skrzydła, wydając przenikliwy, głośny krzyk, choć potrafią też gruchać cichym, niskim głosem. Ta wokalna zdolność łabędzia zyskała w kulturze, dzięki Ajschylosowi, miano „łabędziego śpiewu”, czyli pieśni śmierci, którą upodobali sobie szczególnie poeci. Starożytni Grecy wierzyli także, że łabędź posiadał rzadki dar przepowiadania przyszłości. Natomiast ze względu na niezwykłą urodę i szczególnie wdzięk, jaki przydaje łabędziowi długa, giętka szyja ptak ów kojarzony był także z kobietą, zyskując status symbolu niepokalanego piękna kobiecego ciała. Z tego samego względu łabędź stanowi w chrześcijaństwie symboliczny odpowiednik Dziewicy Maryi. Jeśli będziemy nadto pamiętać i o tym, iż łabędź oswaja dwa żywioły, wodę i powietrze, to nie zdziwi nas przypisywana mu od wieków zdolność do transformacji oraz połączeń hybrydowych. Motyw małżeństwa człowieka z łabędziem lub też przekształcania się łabędzia w człowieka (i odwrotnie) zasiedlił zwłaszcza rosyjskie przekazy folklorystyczne, żyjąc przede wszystkim w wyobrażeniu dziewczycy-łabędzia. Obraz pięknej, młodej kobiety zmieniającej w cudowny sposób postać z ludzkiej w ptasią stał się sublimacją niezwyklej, magicznej mocy, która zainspirowała także licznych rosyjskich twórców, od poetów (Aleksandr Puszkina), poprzez kompozytorów (Mikołaj Rimski-Korsakow), aż po malarzy (Michaił Wrubel).

<sup>2</sup> E. Pascal, *Psychologia jungowska. Teoria i praktyka*, przeł. G. Skoczylas, Poznań 1998, s. 79.

<sup>3</sup> Wiedzę o symbolicznym znaczeniach łabędzia czerpię w tym akapicie z następujących źródeł: *Мифы народов мира*, гл. ред. С. А. Токарев, т. 2, Москва 1988, s. 40-41; G. Jobes, *Dictionary of mythology, folklore and symbols*, New York 1962, s. 1516 – 1517.

Motywy rodem z rosyjskiego folkloru pełne niesamowitych zdarzeń i fantastycznych postaci niezwykle silnie stymulowały wyobraźnię artystyczną Wrubla, czego rezultatami są takie płótna, jak *Bohatyr (Богатырь, 1898)*, *Trzydzieści trzech bohaterowie (Тридцать три богатыря, 1901)* lub też *Carewna-Łabędź (Царевна-Лебедь, 1900)*. W tym ostatnim obrazie motyw dziewicy-łabędzia, znany z *Bajki o Carze Saltanie* Aleksandra Puszkina malarz połączył w jedną, harmonijną całość z portretem swojej żony Nadieżdy Zabiety, wykonawczyni partii kobiecych w operach Rimskiego-Korsakowa. Wspólnym mianownikiem sumującym to co, realne, z tym, co bajkowe stało się we Wrubłowskiej *Carewnie-Łabędziu* wyobrażenie tajemnicy, skrywającej na podobieństwo kokonu tajemnicę kobiecego piękna: „образ Забелы-Врубель в театральном костюме – основа решения – становится не реалистичным портретом, а воплощением представления художника о полуреальной-полусказочной красоте, утонченной и таинственной”<sup>4</sup>. Malarz wyprojektował w tym obrazie własny ideał kobiety, podejmując zarazem podróż w głąb samego siebie w poszukiwaniu Animy – pierwiastka żeńskiego, stanowiącego, zdaniem Junga, integralny element męskiej osobowości. Archetyp Animy u mężczyzn (u kobiet – Animusa) wypełnia rolę ekwiwalentu seksualnego wobec płci antagonistycznej. Anima pozwala człowiekowi na określenie stosunku do własnej nieświadomości i reprezentuje wszystko to, czego człowiek w życiu nie doświadczył. Rewir aktywności Animy stanowi najczęściej sfera marzeń sennych, zaś jej wcieleniami są czarownice, wróżki i boginie. Jung przypisuje Animie i Animusowi znaczenie równoważące postawę świadomą: Anima uzupełnia w mężczyźnie funkcję monogamiczną i erotyczną, Animus w kobiecie – poligamiczną i intelektualną. Wrubel, przejąwszy na dodatek z filozofii Friedricha Schellinga przekonanie o przyrodzie i sztuce jako emanacjach Absolutu w czystej postaci<sup>5</sup>, dążył do wyrażenia poprzez swoją twórczość pierwotnych, archetypowych źródeł ludzkiej kultury. Sztuka i przyroda były dla Wrubla, tak samo jak dla autora *O duszy świata* (1798) przejawem niczym nie skażonej duchowości. Znamienne, iż Schelling nie traktował duszy samej w sobie jako wcielenia inteligencji, lecz postrzegał w niej zasadę organizującą, która ujawnia się w przyrodzie i zyskuje świadomość w ludzkim ego oraz dzięki niemu. Z tej perspektywy Wrubłowski obraz Carewny-Łabędzia można zinterpretować jako dwójjedny symbol Animy-Duszy świata, uosabiający jednocześnie piękno idealne.

Postać pół-kobiety, pół-ptaka została przez malarza ustytuowana centrycznie i nie tylko wypełnia cały pierwszy plan kompozycji, ale nawet wykracza poza jej ramy, w czym należy dostrzec inspirowany sztuką impresjonistów zabieg migaw-

<sup>4</sup> E. A. Skorobogacheva, *Михаил Врубель*, Москва 2010, s. 70.

<sup>5</sup> Zob.: F. W. J. Schelling, *Filozofia sztuki ; O stosunku sztuk plastycznych do przyrody; Bruno, czyli o boskiej i naturalnej zasadzie rzeczy rozmowa*, tł. i przyp. K. Krzemieniowa, przekł. przejrzał Z. Kuderowicz, Warszawa 1983; R. Panasiuk, *Schelling*, Warszawa 1987.

kowości, uchwycenia i zatrzymania, na podobieństwo aparatu fotograficznego, stop klatki w ułamku sekundy. Ogromne, rozłożyste skrzydła łabędzie malowane przez Wrubla naprzemiennie to długimi, to krótkimi pociągnięciami pędzla zdają się poruszać, co sprzyja kreacji wrażenia sunięcia carewiny po tafli wody i oddalania się od widza. Z masywnego korpusu, jaki tworzą ptasie pióra o perłowo-zielonkawej tonacji wyłania się sylwetka carewiny, która uchwycona w półobrocie spogląda na nas swymi ogromnymi, czarnymi, krągłymi oczami. Lewą dłonią przytrzymuje otulający ją biały woal, głowę zaś wieńczy ozdobny, wysadzany drogocennymi kamieniami kokosznik – symbol dziewictwa. Wyrażające smutek oblicze tej niezwyklej postaci oraz pełne tajemnicy spojrzenie emanują nastrojami trwogi i niepokoju. Łabędzica zdaje się znać jakieś mroczne proroctwo, jednocześnie uwodząc swoją krasą i wdziękiem tego, kogo przykuła wzrokiem. Ów nastrój osobliwego napięcia emocjonalnego, wywołanego stanem na granicy jawy i snu, rzeczywistości i fantastyki podkreśla dodatkowo *entourage* tej kompozycji: wprawdzie wody, po jakich płynie łabędzica nie są wzburzone, jednak niebo zaciągają ciemne chmury, nad horyzontem dopala się luna zachodu, a w lewym górnym rogu migocą niespokojnie krwistoczerwone płomienie, które, być może, stanowią efekt odbicia się promieni zachodzącego słońca po szklanych płaszczyznach. Carewna-łabędź, w przeciwieństwie do swej Puszkiniowskiej poprzedniczki, uczyniła domeną działań magicznych nie dzień, lecz noc, dlatego też można ją określić władczynią mroku, ku któremu płynąc, zmierza. Sytuację graniczną, na styku światła i ciemności, niepokoju i nadziei, świadomości i podświadomości podkreśla w tym obrazie Wrubla także sama scena przemiany łabędzia w kobietę. Nie jest to zresztą w malarskich wizjach rosyjskiego symbolisty wyjątek, wręcz przeciwnie: „стихия превращений, царящая в сказках, для картин Врубеля естественна, потому что в его живописи сняты перегородки между царствами природы, между живым и неживым, между человеком и лесными тварями, стихиями и всем, что наполняет землю, воды и небо. Единая, общая жизнь во всем”<sup>6</sup>. Kobieta-ptak z wizji Wrubla rodzi się z chaosu i do chaosu powraca, zagościwszy na chwilę w świecie ludzkich marzeń i tęsknot. Obcując z płótnem rosyjskiego twórcy stajemy się uczestnikami magicznego spektaklu, bowiem to na naszych oczach rozgrywa się ów Tiutczewowski „онный час явлений и чудес”, kiedy to „густеет ночь, как хаос на водах”<sup>7</sup>.

Psychiczny kontakt z carewną-łabędziem jako onirycznym symbolem pierwiastka żeńskiego w nieświadomości mężczyzny stanowi źródło ambiwalentnych emocji: z jednej strony budzi radość i podniecenie, z drugiej – napawa lękiem, trwożą. Anima występuje w wizji Wrubla pod postacią uroczej kobiety-ptaka, przyciągającej fizycznie i psychicznie, która zdradza wprawdzie rysy realnej kobiety (N. Zabięły), lecz zostały one dość mocno przez malarza zmodyfikowane. Możemy

<sup>6</sup> Н.А. Дмитриева, *Михаил Врубель. Жизнь и творчество*, Москва 1988, s. 82.

<sup>7</sup> Ф. И. Тютчев, *Полное собрание стихотворений в двух томах*, т. 1, Москва 1994, s. 138.

więc tutaj mówić nie o jawnym, lecz utajonym związku pomiędzy postacią realną (żoną) a archetypem (ideałem kobiecości). W ten sposób artysta nawiązuje dialog z przeciwstawnym biegunem psychicznym – z Animą. Jednak projekcja Animy jako kobiety-ptaka nie jest w przypadku Wrubla jednoznaczna pod względem treści psychicznych i ich konsekwencji. Postać pięknej carewny reprezentuje wprawdzie pozytywny aspekt Animy, lecz jej pole negatywne pomieszcza także drugie, równorzędne znaczenie kobiety-łabędzia jako postaci magicznej, zdolnej do metamorfozy, a więc takiej, która posiadała moc czarodziejską. Pozytywne oddziaływanie Animy ujawnia się w tym, że „to, co złe, słabe, kruche i niedoskonałe w świadomości mężczyzny, znajduje akceptację, zrozumienie i traci niszczącą moc w obecności Animy-kobiety-ukochanej. Noc i niepewność znajdują archetypowe oświetlenie uzupełniającego elementu psychicznego. Dzięki mechanizmowi projekcji, a w dalszej kolejności – świadomej symilacji ich znaczeń, ego osiąga równowagę ducha, buduje stan integracji wewnętrznej i bardziej kompletny obraz rzeczywistości”<sup>8</sup>. Anima-carewna-łabędź ujawnia więc w malarskiej projekcji Wrubla aspekt kobiecości, który Erich Neumann mianował transformacyjnym<sup>9</sup>, czyli takim, który sposobny jest dopełnić męskie ego i zarazem wskazać na obecność i rolę wewnętrznej kobiecości w mężczyźnie. Atoli proces przemiany psychicznej odbywa się jednocześnie w dwóch kierunkach (in plus oraz in minus). To szczególne połączenie aspektów pozytywnego i negatywnego wskazuje na dualną rolę Animy i jej niejednoznaczną rolę w projekcji artystycznej rosyjskiego symbolisty. Pozytywny aspekt Animy reprezentować będzie kobiecość rozszerzająca świadomość mężczyzny, negatywny natomiast – kobiecość przez mężczyznę nieprzyswojona<sup>10</sup>. Obraz Animy działa kusząco, przyciągająco, co stanowi efekt fascynacji pięknem duszy i ciała kobiety, może jednak wzbudzać obawy i przerażać, gdy przeistacza się w czarownicę. Ten drugi aspekt kobiecości podkreśla Wrubel dodatkowo, malując dziewicę-łabędzia nie przybliżającą się, lecz odpływającą. W ten sposób swój symboliczny wyraz zyskuje poczucie niemożności pełnej integracji z Animą – ideałem kobiety ze snów.

W myśl nauczania Junga świadomy i emocjonalny kontakt ego z archetypem, a za taką właśnie formę kontaktu możemy uznać akt kreacji artystycznej, pozwala na przeżycie i zrozumienie wartości zbiorowych, co więcej: udziela też energii, przydaje mocy wyższej. Stąd też spotkanie Wrubla z carewną-łabędziem można określić mianem doświadczenia *numinosum*<sup>11</sup> o dwojakim znaczeniu psychicznym.

---

<sup>8</sup> Z. W. Dudek, *Podstawy psychologii Junga. Od psychologii głębi do psychologii integralnej*, Warszawa 2006, s. 264.

<sup>9</sup> Zob.: E. Neumann, *The Origins and History of Consciousness*, New York 1973.

<sup>10</sup> Taki podział wprowadził Ole Vedfelt. Szerzej patrz: O. Vedfelt, *Kobiecość w mężczyźnie. Psychologia współczesnego mężczyzny*, tłum. P. Billig, Warszawa 1995.

<sup>11</sup> Z. W. Dudek, *Psychologia integralna Junga. Człowiek archetypowy*, Warszawa 2006, s. 142.

Kontakt z symbolem archetypowym wywołuje w człowieku lęk lub fascynację. W wizji rosyjskiego malarza oba te odczucia pojawiają się jednocześnie: piękna łabędzica kusi i niepokoi zarazem, przywołuje, nakazuje milczenie, wzbudza nadzieję i lęk. Lęk wynika tutaj z obawy przed odkryciem mrocznej tajemnicy, której moc i symbolikę nosi w sobie archetyp kobiety-ptaka. Natomiast fascynacja implikowana archetypem oznacza zauroczenie symbolem, który wyłania się z głębi nieświadomości i angażuje świadomość artysty. Że jest to nader silne zaangażowanie świadczy najlepiej obecność motywu łabędzia także w innych obrazach Wrubla, autoportretów nie wyłączając (por. np. *Autoportret z muszlą*, 1905). Zbyt silne przywiązanie do archetypu może jednak prowadzić do nadmiernej identyfikacji ego z symbolem, co polega na głębokiej asymilacji twórczego „ja” z ideałem, jaki reprezentuje archetyp oraz uleganiu jego mocy i znaczeniu. W tym kontekście spotkanie z carewną-łabędziem i jej negatywną mocą zapowiada stan inflacji Wrublowskiego ego, jaki dokonywać się będzie wyjątkowo intensywnie w malarskich projekcjach Demona. Właściwością archetypu Demona okaże się całkowite zniknięcie dystansu między ego a symbolem archetypowym, który w przypadku praobrazu łabędzia zaledwie się zmniejsza. Tajemnicza Carewna-łabędź inicjuje także proces pokuszenia mocą płynącą z symboli i błędzenia ego wśród wyżyn świata idealnego. Wrublowskie „ja” już nigdy nie osiągnie stanu harmonii wewnętrznej, dryfując pomiędzy pozytywnymi i negatywnymi biegunami archetypów.

Carewna-łabędź, wykazując cechy praobrazu o dualnym znaczeniu nosi przymioty zjawiska psychoidalnego, co oznacza, zgodnie z wykładnią Junga, że eksplikuje walory psychiki obiektywnej (w odróżnieniu od indywidualnej psychiki subiektywnej)<sup>12</sup>. Dlatego też wyprojektowany przez Wrubla archetypowy obraz kobiety-ptaka żyje własnym życiem, emanuje określoną energią i oddziałuje na ego emocjonalnie, kreując atmosferę mistycznej niezwykłości, w której zauroczenie i trwoga łączą się w psychiczny monolit. Dystynktywną cechą archetypu łabędzia, wyrażoną w sztuce rosyjskiego malarza poprzez symbol hybrydy ludzko-zwierzęcej jawi się dwubiegunowość, polegająca na scaleniu w symboliczną całość pozytywnego i negatywnego aspektu doświadczenia psychicznego. Archetypowa jakość tego Wrublowskiego symbolu niejako „ożywa” w toku interpretacji, jakiej dokonał najpierw sam artysta, potem zaś każdy kolejny odbiorca dzieła. Tym samym archetyp ujawnia właściwą mu zdolność harmonizowania różnych rodzajów wewnętrznej aktywności, zaś odkrywanie jego znaczenia odbywa się na poziomie świadomości indywidualnej. Będąc dla artysty Animą, Carewna-łabędź skupia w sobie własności typowe dla archetypu: objawia się jako symbol pierwiastka żeńskiego u mężczyzny, jako obraz kobiety idealnej, jako jasne i mroczne dopełnienie duszy, wreszcie jako przewodniczka przez labirynt męskiej nieświadomości. Można więc skonstatować, że poprzez swój obraz Wrubel wprowadza na nowo do

<sup>12</sup> Zob.: ibidem, s. 148.



obiegu kultury archetypowy, znany z bajek i mitów, ożywiony symbol dziewicy-łabędzia, uczyniwszy zeń obiekt psychicznego doświadczenia. W ten sposób artysta wskazuje drogę do jądra archetypu, co zresztą czynić w swej sztuce będzie wielokrotnie, jak chociażby w obrazach z muszlą w funkcji archetypu Jaźni.

Wizja kobiety-łabędzia to w ujęciu Wrubla także przykład filozoficznej idei enancjodromii, czyli jedności przeciwieństw, jaką sformułował Heraklit, a którą na grunt psychologii przeszczerzył Jung<sup>13</sup>. W myśl tej zasady jakości binarne stanowią dynamiczną parę sił, wchodzącą ze sobą w różnorakie relacje (równowagi, przewagi lub konfliktu)<sup>14</sup>. Jeśli przyjmiemy, że obraz carewnej-łabędzia jest płodem marzenia sennego, a więc procesu nieświadomego, to będzie on pełnił rolę kompensacyjną wobec niedoskonałej świadomości. Przeciwieństwa, jak uczy Jung, określają opozycyjną naturę psychikę, wśród których do najważniejszych należą: świadomość – nieświadomość, duch – materia, uczucie – myślenie, męskość – kobiecość, zło – dobro. W oniryczno-mistycznej wizji symbolisty rosyjskiego opozycje te ścierają się ze sobą, ale i jednocześnie dopełniają jak mrok (pora zmierzchu, czarne chmury na horyzoncie, głęboko czarne i smutne oczy carewnej, jej czarnokrucze włosy) i światłość (zorza zachodzącego słońca, emitująca światło biała suknia carewnej i bijący blaskiem drogocennych kamieni kokosznik, odbłask promieni słonecznych na piórach łabędzicy). Z punktu widzenia psychologii głębi tego rodzaju dialog wartości opozycyjnych stanowi przejaw interakcji systemu świadomego i nieświadomego, określającej konflikt przeciwieństw. Oznacza to, że ego znajduje się w stanie rozdarcia między dwoma biegunami, jakie w dziele Wrubla tworzą realizm i fantastyka, lęk i fascynacja, kobiecość i zwierzęcość. W przestrzeni między przeciwieństwami, a więc tam gdzie balansuje ego malarza zachodzi proces symbolicznego tworzenia się sensu obrazu. Sens ów cechuje wieloznaczność, jako że we Wrublowskim ujęciu Carewnej-łabędzia możemy zaobserwować zarówno integrację obu biegunów (tytułowa hybryda), jak i ich rozszczepienie (włączenie nieświadomości wyłącza myślenie). Stąd wynika rola biegunów jako wartości komplementarnych, stanowiących dla siebie alternatywy. W wizji rosyjskiego malarza nieświadomość obecna jest w utajonej, przetworzonej, usymbolizowanej formie. Jej materialno-duchowym *signum* staje się pół-kobieta, pół-ptak jako dopełniający obraz nieświadomości, uruchomiony przez wyobraźnię artystyczną o archetypowej proveniencji.

Wyprojektowana przez Wrubla postać kobiety-łabędzia pełni zarazem funkcję przewodniczki na drodze ku rewirom nieświadomości, ku tajemnicy duszy, życia i śmierci. Z tego punktu widzenia można ją uznać za wcielenie Beatrycze – Animy z *Boskiej komedii* Dantego. Jak dowodzi Jung w wewnętrznym życiu mężczyzny to

---

<sup>13</sup> Z. W. Dudek, *Jungowska psychologia marzeń sennych. Psychologia snów od Freuda i Junga po inspiracje współczesne*, Warszawa 2010, s. 110

<sup>14</sup> Por.: K. Pajor, *Psychologia archetypów...*, s. 188-192.

właśnie postać Animy występuje w roli żeńskiej partnerki<sup>15</sup>, przyjmując na siebie rolę psychicznego drogowskazu. Będąc przeto symboliczną figurą wyobraźni i nieświadomości, inspiruje ona malarza i pociąga do nieznanego świata. Jej milczenie kusi bardziej niż słowa, co w wyobrażeniu Wrubla symbolizuje gest Carewny-łabędzia, odpływającej w absolutnej ciszy. Wizyjny portret łabędzicy to zarazem projekcja stanu psychicznego artysty na granicy nieświadomości, akt przekroczenia progu, dzielącego jawę i sen, prawdę i tajemnicę, ciało i duszę. W tego rodzaju granicznym momencie dają o sobie znać wszystkie kompleksy, obawy, niepokoje, bezradność i śmierć. Są to zagrożenia ze sfery Cienia, których Wrubel nie uniknie, a które w skondensowanej formie ujawnią się w jego malarskiej demoniadzie. Dlatego w oczach Carewny-łabędzia odbija się Cięż Démona – archetypu duszy cierpiącej z powodu wewnętrznej dysharmonii i wiecznego niezaspokojenia.

W tym psychologicznym obrazie Animy, jaki tworzy Wrubłowska Carewna-łabędź dostrzec możemy jeszcze inne dwa bieguny: erotycznej bogini i kochanki uczuciowej, idealnej. Stąd też kumuluje ona w sobie zarazem własności czarownicy, ulotnej dziewicy-księżniczki, zmysłowej kusicielki i strażniczki duchowości. Oznacza to, że w postaci łabędzicy aspekty erotyczny i emocjonalny zlewają się, co sprawia, że nie sposób odróżnić cech kobiety realnej od tworu artystycznej wyobraźni. Jednak jej najważniejszą rolę stanowi bycie przewodniczką po sferze nieświadomości oraz posiadanie mocy magicznej nad mężczyzną. „Zniewolony przez czarującą Animę mężczyzna może zupełnie zatracić swoją tożsamość – poddaje się ukochanej na dobre i na złe, bez jakiegokolwiek krytycyzmu i udziału świadomości staje się więźniem swej nieświadomej duszy”<sup>16</sup>. U Wrubla symbolem takiego właśnie więzienia dla duszy może być obiekt architektoniczny, jaki widzimy w górnym lewym rogu. To właśnie ku niemu zdaje się zmierzać Carewna-łabędź. By zdobyć silną męską tożsamość, mężczyzna musi nawiązać trwałą, a nie chwilowy kontakt z Animą, musi wejść z nią w relację współistnienia. Ów cel spotkania malarza z Animą nie zostaje jednak osiągnięty, łabędzica odpływa, pozostawiając samotne męskie ego w stanie zawieszenia między skrajnie różnymi przeciwieństwami.

Warto zauważyć, iż w dyskurs psychologiczny wchodzi z Animą także męska hipostaza łabędzia, jaką namalował Wrubel wkrótce po *Carewnie-łabędzie*. Mam tu na uwadze płótno *Łabędź* z roku 1901. Jeśli w planie przedstawieniowym łączy oba przedstawienia motyw łabędzia, zaś w semantycznym fenomen metamorfozy, to w emocjonalnym możemy mówić o męskim łabędziu w roli „ja” odczepionego w relacji do jego kobiecej wersji<sup>17</sup>. Znamienne, iż zarówno żeński, jak i męski archetyp łabędzia w ujęciu Wrubla stanowi efekt sublimacji, czyli przeniesienia

<sup>15</sup> Szerzej por.: Z. W. Dudek, *Jungowska psychologia marzeń sennych...*, s. 203-212.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 208.

<sup>17</sup> Odczepione „ja” Jung mianuje Cieniem. Zob. J. Jacobi, *Psychologia C. G. Junga. Wprowadzenie do całości dzieła*, tłum. St. Łypaciewicz, Warszawa 1993, s. 153.



popędu (nie tylko seksualnego, jak chciał Sigmund Freud) z jednego celu na inny, zastępczy obiekt, osobę lub czynność. Tak rozumiany proces sublimacji nie jest niczym innym, jak przekształceniem w sensie psychologicznym, znakowym i symbolicznym. Obraz łabędzia ujawnia w ten sposób swój poliwalencyjny charakter, który skutkuje we Wrublowskich wizjach nagromadzeniem wokół znaku ptaka wielości konotacji semantycznych. To z kolei prowadzi malarza do wyobraźniowej eksplikacji nonsensu lub przeciwnie – sensu prawdziwego<sup>18</sup>, skrytego dotąd przed twórczą świadomością. Tę dwojaką znakowość psychologiczną tłumaczy w obrazach Wrubla, jak wolno sądzić, kategoria piękna. Symbolizowane wszak przez łabędzicę piękno naznaczone jest smutkiem, zmysłowością, ulotnością i przemijalnością. Jest więc nietrwałe i wchodzi w jedność emocjonalną z poczuciem utraty, która z kolei wiąże się z przeżywaniem żałoby po utraconym obiekcie<sup>19</sup>. Sublimacja może być z tej perspektywy przeciwwagą utraty, próbą zatrzymania piękna, do którego w tajemniczy sposób przywiązane jest ego artysty. W przypadku Wrubla strata jednak wydaje się silniejsza, bo to w wyniku jej przemożnego oddziaływania malarz projektuje w swej psychice dwa obiekty (żeński i męski archetyp łabędzia), po to, by wyjść poza siebie, przekroczyć nieprzekraczalne. W tym sensie piękno, jako wartość artystyczna, zyskuje nieśmiertelność, zastępując wszystkie przemijające walory psychiczne. Sam łabędź zaś, bez względu na swoją płciową orientację, osiąga status hiper-znaku, pojmowanego jako „przepych tego, czego już nie ma, ale co ponownie na-daje mi wyższe znaczenie ze względu na to, że jestem w stanie ponownie stworzyć nicość, lepiej i w niezmiennej harmonii, tu i teraz, na zawsze (...). Znaczenie sublimacyjne, w miejsce założonego i implikowanego nie-bytu, to sztuka, która zastępuje to, co ulotne. Piękno jest z nim współsubstancjonalne. (...) piękno manifestuje się jak wspaniałe oblicze utraty: przeobraża ją, aby znów zaczęła żyć”<sup>20</sup>. U Wrubla utrata żyje na dwa sposoby, przybierając piękne swe oblicze pod postacią Carewnej-Łabędzia i mroczne – jako męska hipostaza tego ptaka. Jeśli jednak piękna łabędzica odpływa w kierunku nicości, to jej męski odpowiednik z nicości się rodzi. Gdy patrzymy bowiem na męskiego łabędzia Wrubla odnosimy wrażenie, że wyłania się on wprost z samego jądra ciemności-chaosu, który go szczelnie otacza swą gęstą, czarną substancją. Nie jest to nadto statyczne ujęcie łabędzia, wręcz przeciwnie, malarz zatrzymał na płótnie ptaka w akcie przemiany, na krawędzi między pojawieniem się i zniknięciem, milczeniem i śpiewem śmierci, znakiem i nonsensem. Metamorfoza przebiega w bólu o czym świadczy groteskowo zniekształcone ciało ptaka i jego zły, przesywający nas z ukosa wzrok. Łabędź

<sup>18</sup> Por. J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M. P. Markowski, R. Rzyziński, wstęp M. P. Markowski, Kraków 2007, s. 101.

<sup>19</sup> Tak rozumiał żałobę S. Freud. Por.: tegoż, *Przemijalność*, przeł. P. Dybel, „Teksty Drugie” 1999, nr 3.

<sup>20</sup> J. Kristeva, op. cit., s. 103.

traci tutaj, tak kuszący w żeńskim wcieleniu, urok i powab. Teraz przypomina bardziej złego czarownika, który pod osłoną nocy, skryty w szuwarach dokonuje swych magicznych praktyk. Mistyczna duchowość, jaka towarzyszyła przemianie łabędzia w carewnę, tutaj zastąpiła mroczna materia, będąc sprawczą przyczyną metamorfozy. Materia zachowuje swoją pierwotną stałość wbrew odkształceniom ptasiego korpusu i skrzydeł, wbrew wewnętrznej sile ją rozczłonkującej. Dlatego materię można, jak się wydaje, postrzegać w tej wizji Wrubla dwójako: jako strefę głębi i jako nośnik impulsów przemiany<sup>21</sup>. W znaczeniu głębi jawi się materia jako chaos bez dna, jako tajemnica, w roli impulsów zaś reprezentuje niewyczerpywalne źródło sił nieświadomości, sama w sobie jest cudem przemiany. Z tego względu oniryzm Wrublowskich wizji z łabędziami nie stanowi li tylko ramy, którą wypełniają odczucia – to także materia gęsta od treści, sam łabędź zaś jest przykładem materii symbolicznej i psychoidalnej zarazem. Co więcej: łabędź z wizji artysty rosyjskiego, działając w nieświadomości ma cechy obojaczne: staje się żeński, gdy zatapia się w ciszy, sunąc po tajemniczych wodach, męski, gdy przechodzi w fazę aktywności. W psychologii głębi każda aktywność równoznaczna jest z aktem seksualnym, dlatego „obraz sugerujący akt musi w podświadomości przejść od rodzaju żeńskiego do męskiego”<sup>22</sup>, tak, jak dzieje się to w obu łabędzich obrazach Wrubla: kobietę-łabędzia-Animę zamienia mężczyzna-łabędź-Cień; kobiecą łagodność i wdzięk zastępuje męska, seksualna gwałtowność, znamionująca pożądanie cielesne. Obraz łabędzia w swej inwariantności zasługuje zatem na miano złożonego obrazu dynamicznego, którego jedną z własności stanowi eksplikacja narastającej zmysłowości, kiedy to artysta od rozkoszy oczu przechodzi do pożądań jawnie fizycznych, gwałtownych i trudnych do okiełznania. Scena wijącego się w akcji przemiany łabędzia stanowi punkt kulminacyjny tego procesu gradacji napięcia psychicznego, symbolizując stosunek płciowy, znany nam z mitu o Zeusie, dokonującym swym łabędzim dziobem defloracji Ledy-dziewicy. Obraz męskiego łabędzia w sztuce Wrubla wyraża zatem także pożądanie w jego dynamicznej, konwulsywnej, seksualnej odmianie.

Na tym wszakże symbolika psychoanalityczna łabędzia w sztuce rosyjskiego malarza się nie wyczerpuje. Wchodząc bowiem w relację semantyczną z żywiołem wody, ptak ów przekształca się w archetypowe wyobrażenie negatywnej strony ego: jest Cieniem<sup>23</sup>. W obu łabędzich projekcjach Wrubla smutek implikowany pięknem

---

<sup>21</sup> Korzystam tutaj ze znaczeń materii, jakie wyróżnia w swych esejach o wyobraźni poetyckiej Gaston Bachelard. Zob.: tegoż, *Woda i marzenia*, przeł. A. Tatarkiewicz, [w:] idem, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, wybór H. Chudak, przedm. J. Błoński, s. 115.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 121.

<sup>23</sup> Jung sytuuje archetyp Cienia na jednym poziomie z Animą i Animusem, mają one bowiem najbardziej, ze wszystkich archetypów, empiryczny charakter oraz najczęściej i najsilniej wpływają na ego. Cień skupia w sobie treści wyparte i dlatego jest negatywnym aspektem osobowości. Por.:

podkreśla mroczny pejzaż i w obu woda pełni rolę podłoża tajemnicy związanej ze śmiercią (w *Carewnie-łabędziu* po zamartwych wodach płynie piękna łabędzica, w *Łabędziu* zaś czarna materia wody zaznacza swoją obecność w domyśle, w nieświadomości). Wody stojące, jak chce Bachelard, przywodzą myśl o śmierci dlatego, że wody martwe są jednoznaczne z wodami uśpionymi<sup>24</sup>. Zatem w pierwszym obrazie carewna płynąca po uśpionych wodach może być postrzegana jako przewodniczka męskiego ego do świata zmarłych, w drugim natomiast przechodzący gwałtowną transformację łabędź może stawać się odszczepionym „ja”, mrocznym odbiciem samego siebie, eksplikacją treści wypartych, tłumionych, zapomnianych. Treści te, z perspektywy świadomego „ja” są niewygodne, niepotrzebne, stąd też towarzyszą im emocje negatywne. Gromadzą się one i funkcjonują w podprogowej warstwie nieświadomości, stając się *alter ego* tej samej płci<sup>25</sup>, a więc w odniesieniu do drugiego obrazu Wrubla będzie to męskie drugie „ja”. Proces przemiany łabędzia stanowi z punktu psychologii głębi odzwierciedlenie konfliktowej relacji, napięcia między ego a „ciemną stroną osobowości”. Jung podkreśla, że pojęcie Cienia pomieszcza w sobie nie tylko ludzką nieudolność i słabości charakteru, lecz także coś więcej, coś w rodzaju „demonicznej natury”, która w swych warstwach najniższych tożsama jest ze zwierzęcą popędliwością<sup>26</sup>. Męska hipostaza łabędzia z wizji rosyjskiego symbolisty przypomina zatem rezerwuar energii psychicznej, która w akcie przekształcenia próbuje się uwolnić nie bacząc na pozwolenie ego. Taka znaczna kumulacja energii rodzi z kolei agresję, jaką zawarł Wrubel w postaci łabędzia – mrocznego ekwiwalentu „ja” świadomego. Ostatecznie wizerunek łabędzia-mężczyzny w stanie odreagowywania na zewnątrz skumulowanej wewnątrz energii emocjonalnej stanowi przykład manifestacji Cienia, towarzyszącej jednocześnie aktowi kreacji artystycznej jako formie rozładowania psychicznego. Męski typ Wrubłowskiego łabędzia, podobnie, jak i jego Demony znajduje się we władaniu praw Cienia, jakimi są magia, ukryta, potężna siła (zło), alienacja oraz autodestrukcja. Z punktu widzenia psychologii Junga malarska projekcja Cienia pod postacią łabędzia może być uznana za próbę jego oswojenia przez zrozumienie oraz asymilację zawartej w nim energii (emocje), znaczeń (treści wyparte) i przesłania archetypu.

Znamienne, iż dynamizm i siła oddziaływania męskiego archetypu łabędzia w sztuce Wrubla wskazuje, podobnie jak i w jego żeńskim wcieleniu, na numinalny charakter tego obrazu. W Jungowskiej psychologii głębi *numinosum* stanowi

---

C. G. Jung, *Cień*, [w:] idem, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wybrał, przeł. i wstępem poprzedził J. Prokopiuk, Warszawa 1993, s. 68-71.

<sup>24</sup> G. Bachelard, op. cit., s. 140.

<sup>25</sup> Szerzej na temat funkcji Cienia w ujęciu Jungowskim patrz: B. Dobroczyński, *Ciemna strona psychiki*, Kraków 1994. Zob. też: K. Dorosz, *Inegracja Cienie i Stara Etyka*, [w:] *Fenomen Junga*, pod red. K. Maurin, A. Motyckiej, Warszawa 2002, s. 176-184.

<sup>26</sup> Por.: K. Pajor, op. cit., s. 196.

rodzaj ładunku emocjonalnego, wyzwającego proces świadomych i nieświadomych działań psychicznych<sup>27</sup>. Jedną z własności tak rozumianej numinalności, obok „uczucia zależności stworzenia” i *mysterium tremendum*, związanego z uczuciem pobudzającym i napełniającym jaźń niezwykle, obłąkańczą siłą, jest coś, co szczególnie czaruje, fascynuje, co „razem z odpychającym elementem *tremendum* wchodzi w osobliwy kontrast-harmonię. (...) Mysterium jest nie tylko czymś dziwnym, lecz także czymś cudownym. I obok elementu szału występuje element oczarowania, wprawia w zachwyt (...), element prowadzący często do odurzenia i upojenia, dionizyjski element oddziaływania numenu”<sup>28</sup>. Wizja przeistaczającego się z wielkim dynamizmem łabędzia stanowi projekcję takiego właśnie cudu misterium, implikującego doznanie wszechmocy absolutnej, siły poruszającej, uczucia fascynacji aktem przemiany i lęku wobec magicznej, nieznannej mocy. W swej ambiwalencyjnej wartości oraz antynomii Wrubłowski obraz łabędzia jako *numinosum* jest *de facto* niepojęty, wyrażając „jakąś dynamiczną egzystencję czy działanie nie będące wynikiem arbitralnego aktu woli. Przeciwnie, działanie to ogarnia i opanowuje człowieka, który zawsze jest jego ofiarą, a nie zaś sprawcą. *Numinosum* – bez względu na to, co jest jego przyczyną – jest tym, co warunkuje podmiot niezależnie od jego woli. (...) warunkowanie to jest podporządkowane przyczynie zewnętrznej wobec człowieka. *Numinosum* jest albo właściwością widzialnego przedmiotu, albo wynikiem oddziaływania niewidzialnej obecności, wywołującej szczególną zmianę świadomości”<sup>29</sup>. Nie sposób przeto wątpić w źródło tej dynamicznej i autonomicznej siły sprawczej aktu transformacji łabędzia: jest to sfera pozaświadoma, jądro nieświadomości. Dlatego Wrubłowskiego łabędzia w jego męskim wcieleniu zaliczyć można do kategorii numinalnych elementów struktury psychicznej, które stanowią zasobnik specyficznej energii, doświadczanej wyłącznie poprzez nieświadomą część *psyche*. Łabędź z obrazu Wrubla rodzi się, czy też, jeśli posłużyć się terminologią Junga, w y n u r z a na podobieństwo fascynacji lub czarownika wprost z jądra nadzwyczajnego uczucia numinalności, objawiając niezwykle energię archetypu, jaki reprezentuje. Znaczenie ma to, że tego rodzaju oddziaływanie archetypu zachodzi tylko wówczas, gdy następuje przejście archetypu ze stanu uśpienia do stanu uaktywnienia i aktualizacji, czyli przeniknięcie ze sfery nieświadomości do świadomości. Fenomen wynurzania się ma dla szwajcarskiego psychoanalityka charakter wybitnie numinalny, samo przeżycie zaś archetypu jest nie tylko sugestywne, lecz wręcz „ogarniające”. Wynurzenie łabędzia, jakie obserwujemy w ob-

---

<sup>27</sup> Szerzej na temat *numinosum* patrz: K. Pajor, *Numinosum jako uczucie archetypowe*, „ALBO albo”, nr 1: *Uczucie*, s. 69-84; R. B. Müller, *Das Numinose in der analytischen Psychologie*, Clusthal-Zellerfeld, 1977.

<sup>28</sup> R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w ujęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, tłum. B. Kupis, Warszawa 1968, s. 64.

<sup>29</sup> C. G. Jung, *Psychologia a religia*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1995, s. 9.

razie Wrubla stanowi zatem ilustrację procesu objawiania się archetypu. O tym, że łabędź jest tutaj archetypem zaktualizowanym świadczy wyczuwalna w wizji rosyjskiego malarza jednoczesna aktywność dwóch niezbędnych, zdaniem Junga, komponentów: obrazu i emocji (energii). „O archetypie można mówić tylko wtedy, jeśli występują te dwa elementy. Sam obraz jest tylko ilustracją słowa bez szczególnych następstw. Jeśli zaś obraz zostanie ubogacony ładunkiem emocjonalnym, osiąga on numinalność (lub psychiczną energię), staje się dynamiczny i wywołuje reakcje” – objaśnia psycholog szwajcarski. I dodaje: „Kto nie dostrzega wybitnie uczuciowego tonu archetypu, ten widzi tylko bezładną mieszaninę mitologicznych pojęć, które można przytaczać, by wykazać, jak mogą wszystkie oznaczać wszystko – albo także i nic”<sup>30</sup>. Przeważając analizując archetyp łabędzia w sztuce symbolisty rosyjskiego nie wolno zapominać o wartości emocjonalnej, nakładającej się na wszystkie inne znaczenia, jakie wyobrażenie artystyczne (obraz) w sobie zawiera. Wartość owa, będąc konstytuującym faktorem archetypu aktywnego równoznaczna jest z numinalnością, której nośnik stanowi obraz. Proces łączenia się ładunku emocjonalnego z materiałem wyobrażeniowym (czyli z łabędziem), mianowany przez Junga przyodziewaniem się archetypu w symbole, może dokonać się tylko dzięki temu, że archetypy zawierają w sobie „specyficzną energię. Mocą której mogą przyciągać odpowiadające im treści świadomości”<sup>31</sup>. Przy czym, co nader ważne, numinotyczność jako fascynująca siła archetypowego obrazu może skutkować dwojako: wzruszając, oczarowując lub niszcząc. Ten drugi efekt zachodzi wtedy, gdy obrazy archetypowe nie zostaną do końca uświadomione i oswojone. Wówczas figury reprezentujące archetyp uwalniają się spod kontroli świadomego „ja”, wytwarzając „fenomeny opętania”. Archetyp łabędzia we Wrubłowskiej sztuce zapowiada takie właśnie demoniczne opętanie jako przykład zakłócenia w komunikacji między nieświadomością i świadomością artysty, wskazując tym samym na istnienie negatywnego efektu numinalności.

\* \* \*

Archetyp łabędzia w sztuce Wrubla można rozpatrywać jako inklinację rzeczywistości, której w bezpośredniej percepcji poznać nie sposób. Jednak archetyp ów ujawnia także drugą, nie mniej istotną właściwość: będąc archetypem umożliwia poznawanie rzeczywistości w synergii z nieświadomą sferą *psyche*. W tym sensie Wrubel nawiązał w swojej sztuce do refleksji filozoficznej cenionej przez siebie,

---

<sup>30</sup> C. G. Jung, *Zugang zum Unbewußten*, [w:] C. G. Jung, M.-L. von Franz, J. L. Henderson, J. Jacobi, A. Jaffé, *Der Mensch und seine Symbole*, Walter-Verlag, Olten und Freiburg im Breisgau 1988, s. 96. Cyt. za: K. Pajor, *Psychologia archetypów Junga...*, s. 151.

<sup>31</sup> C. G. Jung, *Symbole przemiany. Analiza preludeum do schizofrenii*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1998, § 344.

zwłaszcza w początkowym okresie twórczości, Immanuela Kanta, który starał się docenić dwa źródła poznania ludzkiego: zmysłowe i racjonalne, podkreślając, że bez zmysłowego poznania rzeczy niemożliwe jest jej objęcie rozumem<sup>32</sup>. Poznanie stanowi zatem wypadkową dwóch doświadczeń jednocześnie, co skutkuje z kolei dwoma rodzajami przedstawień: wyobrażeniowym i racjonalnym. Działanie archetypów polega na tym, że wchłaniają one materiał wrażliwy, w wyniku czego powstaje obraz psychiczny, stanowiący zarazem nową rzeczywistość psychiczną. Zaprzęgając przeto do aktu kreacji archetypowe doświadczenie rzeczy, świata i emocji, autor *Carewny-tabeździa*, wskazał, tak samo jak Jung, na istnienie świata nie samego w sobie i tylko dla siebie, lecz takiego, jakim się on człowiekowi jawi.

## SUMMARY

### Swan Archetypes in the Art of Mikhail Vrubel

Archetypes in C. G. Jung's depth psychology, represent the structure of the collective unconscious and stand for a universal way of thinking, feeling and acting, common for all humanity. The author of the article proves that archetypes may be the key to decode the semantic and emotional layers of the symbolic art of Mikhail Vrubel. The Swan is a fine example of the symbolic image of an archetypal provenience, and is the main theme in such works of Vrubel as, the *Swan Princess* (1900), or the *Swan* (1901). In painting a half-woman, half-swan, the artist designed his perfect image of a woman, at the same time going on an inward journey in search of his Anima. The image of the Anima is tempting and encouraging and is the effect of being fascinated by the beauty of a woman's soul and body, however it may be frightening when transformed into a witch (the meaning of *numinosum*). The swan-woman image also represents in Vrubel's work the psycho-philosophical idea of the unity of opposites (darkness – light, good – evil), and the swan-woman herself appears to be the man's guide to the unconscious, the mystery of life, death and the soul. Also, the male hypostasis of the swan, in Vrubel's work emerging directly from chaos - the heart of darkness, engages in an interesting psychological discourse with the Anima. The mystical spirituality accompanying the swan's transformation into the princess is here instead represented by dark matter which is the true cause of the metamorphosis. Finally, the swan transforms into the archetypal image of the ego's negative side (The Shadow). The swan archetype in Vrubel's art is the forecast of a demonic possession and an example of a communication breakdown between the artist's unconscious and his conscious, showing the negative influence of *numinosum*.

---

<sup>32</sup> Zob.: M. Żelazny, *Metafizyka czasu i wieczności jako filozofia człowieka w idealizmie niemieckim od Kanta do Nietzschego*, Toruń 1986; L. Kołakowski, *Immanuel Kant*, [w:] idem, *O co nas pytają wielcy filozofowie*, Kraków 2006, s. 7 – 16.