

ANNA M. KLONKOWSKA

VIR RUBEUS I MULIER CANDIDA – JUNGOWSKI SYMBOL JEDNOCZĄCY W SZTUCE MALARSKIEJ

Jednym z elementów zawartych w alegorycznych przedstawieniach alchemicznego *opus* jest motyw zaślubin młodej pary, białej kobiety oraz czerwonego mężczyzny. Motyw ten prezentowany jest w literaturze alchemicznej zarówno w postaci ilustracji, jak i opisów literackich.

Celem artykułu jest przybliżenie owego motywu, przedstawienie jego symboliki oraz interpretacji: zarówno w kontekście poddanego estetyzacji zapisu materialnego wymiaru działalności alchemików, jak i odniesienia do jej psychologicznych i filozoficznych aspektów (rozpatrywanych tu w ujęciu Carla Gustava Junga i Mircei Eliadego).

Podstawowym jednak zadaniem artykułu jest próba ukazania obecności symboliki stosowanej w alchemicznych przedstawieniach zaślubin w malarstwie europejskim oraz znalezienia odpowiedzi na następujące pytania: Czym ową obecność można tłumaczyć? Jaka może być interpretacja przedstawianego motywu, jeśli rozpatrywać będziemy go w oderwaniu od symboliki alchemicznych alegorii?

W pierwszym tomie znanego dzieła alchemicznego *Artis Auriferae* znajduje się opis pewnej dramatycznej historii miłosnej, zwanej „wizją filozofa Arisleusa”:

Kiedy razu pewnego gorliwi uczniowie Pitagorasa byli zebrani, wśród nich najstarszy Arisleus, syn Abladusa, następnie Parys, syn Belchiotusa, Armenius, syn Arcia, Meditalus, Phaliseus, Achamisius i Parmenides, Eximesias, syn Ad-

minesa zapytał Avercus Arisleusa, czy on nie mógłby na przykładzie lub w przypowieści pomóc budującym sztukę (alchemii) zebrać owoce swego nieśmiertelnego drzewa, które uczniowie filozofa przepowiedzieli, a pozostali zebrani opisałi:

Ów odrzekł: chętnie coś powiem, jak potrafię, lecz pewnie nie zaspokoi to twego życzenia.

Na to Pitagoras: Powiedz tylko to, co potrafisz.

A ów: Widziałem siebie i niektórych z zebranych jadących na koniach do brzegu morza. Tam widzieliśmy mieszkańców morza leżących razem, nic niewytwarzających. Sadzili oni drzewa, które nie rodziły owoców, siali, lecz nic nie wschodziło.

I rzekłem do nich: Co się z wami dzieje? Czy nie ma wśród was, choć jest was tak wielu, filozofa, który by was mógł pouczyć?

A oni rzekli: Co to jest filozof?

Jeden odrzekł: Człowiek znający rzeczy.

A oni: Co znaczy jego wiedza?

Na to ja: Gdyby wśród was był filozof, dzieci wasze rozmnażałyby się, rosły by wam drzewa i nie poginięłyby, i owoce nie marnowałyby się, i bylibyście królami, a pokonalibyście wszystkich swoich wrogów.

A oni poszli i powtórzyli to swemu panu królowi morza. Kiedy on nas wezwał i zażądał darów, odrzekliśmy mu: Przynosimy dary tajemne, mianowicie sztukę płodzenia, sadzenia drzew i siania; kto będzie jeść owoce z tych drzew, ten nie będzie nigdy głodować.

A ów: Bardzo wielki dar, jeśli mistrz wasz to zaprawdę przysłał. Więc mówicie, że co przynosiscie?

A ja: Panie, chociaż zwiesz się królem, źle rządzisz i panujesz. Połączyłeś pleć męską z męską, a wiesz przecie, że mężczyźni nie rodzą. Rozmnażanie odbywa się przez związek kobiety z mężczyzną. Zaprawdę tylko wówczas powstaje coś, gdy natura miesza się z naturą, pierwiastek męski z żeńskim, coś odpowiedniego z czymś odpowiednim, coś zdatnego z czymś zdatnym.

A ów: Mam syna i córkę, jestem królem swoich poddanych dlatego, że oni dzieci nie mają. Ja urodziłem syna mego i córkę z mego mózgu.

A ja: Przyprowadź swego syna Tabritiusa.

Aby się to stało, zarządziłem, aby do nas przyprowadzono także jego siostrę Beję.

Król zapytał: Dlaczego chcecie Beję?

Ja: Bo zapłodnienie nie może nastąpić bez niej i chociaż ona jest siostrą brata, jest ona kobietą, ona go udoskonali, bo jest z jego natury.

Przyprowadzono Beję, czystą, delikatną i łagodną dziewczynę. Po połączeniu przez nas Tabritiusa z Beją zapytał król: Czy mąż teraz pojmie swoją małżonkę?

Ja: Tak przykazał nasz ojciec Adam swoim synom, i jeżeli ty królu zgodzisz się na to, będziesz bardzo szczęśliwy, urodzi ci się wielu królów i królowych, wnuków i wnucząt, a syn twój Tabritius i jego siostra Beja przyniosą ci bogactwo, a gdy umrą, znów ożyją.

Król zgodził się, a gdy brat leżał przy swojej siostrze, nagle zmarł. Wówczas król zamknął mnie i was do szklanego domu, nad nim postawił drugi, nad tym jeszcze jeden dom, tak, że byliśmy uwięzieni w trzech domach.

Wówczas rzekłem do króla: Dlaczego nałożyłeś na nas tak pospiesznie karę? Pozostaw nam przynajmniej Twoją córkę, może synowi twemu Tabritiusowi życie zostanie przywrócone.

A ów: Chcecie zapewne jeszcze zabić córkę?

A ja: Nie karz nas przedwcześnie, królu, zaczekaj trochę, oddaj nam twoją córkę, a wkrótce będziesz miał swego syna i swoją córkę żywymi.

Zostali nam oddani i pozostali u nas w więzieniu 80 dni, a my przebywaliśmy w ciemności fal i tak nie szkodził nam silny letni upał ani ruchy morza. Zmęczeniu, widywaliśmy ciebie Mistrzu we snach i prosiliśmy, byś nam udzielił pomocy, przysyłając swego ucznia Harforetusa (Harpokratosa), który jest praprzyczyną pokarmu. Kiedy to nastąpiło, cieszyliśmy się i mówiliśmy do króla: Teraz twój syn, który był przeznaczony na śmierć, będzie żył¹.

¹ *Aenigma(ta) ex visione Arislei philosophi, et allegoriis sapientum* [w:] *Artis Auriferae* t. 1 Basel 1593 s. 146–149 [za:] H. E. Fierz-Dawid *Historia rozwoju chemii* J. Sawlewicz (tł.) Warszawa 1958 s. 94–98. W oryginale: „Congregatis denuo Philosophorum discipulis quibusdam studiosioribus, Pythagoras, quorum superior Arisleus Abladi filius, deinde Paris Belchioti filius, Armenius Archiae filius, Meditantalus, Phalisaesus, Echamisius & Parmenides, & Eximesias Admiri filius, Averca quaesivit ex Arisleo, possetne dicendo efficere, ut exemplo aut parabola liceret investigatorius artis, ex arbore illa immortalis, fructus, quam Philosophorum discipuli praedicti caeterique in Turba descripserant, colligere. Et ille lubenter quidem dicam, uti potero sed non forte satisfactorius voluntati tuae. Rursusque, Pythagoras: Dic igitur quam apte poteris. Et ille: vidi me & quosdam ex Turba equitantes ad maris littora, & ecce habitatores maris secum invicem concubantes, & nihil eis gignebatur: & arbores plantantes, non tamen fructificantes: & seminantes nec quicquam nasci. Et dixi: Quid vobis? Nunquid quamvis multi sitis, nemo Philosophus est, qui vos doceat? & dixerunt illi: Quid est Philosophus? Ait ille: Qui res novit. & illi: Quid prodest eius scientia? & ego: Si in vobis Philosophus esset filii vestri multiplicarentur, & nascerentur vobis arbores, & non morerentur, & fructus non extinguerentur, & essetis reges, omnes inimicos vestros superantes. Euntes illi, significaverunt haec domino suo Regi marino. Cumque; ab illo vocati essemus, muneraque postulare, respondebamus: Munera nos occulta portare, generandi scilicet artem, & arbores plantandi, & feminandi, ex quibus arboribus & fructibus qui comedit, non esuriet unquam. Et ille: Maximum munus, si hoc revera misit magister vester. Dicite ergo, quid habetis? & ego: Domine quamvis rex sis male tamen imperas & regis: masculos namque masculis coniunxisti, sciens quod masculi non gignunt. Generatio enim ex mare & foemina est coniunctis veraque; fit generatio, si natura naturae, masculus foemellae, conveniens convenienti, aptumque; apto commiscetur. Et ille: Filium quidem & filiam habeo, proptereaque; rex sum meorum subditorum, quoniam illi horum nihil habent: ego tamen filium & filiam meo in cerebro gestavi. Et ego: Duc ad nos filium tuum Thabritium. Quo audito, postulavi & sororem eius Beyam nobis adducendam. Rex ait: Cur Beyam vultis? Et ego: Quia generatio non fit absque ea, & quamvis soror sit fratris, & foemina: tamen emendat ipsum, eo quod ex ipso est. Producta autem coram Beya, ecce puella candida, tenera & suavis. Coniungentibus autem nobis Thabritium & Beyam, En ait rex: nunquid vir duxit uxorem suam? Et ego: sic pater noster Adam iussit filios suos, & tu si in hoc acquiesces, o Rex, beatus eris, & generabunt tibi reges ac reginas, nepotes & neptes plurimos: & filius tuus Thabritus, & soros eius Beya lucrabuntur tibi, & mortui si fuerint, revi-

W drugim tomie tej samej księgi znaleźć można uzupełnienie owej historii:

Gabricus [Tabritius] umarł zaraz po połączeniu z Beją. Wówczas Beja podniosła się nad nim i zamknęła go w swojej macicy, tak, że jego prawie nie było widać. Ogarnęła Gabricusa z taką miłością, że wchłonęła go zupełnie w siebie i rozbrała na najmniejsze niepodzielne części. [...]

Co było jak mleko, zmieniło się w łonie w krew,

Co było blade, stało się czarnym, to, co czerwone, rozpuszcza się i zamienia w kamień,

Gdy biała kobieta poślubiła czerwonego mężczyznę, obejmują się i łączą się z sobą w objęciach,

Rozpuszczają się nawzajem w sobie,

Zostają w sobie zmieszani, tak, że z dwóch ciał powstaje jedno².

W literaturze alchemicznej jest wiele alegorycznych opisów odnoszących się do zaślubin owej młodej pary królewskiej: czerwonego mężczyzny (*vir rubeus*) i białej kobiety (*mulier candida*). Jak pisze Norton w swoim poemacie *The Ordinall of Alchimy*:

viscent. Acquiescente autem Rege, & fratre cum sorore concubante, ecce confestim mortuus est Thabritis. Quare rex, me & vos vituperans, in domo vitrea incarceravit, supra quam domum aliam ae dificavit, supra quam etiam aliam, & in tribus domibus captifuiumus. Tunc dixi Regi: Ex qua causa festinans, poenam nobis intulisti? Trade nobis saltem denuo filiam tuam, forte redditura est vitam filio tuo Thabriti. Et ille: Nunquid vultis meam amplius interficere filiam? Et ego: Noli festinatre Rex, & cruciatus nobis inferre: sustine aliquantulum, & tuam nobis trade filiam, & paulo post habebis & filium & filiam denuo viventes. Tradita autem illa, mansit nobiscum in carcere 80 diebus, & mansimus in tenebris undarum, & intenso aestatis calore, ac maris perturbationem, cuiusmodi nunquam accidit nobis. Nos igitur fessi, vidimus te magistrum in somnis & petivimus, ut nobis subsidium ferres, & mittens discipulum tuum Harforetum, qui nutrimenti author est. Eo autem concesso, gavisi sumus, ad Regem dicentes: Quod filius tuus vivit, qui morti fuerat deputatus². Wprowadzono korektę oryginalnej pisowni ze starodruku.

² *Rosarium Philosophorum* [w:] *Artis Auriferae* t. 2 Basel 1593 s. 246–247 [za:] H. E. Fierz-Dawid *Historia...* wyd. cyt. s. 98. Woryginale (wprowadzono korektę oryginalnej pisowni ze starodruku): „Gabrici enim cum Beya concubium protinus mortuum est. Nam Beya ascendit super Gabricum, & includit eum in suo utero, quod nil penitus videri potest de eo. Tantoque amore amplexata est Gabricum, quod ipsum totum in sui naturam concepit, & in partes indivisibiles divisit. [...]

Quae quasi lac fuerat conceptio sanguinem mutat,

Pallida nigrescunt, rubea diffusa litescunt,

Candida mulier, si rubeo sit nupta marito,

Mox complexantur complexaque copulantur.

Per se solvuntur, per se quoque consiciuntur,

Ut duo qui fuerant, unum quasi corpore fiant².

That is to saie, if ye take heede thereto,
 Then is the faire White Woman
 Married to the Ruddy Man.
 Understandinge thereof if ye would get,
 When our White Stone shall suffer heate,
 And rest in Fier as red as Blood,
 Then is the Marriage perfect and good³.

Również Ripley w dziele *The Compound of Alchymie* odwołuje się do tej samej alegorii, pisząc o „Czerwonym Mężu i jego Białej Żonie” (the Red Man and hys Whyte Wyfe⁴):

Consyder fyrst the Latytude of thy Precyous Stone
 Begynnyng in the fyrst syde notyd in the West,
 Where the Red Man and the White Woman be made one
 Spwysyd wyth the Sprys of lyfe to lyve in love and rest⁵.

Ta sama symbolika pojawia się także w wielu ilustracjach alchemicznych (ryc. 1, ryc. 2).

Nietrudno domyślić się, że opowieść o zaślubinach owej czerwono-białej pary królewskiej to alegoryczne przedstawienie receptury na otrzymanie kamienia filozoficznego (*lapis philosophorum*)⁶: Król morza (*rex marinus*) ze swoim bezpłodnym ludem i jałową krainą jest symbolem *materia prima*, znajdującej się jeszcze w stanie *exanimis* i stanowiącej jedynie pewną potencjalność, która – na skutek mieszania się i łączenia z sobą tylko tego, co jednorodne – pozostaje niezaktualizowana. Ów Stary Król (Król-Ojciec), z którego, w wyniku „cięży mózgowej” (*gestatio in cerebro*)⁷, rodzi się syn i córka, na początku nie zdaje sobie sprawy, że właśnie w jego dzieciach drzemie klucz do „zmartwychwstania” i odnowienia jego natury w postaci Młodego Króla (po wszystkich przemianach, które będzie musiała przetrwać). Nieprzypadkowo też imiona królewskich dzieci, których zaślubiny są głównym wątkiem tej historii: Tabritius (Gabricus) i Beja, pochodzą od arabskich słów „Kibrit” (siarka) i „Al-

³ T. Norton *The Ordinall of Alchimy* [w:] *Theatrum Chemicum Britannicum* E. Ashmole (ed.) London 1652 (reprint z 1992 roku, Kessinger Publishing) s. 90.

⁴ G. Ripley *The Compound of Alchemie* [w:] *Theatrum Chemicum Britannicum* wyd. cyt. s. 187.

⁵ Tenze *The Compound of Alchemie* [w:] *Theatrum Chemicum Britannicum* wyd. cyt. s. 186.

⁶ Por. H. E. Fierz-Dawid *Historia...* wyd. cyt. s. 98–109.

⁷ „Ego tamen filium et filiam meo in cerebro gestavi”. *Visio Arislei* [w:] *Artis Auriferae...* wyd. cyt. t. 1 s. 147.

-baida” (biel, w tym wypadku odnosząca się do rtęci). Są to bowiem składniki używane zazwyczaj w *opus alchymicum*, będące odpowiednikiem złota (Słońce, któremu odpowiadał kolor czerwony⁸ i pierwiastek męski) i srebra (Księżyc, któremu przypisywano kolor biały i pierwiastek żeński). Zaś wynikiem połączenia (zaślubiny) obu tych składników jest czarny siarczek rtęci. Ów czarny preparat, jako czerń doskonała, oznaczał etap *nigredo* (etap śmierci i związanego z nią rozkładu), który – zgodnie z zasadami *opus* – musi nastąpić przed ostatecznym zmartwychwstaniem. Dlatego też łożo ślubne młodej pary zamienia się w łożo śmierci, a Gabricus rozkłada się w ciele Bei na najmniejsze niepodzielne części. Natomiast potrójny szklany dom, w którym zamknięci zostali bohaterowie opowieści i przez 80 dni przebywali w upale, to szklana retorta, w której – w wysokiej temperaturze – w wyniku sublimacji czarnego siarczku rtęci alchemicy otrzymywali krystaliczny cynober, po roztarciu zmieniający kolor na jasnoczerwony. Czerwień ta jest właśnie oznaką osiągnięcia ostatniego etapu dzieła: *rubedo*, będącego zarazem celem całego procesu.

Gabricus i Beja – czerwony król (siarka mędrców lub złoto) i biała królowa (rtęć mędrców lub srebro)⁹ – symbolizują proces zjednoczenia przeciwieństw (*coniunctio oppositorum*), przedstawiany jako połączenie lub małżeństwo elementu męskiego i żeńskiego, brata i siostry, Słońca i Księżycy, złota i srebra, siarki i rtęci, formy i materii etc.¹⁰ Zgodnie z aksjomatem Marii Żydówki, który głosi: „Jedno staje się dwojgiem, dwoje trojgiem, z trojga powstaje jedność jako czwórca”¹¹ – pochodzą oni z jednego (stary król), są dwojgiem, ale przy udziale trzeciego (Merkuriusz¹² symbolizowany przez filozofów w wizji Arisleusa) łączą się

⁸ W symbolice alchemicznej słońcu przypisywano zarówno kolor czerwony, jak i żółty (tak jak i złoto może przybierać obie te barwy). Czerwone złoto było jednak przez alchemików bardziej cenione, stąd prawdopodobnie bierze się większa popularność tego koloru w alegorycznych przedstawieniach owego pierwiastka chemicznego (a przez analogie – także siarki). Jak twierdzi Jung: „Słońce jako złoto i ciało niebieskie zawiera [...] aktywną siarkę czerwoną, która jest gorąca i sucha. To właśnie ze względu na tę czerwoną siarkę alchemiczne Słońce – a także złoto – jest czerwone”. C. G. Jung *Mysterium coniunctionis* Warszawa 2002 s. 129.

⁹ Por. J. Read *Prelude to Chemistry. An Outline of Alchemy, its Literature and Relationships* New York 1937 (reprint z 1997 roku, Kessinger Publishing) s. 92.

¹⁰ Por. tamże, s. 139.

¹¹ Za: C. G. Jung *Psychologia a alchemia* R. Reszke (tł.) Warszawa 1999 s. 34. Inna przykładowa wersja tłumaczenia sentencji Marii Prorokini brzmi: „Dwa stanowią jedność, podobnie jak cztery, jeden staje się dwoma, dwa będą trzema”. R. Bugaj *Hermetyzm* t. 1 Warszawa 1998 s. 132.

¹² Merkuriusz (podobnie jak Ouroboros, z którym nieraz był utożsamiany) jest centralną postacią całego procesu alchemicznego. Jako rtęć (której – jako bóstwo planetarne – przypisany był właśnie Merkury) jest on składnikiem procesu. Zarazem

w coś czwartego¹³, co znów jest jednością. Owocem tego połączenia jest Syn Filozofów: istota hermafrodytyczna, będąca symbolem Kamienia Filozoficznego (*Rebis*) i zarazem doskonałości, jako dwój-jedni połączonych przeciwieństw (ryc. 3).

Zgodnie z założeniami alchemii – zwanej też sztuką spagiryiczną – zaślubiny ich stanowią połączenie przeciwieństw, które przyciągają się i odpychają, pragną siebie i są sobie niechętne. Podobnie jak w myśli Empedoklesa¹⁴, przeciwieństwa te rozdzielają się i jednoczą na powrót dzięki siłom nienawiści i miłości, które umożliwiają powstawanie rzeczy na skutek przemiany i przechodzenia z jednych w drugie (alchemiczna transmutacja).

* * *

Zastanawiający wydaje się jednak fakt, że ów motyw przedstawiający parę złożoną z białej kobiety i czerwonego¹⁵ mężczyzny pojawia się również w dziełach malarskich, dla których trudno byłoby udowodnić jakiegokolwiek inspiracje symboliką alchemiczną. Przykładem są tu dzieła Hansa Baldunga Griena (*Śmierć i dziewczyna*, ryc. 4), Josepha Heintza (*Porwanie Prozerpiny*, ryc. 5), Niccolò dell'Abbatego (również *Porwanie Prozerpiny*, ryc. 6) czy Paula Cézanne'a (*Porwanie*, ryc. 7).

Na pierwszym z nich przedstawiona para, czerwony mężczyzna i biała kobieta, jawi się jako wyobrażająca przeciwieństwo witalności, zmysłowości i piękna, które uosabia kobieta, oraz odpychającej martwoty

jest on duchem kierującym całą przemianą (przedstawiany na przykład jako uskrzydłony starzec udzielający ślubu młodej parze lub gołębicą). On też jest Młodym Królem (w którym odradza się Stary Król), będącym połączeniem pary królewskiej, którą tworzą brat i siostra, hermafrodytycznym owocem ich związku, który w postaci dwój-jedni stanowi doskonałość będącą celem procesu alchemicznego.

¹³ Co istotne, para przeciwieństw, zjednoczona w wyniku *coniunctio oppositorum* pod postacią dwój-jedni, wywodzona jest najczęściej z czterech Arystotelesowskich elementów, które jednoczą się w trakcie *opus*.

¹⁴ Filozofię Empedoklesa nie bez powodu uważa się za ważne źródło inspiracji dla myśli alchemicznej. Zarówno filozofia presokratejska, jak i myśl Arystotelesa oraz Platona wywarły ogromny wpływ na alchemiczną wizję rzeczywistości. W kwestii tematu wpływu greckiej filozofii przyrody na alchemię odsyłam do pracy: A. J. Hopkins *Alchemy, Child of Greek Philosophy* New York 1934 (reprint: Kessinger Publishing 2007).

¹⁵ Jak zostało to zaznaczone w przypisie 8, mężczyźnie uosabiającemu w symbolice alchemicznej siarkę (złoto, Słońce) mógł również być przypisany kolor żółty. Tę barwę przybiera postać śmierci na innym obrazie Hansa Baldunga Griena, z lat 1518–1520, również – jak omawiany w tym artykule obraz z 1517 roku – przedstawiającym motyw „dziewczyny i śmierci”.

mężczyzny. Nie bez powodu obraz ten, często nazywany obecnie *Eros i Thanatos*, ukazuje też połączenie przeciwieństw twórczej potencji życia i unicestwiającej śmierci, które w historii alchemicznych kochanków splatają się, kiedy ich ślubne łożo zamienia się w łożo śmierci, zaś gody kończy *nigredo* (unicestwienie, rozkład) przed ostatecznym odrodzeniem.

Natomiast w scenach porwania, w których również zwraca uwagę biel ciała kobiety i czerwień mężczyzny (w *Porwaniu Prozerpiny* podkreślona dodatkowo przez kolor szaty mężczyzny), widać przeciwieństwo elementu biernego (omdlewająca, słaba, bezwolna kobieta) i aktywnego (silny, zdecydowany, działający mężczyzna). Scena ta ukazuje również element przyciągania i odpychania, ambiwalencji, która – jak zostało to już wyżej zaznaczone – charakteryzuje wzajemny stosunek alchemicznych kochanków. Sam motyw porwania (zwłaszcza interpretowany w kontekście mitu o Prozerpinie i Plutonie) posiada bowiem zarówno element sceny miłosnej, jak i sceny przemocy. Splatają się tu zatem miłość i nawiść.

Oba motywy (*Śmierć i dziewczyna* oraz przedstawione malarskie wyobrażenia sceny porwania) zakładają w sugerowanej fabule pewne wykroczenie poza zwykły, naturalny bieg rzeczy: czy będzie to skontrastowanie pełnego witalności życia ze śmiercią (na obrazie Griena obie postacie zdają się w rażący sposób nie pasować do siebie, jakby każda z nich wykluczała obecność tej drugiej), czy też gwałtowna natura przedstawionych scen porwania, które zarazem wzbudzają nas i fascynują. Także dzieło alchemiczne obarczone było świadomością ingerencji w naturalny bieg rzeczy: dążąc do połączenia przeciwieństw i transmutacji materii, alchemik ingerował przeciwieństwu w prawa Natury¹⁶. Być może dlatego właśnie, aby podkreślić wykraczanie poza naturalny stan rzeczy, symbolika połączenia pary alchemicznych kochanków obciążona jest motywem kazirodczego (nienaturalnego) związku brata z siostrą¹⁷.

Jak zatem można wytłumaczyć obecność omawianego tu motywu pary: czerwonego mężczyzny i białej kobiety w dziełach malarskich niezwiązanych z tradycją alchemiczną? Odpowiedzi na to pytanie, jak się zdaje, należy poszukać w pracach Carla Gustava Junga.

Zdaniem Junga, sztuka może być nośnikiem treści nieświadomości zbiorowej, które za jej pośrednictwem ujawniają się pod postacią symboli¹⁸. Dzieje się tak w wypadku wytworów sztuki wizyjerskiej, które

¹⁶ Por. M. Eliade *Kowale i alchemicy* A. Leder (tł.) Warszawa 2007 s. 185.

¹⁷ W pismach alchemicznych, na przykład u Riplaeusa (sir George Ripley), pojawiają się również motyw kazirodczego związku matki i syna.

¹⁸ Por. A. Warmiński *Filozofia sztuki C. G. Junga* Kraków 1999 s. 25.

posiadają charakter ponadosobowy, a ich treść oraz forma ostatecznie nie są wynikiem świadomego oddziaływania artysty¹⁹. Zawarte w tych dziełach symbole „nigdy [nie] są wymyślane świadomie, lecz są zawsze wytworem nieświadomości przekazywanym za pomocą objawienia lub intuicji”²⁰. Symbole bowiem – pełniąc rolę mediatorów między świadomością i nieświadomością – odnoszą się do archetypów i sfery *numinosum*. Stąd też wypływa ich uniwersalny, ponadjednostkowy charakter. Dlatego także podobne symbole kolektywne mogą przejawiać się w różnych, niezależnych od siebie snach, wizjach czy dziełach sztuki²¹.

Czy zatem również ów popularny w symbolice alchemicznej motyw połączenia czerwonego mężczyzny z białą kobietą, którego obecność odnaleźć można i w obrazach autorów niepozostających pod wpływem myśli alchemicznej, możemy odczytywać jako symbol uniwersalny, o charakterze kolektywnym, którego korzenie tkwią w nieświadomości zbiorowej i który odsyła nas do wyobrażeń archetypicznych?

Jung – jak wiadomo – interesował się tradycją alchemiczną i sporą część swojej pracy poświęcił jej symbolice. Również omawiany tu motyw połączenia pary alchemicznych kochanków nie pozostał przez niego niezauważony. Jung często odwołuje się do alchemicznej *coniunctio oppositorum* i różnych jej wariantów symbolicznych²², zaś w dziele *Psychologia a Alchemia* znajduje się nawet omówienie i analiza *Visio Arislei*²³. Jednak – aby nie odbiegać zbyt daleko od tematu niniejszego artykułu – chciałabym w tym miejscu ograniczyć się wyłącznie do motywu alchemicznych kochanków wyobrażanych pod postacią czerwonego mężczyzny i białej kobiety, pomijając tym samym zarówno Jungowską analizę pozostałych elementów owych *hieros gamos* i związanej z nimi symboliki, jak i alternatywne symboliczne wyobrażenia *opus alchymicum*²⁴.

¹⁹ Por. tamże, s. 27.

²⁰ C. G. Jung *On Psychic Energy* [w:] *The Structure and Dynamics of Psyche* London and Henley 1969 s. 48 [za:] A. Warmiński, wyd. cyt. s. 18.

²¹ Por. A. Warmiński, wyd. cyt.; Z. Rosińska *Jung* Warszawa 1992 s. 82–120.

²² Patrz C. G. Jung *Mysterium...* wyd. cyt.; tenże *Psychologia a alchemia* wyd. cyt.; tenże *Rebis, czyli kamień filozofów* J. Prokopiuk (tł.) Warszawa 1989.

²³ Tenże *Psychologia a alchemia* wyd. cyt. s. 372 i n.

²⁴ Alternatywne warianty symbolicznych wyobrażeń *opus* można – w myśl teorii Junga – tłumaczyć tym, iż „mimo że indywidualne formy przeżycia charakteryzują się nieprzewidywalną różnorodnością, to jednak – jak pokazuje symbolika alchemiczna – krążą one wokół pewnych ośrodkowych typów, które występują powszechnie” (C. G. Jung *Psychologia a alchemia* wyd. cyt. s. 540). Jak twierdzi Jung, alchemicy poszukiwali również innych, niż motyw hierogamii, symboli wyrażających owo zjednoczenie przeciwieństw: „Najwyraźniej potrzebne były tu bardzo różne, a nawet przeciwstawne symbolizmy, aby w wyczerpującej formie opisać paradoksalną naturę idei *coniunctio*” (tenże *Mysterium...* wyd. cyt. s. 575).

Ów czerwony mąż i biała żona, stanowiący jedno z alegorycznych wyobrażeń jednoczących się przeciwieństw, jakie spotkać można w dziełach alchemicznych²⁵, reprezentują – zdaniem Junga – parę przeciwieństw psychicznych²⁶. Jest to wyobrażenie mających zjednoczyć się elementów (przeciwieństw psychicznych), które – będąc sobie z jednej strony pokrewne – są zarazem względem siebie przeciwstawne. Dlatego jest to kazirodczy związek brata z siostrą (pokrewność jednoczonych elementów)²⁷, gdzie alchemiczni kochankowie symbolizują zarazem dwa przeciwstawne sobie czynniki (jako przeciwieństwo męczyzna – kobieta)²⁸. Ich zaślubiny zaś to zjednoczenie przeciwieństw, które – zgodnie z zasadą działania sił miłości i nienawiści w filozofii Empedoklesa – jednocześnie i pragną się, i odpychają. Jak pisze Jung:

Czynniki łączące się w *coniunctio* wyobrażane są jako człony opozycji, które albo wrogo się sobie przeciwstawiają, albo miłośnie przyciągają. [...] Punkt szczytowy podejmowanych przez alchemię wysiłków zmierzających do zjednoczenia przeciwieństw *Chymische Hochzeit* przedstawia jako wieńczący Dzieło akt najwyższego zjednoczenia. Po przewyciężeniu wrogości czterech żywiołów pozostaje jednak jeszcze ostatnie, najsilniejsze przeciwieństwo, którego alchemicy nie mogli wyrazić trafniej, jak tylko w formie wzajemnych relacji tego, co męskie, i tego, co żeńskie. Spoglądając na tę opozycję, myślimy co prawda przede wszystkim o mocy namiętności i miłości popychającej ku sobie opozycyjne bieguny, zapominamy jednak, że takie silne przyciąganie potrzebne jest tylko wtedy, gdy mamy do czynienia z równie silnym odpychaniem się biegunów w ramach jednego związku²⁹.

²⁵ Inne wyobrażenia pary jednoczonych przeciwieństw to np. syn i matka, słońce i księżyc, duch i ciało, ogień i woda, uskrzydłony i bezskrzydły wąż, jednorożec i jeleń, czarny i biały kwiat, dwa przeciwstawne sobie ptaki lub ryby etc. Tak duża różnorodność symbolicznych przedstawień *coniunctio oppositorum* była dla Junga związana z przekonaniem, że, „jak wszystkie treści numinalne, również te, które tu należy wziąć pod uwagę, przejawiają tendencję do autoamplifikacji – stanowią one jądra, wokół których tworzą się i zbierają synonimy”. (tenże *Mysterium...* wyd. cyt. s. 561).

²⁶ Por. tenże *Psychologia a alchemia* wyd. cyt. s. 376, 465.

²⁷ Motyw kazirodztwa w innym miejscu Jung tłumaczy inaczej: „Para złożona z brata i siostry obrazuje (...) jakąś istotną treść nieświadomą. (...) Jak zwykle w takich wypadkach, przeciwieństwo, czyli jakiś przykry konflikt, wypływa potem na powierzchnię (...). Jako że konflikt nigdy nie jest wolny od komplikacji moralnych, został on – jeśli spojrzymy nań z tej właśnie perspektywy – adekwatnie zobrazowany w formie odraźniającego kazirodztwa”. Tenże *Psychologia a alchemia* wyd. cyt. s. 467.

²⁸ Por. Tenże *Mysterium...* wyd. cyt. s. 569.

²⁹ Tamże, s. 19 i 125.

Czym zaś są owe dwa przeciwieństwa psychiczne, które – będąc podobnej natury – są sobie zarazem przeciwstawne? Ta para przeciwieństw, której symbolem są świętujący swoje zaślubiny *Sol* i *Luna* (przedstawiani jako *vir rubeus* i *mulier candida*), to przeciwieństwo świadomości i nieświadomości³⁰, których zjednoczenie pod postacią żywiołu męskiego i żeńskiego stanowi obraz archetypowy³¹. Połączenie zaś przeciwieństw świadomości i nieświadomości prowadzi do Jaźni, stanowiącej całkowitość *psyché* świadomej i nieświadomej³². Chemiczna procedura *coniunctio* stanowi zatem akt syntezy psychicznej³³ na drodze do osiągnięcia celu procesu indywiduacji, który alchemik wyprojektował na materię i procesy przemian chemicznych³⁴. I tak – zdaniem Junga – alchemiczna, fizyczna transmutacja materii (jej przemiana w substancję doskonałą) była dla prawdziwych adeptów tej sztuki nie celem samym w sobie, lecz zewnętrznym przejawem osiągnięcia wewnętrznej, psychicznej przemiany ich samych. Istota przemian fizycznych, zachodzących w trakcie działań laboratoryjnych, była więc dla nich przede wszystkim odzwierciedleniem równoległe przebiegającego procesu psychicznego, wyprojektowanego na materię³⁵.

Jednak owo *coniunctio solis et lunae* jest zarazem zjednoczeniem *animy* i *animusa* – dwóch przeciwstawnych elementów nieświadomości³⁶, ponieważ – zgodnie z założeniami psychologii analitycznej Junga – macierzyński *eros*, który kształtuje kobietą świadomość, u mężczyzny przybiera formę znajdującej się w nieświadomości *animy* i – przeciwnie – ojcowski *logos*, będący składnikiem świadomości mężczyzny, u kobiety stanowi dominującego w jej nieświadomości *animusa*³⁷. *Hieros gamos*, jako jednoczenie się przeciwieństw, to – oprócz *unio mentalis* (zjednoczenie ducha i duszy) – także zjednoczenie opozycji tego, co duchowe z ciałem³⁸. Jak twierdzi Jung: „*unio mentalis* nie oznacza ostatecznie

³⁰ Tamże, s.145.

³¹ Por. tenże *Podstawy psychologii analitycznej* Warszawa 1995 s. 151.

³² Por. tenże *Mysterium...* wyd. cyt. s. 150.

³³ Por. tamże, s. 563.

³⁴ Por. tenże *Psychologia a alchemia* wyd. cyt. s. 532, 539.

³⁵ Por. tamże, s. 46–47; tenże *Mysterium...* wyd. cyt. s. 660.

³⁶ Por. tenże *Mysterium...* wyd. cyt. s. 22, 179.

W *Psychologii a alchemii* (wyd. cyt. s. 467, 469) Jung pisze: „Para złożona z brata i siostry obrazuje zatem nieświadomość czy też jakąś istotną treść nieświadomą (...). Król wyobraża dominującą świadomość, która w konfrontacji z nieświadomością zostaje przez nią pochłonięta – w wyniku tego powstaje *nigredo*, a zatem stan ciemności, który jednak ostatecznie prowadzi do regeneracji i odrodzenia króla”.

³⁷ Por. tenże *Archetypy i symbole* Warszawa 1993 s.72–87. Należy w tym miejscu zaznaczyć, że wskazywane przez Junga paralele między symboliką alchemiczną i założeniami psychologii analitycznej odnoszą się do psychologii mężczyzny.

³⁸ Por. tenże *Mysterium...* wyd. cyt. s. 22.

punktu kulminacyjnego, lecz tylko pierwszy etap procedury alchemicznej [...]. Drugi etap osiąga się w ten sposób, że *unio mentalis*, czyli zjednoczenie ducha i duszy, zostaje powiązana z ciałem”³⁹. Na tym etapie *opus* mężczyzna wyobraża zmaterializowanego ducha, a kobieta uduchowioną materię⁴⁰. „Spełnienia *misterium coniunctionis* można się jednak spodziewać dopiero wtedy, gdy jedność duch-dusza-ciało zwiąże się z *unus mundus* Początku”⁴¹, który symbolizuje postać Merkuriusza, jako *medium coniugendi*⁴².

Coniunctio, przedstawiane za pomocą zaślubin królewskiego rodu, zawiera zatem obraz kolejnych etapów jednoczenia przeciwieństw psychicznych na drodze do indywidualności. Zdaniem Junga, połączenie świadomości i nieświadomości, które „poprzez wspólny punkt środkowy nazywa się jaźnią”⁴³, jest ostatnią stacją na tej drodze. Jak twierdzi Jolande Jacobi:

Archetypowy obraz tego zdarzenia, tego przekształcenia przeciwieństw w coś trzeciego – *coincidentia oppositorum* – wyższą syntezę, wyrażony jest przez tak zwany symbol jednoczący, który reprezentuje częściowe systemy psychiczne zjednoczone w jaźni na nadrzędnej wyższej płaszczyźnie⁴⁴.

Często przywoływanym w pracach Junga przykładem owego symbolu – przywracającego równowagę między świadomym „ja” a nieświadomością – jest mandala. W alchemii jednak tę samą funkcję pełni *Rebis* (*lapis philosophorum*), przedstawiany jako doskonały owoc związku owej jednoczącej się królewskiej pary złożonej z czerwonego męża i jego białej małżonki. *Rebis*, przedstawiany jako hermafrodyta, jest właśnie syntezą połączonych przeciwieństw i symbolem odrodzenia po stadium rozpadu (*nigredo*) w nowej, doskonałej postaci (ryc. 8). Jak twierdzi Jung:

Środkowy punkt mandali symbolizuje ostateczna jedność wszystkich archetypów, a także różnorodność świata zjawisk, toteż tworzy on archetypowy odpowiednik metafizycznego pojęcia *unus mundus*. Alchemicznym tego odpowiednikiem jest *lapis philosophorum* oraz jego synonimy, zwłaszcza *microcosmus*⁴⁵.

³⁹ Tamże, s. 569.

⁴⁰ Por. J. Jacobi *Psychologia C. G. Junga* S. Łypacewicz (tł.) Warszawa 1993 s. 170.

⁴¹ C. G. Jung *Mysterium...* wyd. cyt. s. 569.

⁴² Por. tamże, s. 563, 565. Na temat złożonej i paradoksalnej natury Merkuriusza patrz: tenże *Duch Merkuriusz* [w:] tegoż *Rebis...* wyd. cyt. s. 289–351.

⁴³ J. Jacobi, wyd. cyt. s. 172.

⁴⁴ Tamże, s. 181–182.

⁴⁵ C. G. Jung *Mysterium...* wyd. cyt. s. 566–567.

Przedstawione wyobrażenia malarskie, zawarte w dziełach Griena, Cézanne'a, dell'Abbatego i Heintza, można interpretować niezależnie od symboliki alchemicznej: biel kobiety w każdym wypadku tłumacząc aktualnymi kanonami piękna, pragnieniem ukazania jej świeżości, młodości i delikatności skóry – tym samym kontrastując ją z czerwienią mężczyzny, sugerującą jego okrzeplą siłę (Cézanne), czy też nasuwającą skojarzenie z bogiem podziemia (Heintz, dell'Abbate) lub śmiercią ukazaną jako szczątki odsłaniające wnętrze ludzkiego ciała (Grien). Możemy jednak skojarzenie z postaciami *vir rubeus* i *mulier candida* z alchemicznych wyobrażeń odczytać również jako przejawiającą się w tych dziełach (poza świadomością tworzących je artystów) treść nieświadomości zbiorowej. Wówczas widoczny w analizowanych tu obrazach wizerunek owej mającej połączyć się czerwono-białej pary wyraża nieuświadomione treści i „mediuje między świadomością a nieświadomością w tym sensie, że stanowi wyraz podstawowych napięć między przeciwieństwami zawartymi w ludzkiej psychice, łagodząc je lub przewyciężając poprzez zjednoczenie opozycyjnych elementów psyche”⁴⁶. Jest on też bezpośrednim nawiązaniem do alchemicznego symbolu jednoczącego.

Vir rubeus and *mulier candida* – the Unifying Jungian Symbol in the Art of Painting

One of the elements of allegorical representations of the alchemical *opus* is the nuptials motif composed of a white woman and a red man. The motif is presented in alchemical literature both in the form of illustrations and literary descriptions.

The aim of the article is to present the motif, its symbolism and interpretation: both in the context of an esthetised account of the material dimension of alchemists' activity, as well as referring to its psychological and philosophical aspects (as seen from Jung's and Eliade's perspective).

The primary aim of the article, however, is an attempt to show the presence of symbolism employed in alchemical representations of nuptials in European painting and answering the following questions: How can this presence be explained? How to interpret a presented motif if we consider it in isolation from the symbolism of alchemical allegories?

Anna M. Klonkowska – e-mail: wnsak@univ.gda.pl

⁴⁶ A. Warmiński, wyd. cyt. s. 16.



Ryc. 1. Ilustracja ze *Splendor Solis* Salomona Trismosina (1582)



Ryc. 2. Ilustracja z *Alchimie de Flamel* Denisa Moliniera (1772)



Ryc. 3. Ilustracja ze *Splendor Solis* Salomona Trismosina (1582)



Ryc. 4. H. Baldung Grien *Śmierć i dziewczyna* (1517)
C Kunstmuseum Basel



Ryc. 5. J. Heintz *Porwanie Prozerpiny*



Ryc. 6. N. dell'Abbato *Porwanie Prozerpiny*



Ryc. 7. P. Cézanne *Porwanie* (1867)
The Fitzwilliam Museum, Cambridge



Ryc. 8. Hermaphroditisches Sonn- und Mondskind (1752)