

Manifestacja archetypu cienia w utworach *Román Manfreda Macmillena* oraz *Scarabaeus* Jiřego Karáska ze Lvovic

The Manifestation of the Shadow Archetype
in Manfred Macmillen's *Novel*
and Jiří Karásek ze Lvovic's *Scarabaeus*

ZUZANNA KEMPIAK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
E-mail: zuzkem1@st.amu.edu.pl

Abstract: The article analyzes the manifestation of the Jungian shadow archetype in two parts of Jiří Karásek ze Lvovic's trilogy *Romány tři magů*: *Román Manfreda Macmillena* and *Scarabaeus*. The focus is placed on the evolution of the psychological processes of the main characters, Manfred Macmillen and Marcel d'Offémont, by examining their attitudes according to the following framework: the causative factor, the projection mechanism, and the tragic outcome. The analysis demonstrates that in Manfred's case, the shadow manifests through a fear of lacking originality and the projection of a doppelgänger figure, leading to destructive paranoia and an ultimate surrender to fatalism. Conversely, Marcel d'Offémont experiences a pathological assimilation of the shadow, where the repression of weakness and a fascination with his ancestors criminal heritage result in sadism and a pursuit of absolute control over

others. These considerations are situated within the *fin de siècle* context, utilizing the concepts of Carl Gustav Jung and Jerzy Prokopiuk to interpret occultism as a metaphor for psychological states.

Abstrakt: Przedmiotem artykułu jest analiza manifestacji Jungowskiego archetypu cienia w dwóch częściach trylogii *Romány tři magů* Jiřego Karáska ze Lvovic: *Román Manfreda Macmillena* oraz *Scarabaeus*. Uwaga została skupiona na ewolucji procesów psychicznych głównych bohaterów, Manfreda Macmillena i Marcela d'Offémont, poprzez badanie ich postaw według schematu: czynnik sprawczy, mechanizm projekcji oraz tragiczny skutek. Analiza wykazuje, że u Manfreda cień manifestuje się przez lęk przed brakiem oryginalności i projekcję postaci sobowtóra, co prowadzi do destrukcyjnej paranoi oraz ostatecznego oddania się fatalizmowi. Z kolei u Marcela d'Offémont dochodzi do patologicznej asymilacji cienia, gdzie wyparcie słabości oraz fascynacja zbrodniczym dziedzictwem przodków skutkują sadyzmem i dążeniem do absolutnej kontroli nad innymi. Rozważania osadzono w kontekście fin de siècle'u, wykorzystując koncepcje Carla Gustava Junga oraz Jerzego Prokopiuka do interpretacji okultyzmu jako metafory stanów psychicznych.

Keywords: Jungian archetypes, psychoanalysis, 19th century czech literature, Jiří Karásek ze Lvovic

Słowa kluczowe: archetypy Junga, psychoanaliza, czeska literatura XIX wieku, Jiří Karásek ze Lvovic

Wykorzystywanie psychoanalizy zaprezentowanej przez Carla Gustava Junga umożliwia badaczom literatury analizowanie dzieł w sposób konstruktywny i wszechstronny (Dudek, 2012, s. 120–121). Szczególne miejsce w koncepcji Junga zajmuje teoria archetypów, która w znaczącej mierze wpływa na pamięć zbiorową. Znajduje ona zastosowanie w analizach bohaterów literackich będących nosicielami określonych symboli, które umożliwiają czytelnikowi doświadczenie głębi ludzkiej duszy (Dudek, 2012, s. 117).

Szczególnie istotnym archetypem dla przedmiotu niniejszego artykułu jest pojęcie *cienia* jako reprezentanta ciemnych aspektów ludzkiej osobowości (Jung, 1993). Jak wskazuje sam analityk: „Cień jest problemem moralnym, który rzuca wyzwanie całej ego-osobowości, albowiem nikt nie potrafi zrealizować cienia, nie rozwijając w poważnym stopniu stanowczości moralnej” (Jung, 1993, s. 68). Uświado-



Bohemistika, 2026 (3) © The Author(s). Published by: Adam Mickiewicz University in Poznań, Open Access article, distributed under the terms of the CC Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International licence (BY-NC-ND, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

mienie sobie, że każdy człowiek posiada w swojej osobowości określone i wyparte aspekty, stanowi podstawę wszelkiego rodzaju samopoznania. Postawa ta wiąże się jednak z silnym oporem wobec samoakceptacji i zmiany, co pozwala wyjaśnić, dlaczego tak niewiele osób mierzy się z własnym cieniem w sposób dojrzały:

Dokładniejsza analiza składających się na cień ciemnych czy też gorszych cech charakteru prowadzi do tego, że mają one naturę emocjonalną, a raczej pewną autonomię i stosowanie do tego mogą wywołać coś w rodzaju obsesji lub – by lepiej rzecz określić – opętania (Jung, 1993, s. 69).

Jung zauważa, że emocja¹ nie jest aktywną czynnością, lecz ma charakter wydarzenia. Oznacza to, że wspomniana w powyższym cytacie obsesja (czy też opętanie) pojawia się nagle, pozostaje trudna w kontroli, lecz zawsze zostaje wywołana przez czynnik zewnętrzny. Afekty² ujawniają się tam, gdzie człowiek wykazuje najsłabsze przystosowanie, a zarazem odsłaniają źródło tego stanu, związane z niedowartościowaniem i obniżeniem poziomu osobowości. Wynika z tego, że zaburzenia, które sięgają najgłębszych zakamarków ludzkiej psychiki, są silnie powiązane z tożsamością. Ich afekt jest natomiast krótki i nagły, przez co intensywnie wpływa na psychikę człowieka. Jung podkreśla również, że na płaszczyźnie afektywnej człowiek zachowuje się podobnie do człowieka pierwotnego – osoby, która jest nie tylko bezwolną ofiarą swych afektów, ale również odznacza się brakiem zdolności do wydawania sądów moralnych (Jung, 1993, s. 69).

Każdy człowiek nosi w sobie nie tylko cień w sensie fizycznym, lecz także rozumiany metaforycznie, związany z pojęciem czasu i ludzkiej świadomości (Prokopiuk, 2000). Funkcjonuje on zatem we względnej teraźniejszości, przesuwając się między przeszłością a przyszłością, bez świadomości wpływu ram czasowych na swoją

¹ Czyli stan znacznego poruszenia umysłu, pojawiający się nagle i zawsze połączony z pobudzeniem somatycznym, który osiąga dużą, ale przejściową intensywność (*Emocja*, 2026).

² Krótkotrwały, lecz często nagły i intensywny stan emocjonalny, który wywiera silny wpływ na psychikę i zachowanie człowieka (*Afekt*, 2026).

psychikę (Prokopiuk, 2000). Archetyp cienia w odniesieniu do przeszłości obejmuje wspomnienia i doświadczenia, które pomimo ich przeminięcia, nadal kształtują myśli i emocje. Natomiast cień przyszłości wiąże się z planami, marzeniami oraz wyobrażeniami dotyczącymi tego, co nas czeka (Prokopiuk, 2000). Oba te wymiary pozostają częściowo poza sferą ludzkiej świadomości, lecz nieustannie na nią oddziałują, towarzysząc podmiotowi „od chwili pojawienia się naszej świadomości, aż do jej zatury [...]” (Prokopiuk, 2000). Według Jerzego Prokopiuka na cień tworzą przede wszystkim stłumione pragnienia, nieucywilizowane impulsy, motywy moralnie niskie czy dziecięce fantazje (Prokopiuk, 2000). Istotne jest, że manifestuje się on najczęściej jako „inny” bądź też „obcy”, stanowiący odbicie lustrzane ludzkiej moralności. Jeśli człowiek postrzega się za dobrego, jego zewnętrzna manifestacja cienia będzie przez niego odbierana za postać złą i vice versa (Prokopiuk, 2000).

Otóż podczas gdy cień – jeśli tylko okażemy zdrowy rozsądek i dobrą wolę – można w pewnym stopniu zintegrować ze świadomą osobowością, to, jak wskazuje doświadczenie, pozostają jeszcze pewne cechy, które stawiają zawzięty opór dążeniu do poddania ich kontroli moralnej i właściwie nie poddają się żadnym wpływom (Jung, 1993, s. 69).

Wspominany w powyższym cytacie opór jest silnie związany z kluczowym dla archetypu cienia mechanizmem obronnym określanym przez Junga mianem projekcji. Mechanizm ten bywa trudny do zidentyfikowania, ponieważ jej autentyczne poznanie przekracza zwykłą miarę dojrzałości moralnej. Cechy przypisywane cieniowi mogą zostać rozpoznane jako powiązane z osobowością podmiotu, lecz przez rozsądek i wolę zostają uznane za powód do powstania negatywnych emocji, którymi obarcza się osoby trzecie. Projekcja jest najczęściej zauważalna przez innych, choć i one powinny odznaczać się wysoko rozwiniętą świadomością swej omylności. Jung opisuje relację zachodzącą między cieniem a projekcją, przytaczając sytuację osoby niechętniej do uświadomienia oraz przepracowania własnych ciemnych aspektów.

W takim przypadku czynnik³, który jest odpowiedzialny za tworzenie projekcji, zyskuje całkowitą swobodę działania. Jeśli dąży on do określonego celu, może bezpośrednio przyczynić się do jego realizacji lub wywołać sytuację dla niego charakterystyczną, co według Junga ma swoje przyczyny w nieświadomości (Jung, 1993, s. 70). Skutkiem takiej projekcji jest wyizolowanie podmiotu ze swojego środowiska i zastąpienie realnych relacji więzią opartą na iluzji. Jung wskazuje, że projekcje nadają otoczeniu własne, lecz nieuświadomione oblicze, które wprowadza człowieka w stan autoerotyczny, lub też autystyczny. Powoduje to zmianę percepcji świata na nacechowaną własnymi marzeniami, a nie faktycznymi wydarzeniami (Jung, 1993, s. 70).

To właśnie wskutek takiego sposobu postrzegania świata pojawia się poczucie niespełnienia i jałowości, gdzie wyobrażenia o świecie zostają uznane za rezultat złośliwego działania otoczenia, prowadzące do błędnego koła izolacji. Upraszczając opisany przez Junga mechanizm: podstawowym czynnikiem jest brak chęci rozpoznania projekcji przez podmiot, co umożliwia czynnikowi pełną swobodę. Jednocześnie pogłębia nieświadomość podmiotu oraz izoluje go ze środowiska, prowadząc do marzycielskiego zakrzywiania percepcji rzeczywistości. Ostatecznie projekcje zostają uznane za rezultat złośliwego otoczenia, a ciągły brak samoświadomości przez człowieka podtrzymuje mechanizm błędnego koła.

Dodatkową kwestią jest fakt, że uświadomienie sobie istnienia archetypu cienia w psychice jednostki, jest w dużej mierze hamowane przez personę⁴, a stopień jej wpływu na podmiot zależy od intensywności

³ Czynnik psychologiczny odnosi się do wpływu stanu psychicznego pacjenta na jego zdrowie fizyczne, przebieg choroby oraz skuteczność leczenia. Obejmuje on elementy takie jak stres, emocje, przekonania zdrowotne, osobowość oraz mechanizmy radzenia sobie z chorobą (*Czynnik psychologiczny*, 2026).

⁴ Społecznie skonstruowana tożsamość, którą jednostka prezentuje światu zewnętrznemu, ukształtowana przez normy kulturowe, oczekiwania i rolę. Służąc jako ochronny pośrednik między ego a społeczeństwem, umożliwia adaptację do zbiorowych standardów, jednocześnie chroniąc wrażliwe lub sprzeczne aspekty psychiki (*Persona*, 2026).

ności utożsamiania się z jasną stroną ów maski. Według Jerzego Prokopiuka nie istnieje jedna skuteczna metoda pozwalająca na pełną asymilację cienia, jego akceptacja przez człowieka dokonuje się przede wszystkim poprzez całkowite przyzwoleństwo na istnienie tego archetypu we własnej nieświadomości. Takie działanie dokonuje się poprzez sumienną obserwację własnych schematów, jednocześnie wchodząc w długi proces wewnętrznej negocjacji (Prokopiuk, 2000). Cień stanowi zatem problemem natury moralnej, ponieważ odpowiedzialność za niego pełni ego, któremu zazwyczaj łatwo jest dostrzec to, co w podmiocie negatywne, aniżeli to, co pozytywne (Prokopiuk, 2000).

Proces asymilacji cienia wymaga poważnego wysiłku moralnego, zmuszając jednostkę do odstąpienia od utartych wcześniej schematów (Prokopiuk, 2000). Ten wysiłek wpłata człowieka w skrajną hipokryzję, oszustwo wobec innych oraz niekomfortowe napięcie. Jednak świadomość istnienia cienia wymaga zatem wyjątkowej moralnej odwagi oraz odnalezienia ukojenia w zmianie, wynikającej z konfrontacji z owym archetypem (Prokopiuk, 2000). Podmiot, który świadomie przeszedł przez proces przepracowania wszystkich projekcji oraz zaakceptowania i asymilacji archetypu cienia staje się bardziej uświadomioną, lecz podatną na kolejne psychiczne konflikty osobą (Prokopiuk, 2000). Wówczas rozumie on, że treści, które uznaje za negatywne w świecie zewnętrznym, posiadają również swój odpowiednik w jego własnym wnętrzu. Poprzez naukę życia ze swoim cieniem może ulepszyć otaczający go świat (Prokopiuk, 2000).

Ponieważ cień jest silnie powiązany z archetypami świadomości zbiorowej, warto więc wyjaśnić jego społeczne występowanie w czasach przełomu XIX i XX wieku. Okres twórczości Jiříego Karáska ze Lvovic można zaliczyć do późniejszego etapu nowożytności, w którym dominującą naturą ówczesnego człowieka była ekstrawersja, co, zgodnie z opinią Prokopiuka, wyjaśnia introwersję cienia (Prokopiuk, 2000). Dominującą funkcją w psychice człowieka nowożytności było wówczas myślenie wspomagane przez percepcję, co sprzyjało władzy cienia nad uczuciami czy intuicją (Prokopiuk, 2000). Według Jerzego

Prokopiuka zjawisko to można zauważyć w napięciu między idealistami a materialistami oraz w opozycji klasyków i romantyków. Cień sceny intelektualnej, poznawczej czy materialistycznej demonstrował się w nagłych przejawach idealizmów, duchowości, ezoteryki czy też mistyki (Prokopiuk, 2000). Taka manifestacja jest szczególnie dostrzegana w wykorzystanych przez Karáska elementach okultystycznych, służących za metaforę zachodzących w analizowanych bohaterach procesów psychicznych. Początek opisywanego powyżej charakteru cienia w świadomości kolektywnej Prokopiuk datuje właśnie na początek epoki schyłku, gdzie skłonne na wpływ ego jednostki zostały pozbawione swej indywidualności (Prokopiuk, 2000).

Główni bohaterowie dwóch utworów z trylogii Karáska – Manfred Macmillan i Marcel d’Offémont – stanowią interesujący przykład manifestacji Jungowskiego archetypu cienia opartego zarówno na wielu podobieństwach, jak i różnicach. W analizie zostanie wykorzystany wyżej wspomniany już przebieg: czynnik – projekcja – skutek. Na wstępie należy zaznaczyć, że według Junga projekcja nie należy do sfery cienia, ponieważ występujące wówczas symbole odnoszą się do płci przeciwnej⁵ (u mężczyzny są to symbole odnoszące się do kobiety, i *vice versa*) (Jung, 1993, s. 71). W przypadku Manfreda oraz Marcela można jednak postawić kontrargument, że dana projekcja jest nieodłączną częścią cienia w przypadku, jeśli występujące wówczas symbole odnoszą się do tej samej płci co podmiot. Cień manifestuje się człowiekowi, przede wszystkim jako „inny” bądź też „obcy”, stanowiący lustrzane odbicie jej systemu wartości (Prokopiuk, 2000). Jeśli jednostka uważa się za dobrą, jej zewnętrzna manifestacja cienia będzie przez innych odbierana za postawę negatywną i *vice versa* (Prokopiuk, 2000). W przypadku analizowanych bohaterów ich projekcje przybierają postać zagrażających im „przeciwników”.

⁵ Przedstawione zjawisko odnosi się do jungowskiej koncepcji *animy* i *animusa* – przeciwstawnych elementów będącymi dopełnieniem persony. Ich rozwój osobowości wymaga zachowania harmonii między nimi (*Anima i animus*, 2026).

Główny czynnik, powodujący powstanie projekcji, jest w tym przypadku taki sam, lecz różnica leży w sposobie jego manifestacji. Zarówno Manfred, jak i Marcel, chociaż nie jest to powiedziane wprost, silnie obawiają się bycia uważanym przez społeczeństwo za zwyczajnych oraz łączą swoją tożsamość z zewnętrznym autorytetem. Manfred ukrywa przed innymi burzliwy konflikt wewnętrzny spowodowany brakiem poczucia własnej, oryginalnej osobowości. Już na samym początku jego kochanek Francis opisuje go jako częstego podróżnika między Wiedniem a Pragą. W Wiedniu żył dostojnie, wygodnie oraz prowadził tam typowe dla dandysowskiej pozy życie (Karásek, 2012, s. 17). Natomiast do Pragi uciekał zawsze wtedy, kiedy doskwierał mu smutek, wówczas Manfred przebywał w opuszczonym pałacu przy kościele św. Henryka, określając go mianem „klasztoru” (Karásek, 2012, s. 17).

Takie określenie na miejsce własnej ucieczki nie tylko wskazuje na fakt, że Manfred preferuje przeżywać niewygodne emocje z dala od gwary Wiedeńskiego społeczeństwa, ale również jest wynikiem odczuwanej przez niego nudy. Klasztor kojarzy się z miejscem, w którym ktoś pragnie uporządkować swoje myśli w ciszy, ale także wskazuje na przestrzeń do zadumy. Natomiast nuda, choć zazwyczaj kojarzona pejoratywnie, zmusza człowieka do kreatywności, popędzając go przy tym do życiowej zmiany. Manfred często podróżował między przesytem wiedeńskiego społeczeństwa a skromnością Pragi, co spowodowane jest jego wewnętrznym konfliktem wynikającym z zagrożenia ze strony zewnętrznej manifestacji cienia.

Ponadto na tożsamość Manfreda składa się zainteresowanie naukami średniowiecznego mistycyzmu oraz postacią włoskiego okultysty Cagliostro. Owe obiekty fascynacji stają się dla bohatera wyznacznikiem własnej wartości, a jednocześnie jego słabością. Poprzez studiowanie historycznych manuskryptów związanych z magią i alchemią Manfred czuł się oryginalniejszym niż otaczające go społeczeństwo. Ekspozowanie psychiki na makabryczne treści, służyło mu nie tylko za eksperyment własnej wytrzymałości, ale również za próbę zawładnięcia nad wewnętrznym chaosem (Karásek, 2012,

s. 20). Wszystkie zdobyte na przestrzeni lat artefakty związane z Cagliostrem, stanowiły bezpieczną sferę Manfreda oraz nadawały jego tożsamości poczucie transcendentálního znaczenia (Karásek, 2012, s. 83). Bohater uważał, że barwny styl życia włoskiego okultysty oraz stosowane przez niego manipulacje były wyjątkowo atrakcyjne, wręcz wzorcowe (Karásek, 2012, s. 87). Fascynacja ową postacią historyczną osiągnęła swoje apogeum w momencie, kiedy to Manfred określił siebie jako jedna z dwunastu wcieleń Cagliostro (Karásek, 2012, s. 63).

Postawa Marcela, w przeciwieństwie do Manfreda, polega w znacznym stopniu na wyparciu wewnętrznych obaw o swojej słabości. Bohater unika sytuacji, które postawiłyby go w pozycji społecznie uległej, przybierając postawę agresywnej obrony. Taki mechanizm manifestuje się w jawnych przejawach sadystycznych i psychopatycznych tendencji, co odzwierciedla problem Marcela w zdrowej integracji cienia. Jego duma z tradycji rodzinnych, w szczególności z czynów prababki Marii Madeleiny de Brinvillier, wskazuje na chęć zostania jej kontynuatorem oraz pewną formę wygładzenia swoich zbrodniczych czynów (Karásek, 2012, s. 275).

Głęboko zakorzeniona w jego tożsamości świadomość o dziedzictwie posłużyła Marcelowi za wyjaśnienie płynących w jego krwi zła (Karásek, 2012, s. 295). Wypiera swój kompleks bycia słabszym, co jawi się w scenie odwiedzin konającego ojca – emocjonalny dystans między nimi można dostrzec w przejęciu Marcela własnymi niepewnościami niż samym widokiem umierającego rodzica (Karásek, 2012, s. 304). W opozycji do niestabilnej tożsamości Manfreda, Marcel kompletnie nie obawia się utraty własnego ja. Spowodowane jest to przez całkowite wyparcie wewnętrznej obawy o własnej słabości, co stanowi główny czynnik prowadzący do projekcji archetypu cienia. Świadomość bohatera na temat krzywdy, jaką czyni sobie oraz innym, jest całkowicie zakrzywiona moralnie. Zamiast przejawiać postawę skruchy wobec dokonywanych morderstw, emanuje od niego duma z popełnianych czynów. Ta zakrzywiona moralnie mentalność bohatera

jest głównym przejawem niewłaściwej asymilacji cienia w jego psyche.

Następnie czynnik, jeśli nie zostaje pozytywnie zintegrowany i przepracowany, manifestuje się najczęściej w formie zewnętrznej projekcji. W przypadku Manfreda silne połączenie swojej tożsamości z postawą włoskiego okultysty oraz opieranie na nim swojej oryginalności przyczynia się do pojawienia się cienia pod postacią tajemniczego Waltera Mory. Najistotniejszym fragmentem ukazującym tę kwestię jest moment ujżenia przez bohatera „sobowtóra” lub też „zjawy” w kościele:

S hrůzou znova jsem si uvědomoval, že neznámý není nikým vlastně jiným než mnou samým. Ano, byl to někdo, kdo byl druhé mé já. Poznával jsem sebe co nejurčitěji. Byl teď jistota, že nedýchám sám vzduchu této smutné planety, že je zde ještě někdo, úplně mně podobný, úplně se mnou totožný, kdo za noci zvedá čelo k hvězdám, aby myslil tytéž myšlenky, jež myslím já. [...] Zjevovala se mi, aby mne uvědomila o svém bytí, aby mi řekla, že jest účastna každého mého vzdechu, každého mého pohybu. Cítil jsem nyní dės vědomí, že nejsem na světě sám, že jest bytost ještě jedna, jež je zároveň mnou a dělí se o jednu a touž existenci se mnou. Nyní jsem mohl mít jen pocit: že jdu sám sobě vstříc. Mohl jsem mít jen jistotu, že zkoumám-li soustavu tajemných sil, ukrytých v hlubokém nitru mé bytosti, dívá se do mých tajemství se mnou ještě někdo druhý [...] (Karásek, 2012, s. 38).

Nieznajomy, określany przez Manfreda jako „druhé mé já”, jest zewnętrzną manifestacją ukrywanych kompleksów bohatera. Projekcja, która przybiera postać wizualnie identyczną z podmiotem, zmusza do skonfrontowania i dostrzeżenia unikanych przez niego czynników, związanych z ciemną stroną ludzkiej osobowości. Spotkanie łądząco podobnego ducha w kościele spowodowało, że Manfred zaczął zastanawiać się nad swoim życiem oraz wywołało w nim uczucie wszechobecnej paranoi (Karásek, 2012, s. 49). Późniejsze zachowania bohatera od tegoż momentu wskazują na strach przed integracją cienia oraz ucieczką w życie dyktowane iluzją. Owa zjawy, wraz z rozwojem relacji Manfreda i Francisa, zostaje przypisana nieznaney bohaterom postaci oraz autorowi dramatu o Cagliostrze – Walterze Morze.

Zagłębiając się w lekturę dziennika Manfreda, Francis dostrzega podobieństwa w opisywanych doświadczeniach partnera a akcją oglądanej wcześniej sztuki teatralnej. Na rzucone przez kochanka pytanie, o bycie autorem wspomnianego dramatu, Marcel reaguje przecząco. Podkreśla on jednak swoją konsternację wobec zbieżności zapisanych historii i twierdzi, że dokładnie z tego powodu Walter Mora stanowi centralne zagrożenie jego tożsamości. Dodatkowo rzuca wobec niego oskarżenie o prześladowanie go w kościele (Karásek, 2012, s. 89). Powyższe zachowania Manfreda potwierdzają jego wyparcie cienia ze swojej psyche oraz podkreślają destabilizujący go kompleks bycie nieoryginalnym. Zamiast uznać Waltera Morę za kogoś również zainspirowanego postacią Cagliostro, oskarża go o zamach na własną niestabilną tożsamość. Nienawiść do Mory jest jednocześnie podszyta świadomością Manfreda o wyrównanych siłach w tejże walce, co powstrzymuje go przed odważną próbą zwycięstwa (Karásek, 2012, s. 99).

Kwestia projekcji u Marcela jest nieco bardziej skomplikowana niż w przypadku Manfreda, ponieważ jego ego zostaje zastąpione cechami należącymi do cienia. Bohater stroni od projekcji obaw na jedną, konkretną osobę, lecz raczej podświadomie pragnie posiadać kontrolę nad życiem innych⁶. Takowy zabieg chroni go przed możliwym zagrożeniem i poczuciem bycia normalnym. Kluczowym elementem tożsamości bohatera jest zło, które jak sam zaznacza, było w nim obecne na długo, przed wiedzą o swoich korzeniach (Karásek, 2012, s. 282). Jako przykład podaje sytuację z dzieciństwa, kiedy przebywając w jezuickim pensjonacie, z fascynacją podziwiał rany ukrzyżowanego Chrystusa.

W tym okresie również głęboką fascynacją pałał do wyobrażeń o zadawaniu podobnych ran innym (Karásek, 2012, s. 282). Ta cie-

⁶ Warto wspomnieć, że wszystkie ofiary Marcela to mężczyźni (ojciec, Bartolo, Oreste, Gaston i inni bezimienni), co potwierdza tezę, o połączeniu cienia z projekcją w przypadku, kiedy jest skierowana na osobę tej samej płci co podmiot. Przez opinie Marcela o Marii Madeleiny de Brinvillier można stwierdzić, że sylwetka kobiety w jego pojęciu nie stanowi zagrożenia dla jego tożsamości.

mność, która różniła go od reszty chłopców, wynika z samotnego dorastania w pałacu i twardego wychowania ojca, określane przez Marcela mianem tortur (Karásek, 2012, s. 282). Dokładnie w tym doświadczeniu z dzieciństwa można rozpoznać główną przyczynę jego późniejszych sadystycznych i psychopatycznych tendencji. Obawa Marcela przed byciem społecznie uległym może wynikać z zaburzonej relacji z ojcem. W momencie, kiedy dziecko, na wczesnych etapach swojego rozwoju, zostanie pozbawione rodzicielskiej miłości, w dorosłym życiu próbuje uzupełnić tę pustkę w odpowiedni jego zdaniem sposób. Poszukiwanie rekompensaty tej pustki powoduje stworzenie mechanizmu obronnego polegającego na odpychaniu bądź też krzywdzeniu innych w obawie przed potencjalnym atakiem.

Postać Marii Madeleiny de Brinvillier działa na Marcela jako dodatkowy czynnik, który nakręca jego projekcje i nadaje jej bardziej wyniosłego i generacyjnego wymiaru. O swoim pochodzeniu dowiaduje się od hebrajskiego chemika, a ciekawość odkrycia swoich korzeni popchnęła go do gorliwego poszukiwania dodatkowych informacji w rodzinnych archiwach (Karásek, 2012, s. 290). Fakt, że pochodzi on z rodu sławnej trucicielki, wywołał w nim poczucie głębokiej dumy, którą następnie postanawia obwieścić umierającemu ojcu:

Přistoupil jsem k loži otcovu, a na mých rtech bezděky se rýsoval instinktivní, krutý výraz. [...] Mluvili jsme spolu sami. Cítil jsem, že mi otec chce svěřovati nějaké tajemství... [...] – Jsme ze zvláštní rodiny. Neznáte, Marcelle, dějů, jež se zběhly v rodu markýz d'Offémont – ale ježto jste po mé smrti jediný nositel rodinných tradic, chci vám říci vše... [...] – Víím, otče, že markýzové d'Offémont mají slávu býti zároveň *markýzi de Brinvillier*... Temný výkřik zazněl z otcových prsou. Nečekal, že víím vše, co se rozpakoval mi svěřiti. Vztyčil se v děsu. Uvědomil jsem si teprve nyní živě, že mám před sebou tělo, jež chce odumříti, bēdou spleť trpících a zedraných nervů, vysílenou hromadu stařeckého masa [...]. – Slávu?! vykřikl. A kdo vám řekl, že pocházíme z rodu markýzy de Brinvillier!? [...] – Ano, slávu, otče! odušil jsem temně, pocítiv touhu, státi se teď strašným, dáti vyřázeni prsům otcovým výkřiky trýzně, zazmítati ještě naposledy touto bēdnou lidskou troskou. Jsem hrd, že jsem potomkem Marie Madeleiny de Brinvillier. Jsem hrd, že z naší rodiny vzešel genius, že z ní trysklo nádherné zlo jako oheň z nepotlačitelné sopky... Máme slávu, že jsem zrodili silnou povahu, dovedoucí hnáti do krajnosti všechny možnosti, jež měla v sobě. – Zapomínáte, Marcelle, že naše pramáti byla přece jen vražednicí... [...] –

Koho usmrcovala naše pramáti? vykřikl jsem. Droga d'Aubray nebo chevaliera de Guet, lidi, kteří byli bez významu i pro lidi soudobé. Je krutostí, že za to popravili, jež by měla význam pro všechny věky. Ale čeho dokonce již nechápu, jest okolnost, že se neusmířili ani její popravou, a že smrt lidí lhostejných má býti na věky mstěna tím, že jest odírána sláva jejímu geniu. Opakuji, otče, že jsem hrd, že jsem markýzem de Brinvillier, že jsem vyrostl z kořenů zla. Těším se ze svých ukrytých pudů ze žaru své úkladné krve, z instinktivních, tvůrčích, zločinných sil, z dravčích svých gest... (Karásek, 2012, s. 297–300).

Głęboka apatia Marcela względem ojca jest nie tylko wynikiem jego traum z dzieciństwa, ale też formą zrewanżowania się bohatera za wszystkie wyrządzone mu wcześniej krzywdy. W postawie Marcela widać przede wszystkim obojętność, pogardę oraz chęć zadania rodzicielowi psychicznych ran bez względu na jego stan zdrowia. Ojciec wstydzi się dziedzictwa Marii Madeleiny de Brinvillier, uznając je za przekleństwo. Natomiast Marcel nie może powstrzymać swojego zachwyty wobec sławy morderstw swojej prababki. Ta próba przestraszenia rodzica poprzez atakowanie go przeciwnymi poglądami jest jawnym aktem próby odzyskania utraconej w dzieciństwie kontroli.

Poprzez wychwalanie czynów prababki, co stanowi pewną traumę dla ojca, Marcel odwdzięcza się mu za lata traumatycznego wychowania. Do kwestii zła Marcel odnosi się w wyżej wspomnianym fragmencie, mówiąc, że ród, z którego pochodzi, jest związany z samymi silnymi charakterami. Ścięcie swojej prababki uważa natomiast za ogromną stratę dla całej ludzkości. Marcel nie jest w stanie pojąć, jak śmierć zwykłych ludzi jest ważniejsza od geniuszu zbrodni Marii Madeleiny, co świadczy o głębokim zakrzywieniu moralnym osobowości bohatera oraz braku poprawnych wzorców społecznych. Bohater nie ukrywa radości ze swoich sadystycznych tendencji, czy też odczuwanego żaru wobec zbrodniczej sztuki. Wyjawia więc ostatecznie ojcu swoje plany o dokonaniu zbrodni godnej sławy prababki rodu d'Offémont.

Silne trwanie w nieświadomym przekonaniu o słuszności projekcji przez analizowanych w tymże artykule bohaterów ma swoje tragiczne skutki. Manfred w wyniku wewnętrznej walki z sobowtorem Walterem Morą wyraźnie cierpi psychicznie, co przekłada się na jego podej-

ście wobec społeczeństwa oraz relację z Francisem. Bohater po ujrzaniu zjawy w kościele próbował rozproszyć swoje myśli, uciekając w hedonistyczną zabawę. Mimo powierzchownego rozproszenia myśli o zagrażającym jego tożsamości sobowtórze uniemożliwiały mu zapomnienie o wewnętrznych strachach (Karásek, 2012, s. 49). Manfred stał się apatyczny wobec reszty społeczeństwa, wyraźnie dystansował się emocjonalnie od skupionego wyłącznie na powierzchownych fascynacjach wiedeńskim gronem (Karásek, 2012, s. 59). Z samotności i rozpaczki poszukiwał jednak powiernika swoich obaw, stąd też intensywność jego relacji z Francisem. Inni ludzie byli dla niego niczym amulety, które odpędzały wewnętrzne zło, co z psychologicznego punktu widzenia jest próbą ucieczki od konfrontacji archetypu cienia (Karásek, 2012, s. 59). Emocjonalny kocioł powodował również jego hedonistyczne tendencje, objawiające się w ucieczce w różne używki i powierzchowne towarzystwo, co tym bardziej go rozprasało (Karásek, 2012, s. 51–52).

Warto też zaznaczyć, że nastawienie Manfreda względem projekcji zmieniło się w momencie zidentyfikowania kościelnej zjawy jako Waltera Morę. Wówczas agresja bohatera była podszyta obawą o destabilizację ważnej dla niego elementu tożsamości. Strach manifestował się w przeprowadzaniu wyniszczających ataków magicznych mających na celu przywołanie oraz kontrolę rywala. Ten spór opiera się na poczuciu Manfreda o byciu prześladowanym przez Waltera Morę oraz o podważeniu autentyczności jego istoty. Walter w liście do głównej pary bohaterów wyjawia, że jest on reinkarnacją Cagliostro, co podburza przekonanie Manfreda o swoim własnym wcieleniu (Karásek, 2012, s. 98–99). Konflikt ten jest uzewnętrznieniem psychicznego sporu Manfreda, gdyż tożsamość Waltera Mory jest niejawna do samego końca utworu. Dodatkowo pojawiające się w książce opisy magicznych aktów głównego bohatera są odwzorowane przez czyny jego przeciwnika.

Kulminacyjnym skutkiem projekcji Manfreda Macmillena ukazuje ostatnia scena, w której po wyczerpujących rytuałach bohater dostrzega Waltera Morę u progu swojego pałacu (Karásek, 2012, s. 136).

Postanawia on ruszyć w pogoni za przeciwnikiem, uciekając przy tym od swojego kochanka Francisca:

V tom okamžiku zazářilo jeho čelo peklem, všemi plameny jeho výhní. Manfred, triumfující Manfred, viděl zdar svého pokusu, viděl soka, bezmocného, zničeného, před branami svého domu. Jeho nervy se napially šílenou odvahou. Uchopil svítilnu a chtěl vyjít. Strach o Manfreda zakryl všechny ostatní city mé duše. Srdcervoucí zápas, jež Manfred sváděl s Walterem Morou, měl vyvrcholiti v úděsnou scénu. Objal jsem Manfreda a prosil jsem ho, aby nevycházel. Manfredovou bytostí ovládla však teď neodolatelná náruživost. Zahalil se v plášť a pak se podíval na mne. Co jsem četl v tom pohledu! Byla to prosba, abych mu odpustil zlo, jež mi působí, bolest, v níž mne vrhá? Byl to poslední záblesk jeho hrdé lásky, obětované osudnosti? S něžností mne odstrčil a prudce vyšel (Karásek, 2012, s. 137).

Przytoczony powyżej cytat stanowi metaforę momentu, w którym bohater zostaje postawiony między dwoma wyborami. Może albo ruszyć w pogoni za Walterem i ostatecznie pokonać odwiecznego wroga lub też zostać z martwiącym się o niego Francisem. Fakt, że wróg, który od dłuższego czasu wyniszczał Manfreda, jak i psychicznie, tak i fizycznie, znajduje się u progu pałacu, staje się dla bohatera sytuacją niemożliwą do zignorowania. Instynktownie decyduje się ostatecznie się z nim rozprawić, w czym jednak powstrzymuje go Francis, obawiający się wyniku tejże walki. Przekonany jest on o czyhającej na ukochanego Manfreda tragedii.

Istotnym momentem w tej scenie jest spojrzenie, jakie bohater rzuca w stronę kochanka. Zawarta w nim dualność polega przede wszystkim na świadomości krzywdy, jakiej czyny Manfreda wyrządzają Francisowi, prośbie ich odpuszczenia oraz jawnego požądania fatalizmu. Manfred ostatecznie decyduje się delikatnie odepchnąć Francis, jako definitywny akt miłości, opuszczając gwałtownie pałac w kierunku nieuniknionej tragedii. Fragment ten symbolizuje moment, w którym podmiot zostaje postawiony przed możliwością asymilacji cienia, reprezentowanej przez miłość Francis, a kompletnym oddaniu się ciemnej stronie osobowości, przedstawionej przez Waltera Morę. Fakt, że Manfred postanowił odrzucić ukochanego i pokonać wroga świadczy o jego ostatecznym odrzuceniu możliwości zdrowej asymilacji cienia.

Natomiast skutkami projekcji Marcela są wszystkie zawarte w utworze akty fizycznej i mentalnej przemocy wobec innych. Jednym z nich jest moment, w którym podczas pobytu w jezuickim pensjonacie znęcał się nad chorowitym kolegą – Bartolem del Dongo. Psychopatyczne cechy, wynikające z manifestacji cienia, są napędzane ciągłą potrzebą silnych doznań i brakiem empatii. Stanowi to kluczową podstawę do stwierdzenia przejawów sadystycznych impulsów, które definiują tożsamość Marcela. Dążenie do absolutnej kontroli jest jedną z głównych sił napędowych bohatera. Sadysta obawia się życia, ponieważ jest ono w swojej naturze nieprzewidywalne (Fromm, 1973, s. 291). Ten lęk przejawia się u Marcela poprzez awersję do niespodzianek, które zakłócają porządku jego rzeczywistości (Karásek, 2012, s. 297). Potrzebę kontroli natomiast ukazuje poprzez psychiczne dręczenie bezbronnych istot, o czym świadczą eksperymenty przeprowadzane na Bartolu:

Był tak nęžný. Měl něco splývavého v rytmech vlnivých údů. Jeho cudnost byla mrazivá jako ledový oranžový sorbet... Bylo rozkoší ukazovati tomuto chorobnému hochu hrůzu morbidních obrazů, neboť jsem si zakupoval výjevy, jež děsily vraždami a mrtvolami, hnijícími těly a kostnicemi lebek, popravišti a mučidly. Vábily mne legendy příšerné a kouřící se kalužemi krve, strašné výmysly starobylé, maurské obraznosti stejně, jako skizzy děsu španělské inkvisice, mučení a pálení čarodějů. Na těchto obrazech, jimiž se ukojovala duše vášnivce zla, otrásala se a rozčilovala degenerovaná citlivost Bartola de Dongo. Byl zsinálý úžasem. Chvěl se. Jeho vlnící se tělo bylo zmitání hysterií. Probudil jsem jeho chorobu. Nepustil jsem ho již. Hrál jsem si s jeho citlivostí, vzbuzuje v něm děs za děsem. Vyprávěl jsem mu strašlivé příběhy. Halil jsem jeho duši v dlouhé, černé závoje zádumčivé, trvalé melancholie. [...] Vypukal v pláč, jež mne plnil zuřivou rozkoší. V noci vykřikoval a děsil celý doritář, trápen příšernými viděními, jež jsem mu namlouval za dne. [...] Pýcha mne plnila, pomysli-li jsem, že je to má ruka, jež otrásá jeho psychickým strojem, jež ho dohání k zoufalým úzkostem... [...] Děsil jsem hoča trochu všedními relikviemi morbidností. Neměl jsem v sobě dosud zla tak složitého jako dnes. Bylo ve mně zlo dosud jen instinktivní, neuvědomělé. Děsiti bážlivého a sám zůstávati nepohnutým, v tom však byla rozkoš stejně jako v pocitu, že stupňuji chorobu a šílenství v cizím organismu (Karásek, 2012, s. 283).

Marcel celowo wybiera sobie za ofiarę słabszego od siebie rówieśnika, uznając go za doskonały materiał do swojego zaplanowanego

eksperymentu. Bohater z premedytacją zadaje koledze psychiczną udrękę, pokazując mu obrazy przedstawiające różne makabryczne i traumatyzujące sytuacje. Jednocześnie czerpie on ogromną przyjemność z widoku cierpienia Bartola. Właśnie w taki sposób Marcel doprowadza go do stanu głębokiej hysterii i szaleństwa, co sam uważa za powód do dumy. Cytat ukazuje sposób, w jaki Marcel przedmiotowo traktuje rówieśnika, uważając go za bezwolny organizm służący do wyłącznie dla eksperymentów. Bawi się jego wrażliwością i celowo pogłębia chorowity stan Bartola o nocne koszmary i krzyki. Marcel utożsamia tę władzę z własną boskością, rozkoszuje się w płaczu rówieśnika co stanowi dowód jego dominacji nad innym człowiekiem.

Potrzeba kontroli nie jest tylko przejawem przemocy, lecz także rekompensatą wewnętrznej pustki i emocjonalnej impotencji Marcela. Jego chłodna obojętność stanowi jądro psychopatycznego sadyzmu, w którym brak empatii łączy się z perwersyjnym zachwytem nad własnym życiem. Ostatecznie Marcel przekształca cudze cierpienie w źródło dające mu poczucie panowania i sensu istnienia, a kontrola nad bezbronnym kolegą stała się dla niego potwierdzeniem swej nadludzkiej natury.

Przypadek Marcela ukazuje skrajnie negatywną manifestację archetypu cienia, w której ciemne aspekty ludzkiej osobowości nie zostają wyparte, lecz niewłaściwie zasymilowane. Bohater akceptuje istnienie zła w sobie, lecz w wyniku wieloletniego znoszenia tortur ojca, zostaje ona podszyta nienawiścią i pragnieniem zemsty. W przeciwieństwie do wewnętrznego konfliktu Manfreda, Marcel projektuje swoje działania względem cienia na osoby trzecie. Znęcanie się nad Bartolem del Dongo można uznać także za przejaw schematu, wynikającego z traumy. Młody Marcel mógł czuć potrzebę pastwienia się nad słabszym od siebie kolegą, ponieważ taki wzorzec przedstawił mu rodzic. Również ta sytuacja może stanowić próbę odzyskania swojej siły, którą pozbawił go ojciec. Akty sadyzmu, będące bezpośrednimi skutkami archetypu cienia, jak i powiązanie swojej tożsamości z inspirującymi czynami Marii Madeleiny de Brinviller, stanowią dwa kluczowe czynniki definiujące Marcela jako człowieka.

Literatura

- Afekt. (2026). W: *Wikipedia. Wolna Encyklopedia*. Pobrane 7.02.2026 z <https://pl.wikipedia.org/wiki/Afekt>.
- Anima i animus. (2026). W: *Wikipedia. Wolna Encyklopedia*. Pobrane 7.02.2026 z https://pl.wikipedia.org/wiki/Anima_i_animus.
- Czynnik psychologiczny. (2026). W: *Leksykon leków*. Pobrane 7.02.2026 z <https://leksykon.com.pl/tag/czynnik-psychologiczny>.
- DUDEK, Z. W. (2012). Archetypowa interpretacja literatury z perspektywy psychologii analitycznej Junga. W: E. Fiała i I. Piekarski (ed.), *Psychologiczne interpretacje literatury* (s. 117–121). Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Emocja. (2026). W: *Wikipedia. Wolna Encyklopedia*. Pobrane 7.02.2026 z <https://pl.wikipedia.org/wiki/Emocja>.
- JUNG, C. G. (1993). *Archetypy i symbole: pisma wybrane* (s. 68–71). Warszawa: Czytelnik.
- KARÁSEK ZE LVOVIC, J. (2012). *Román Manfreda Macmillena*. W: *Romány tři magů*. Praha: Volvox Globator.
- KARÁSEK ZE LVOVIC, J. (2012). *Scarabaeus*. W *Romány tři magů*. Praha: Volvox Globator.
- Persona. (2026). W: *Wikipedia. Wolna Encyklopedia*. Pobrane 7.02.2026 z <https://janguipediaeng.miraheze.org/wiki/Persona>.
- PROKOPIUK, J. (2000). Peregrynacje ezoteryczne: XXXI. Wtajemniczenie spontaniczne. Cień. W *Czwarty Wymiar*. Pobrane 7.02.2026 z http://www.gnosis.art.pl/e_gnosis/w_labiryncie_duszy/prokopiuk_cien1.htm.
- PROKOPIUK J. (2000). Peregrynacje ezoteryczne: XXXI. Wtajemniczenie spontaniczne. Cień, II. W *Czwarty Wymiar*. Pobrane 7.02.2026 z http://www.gnosis.art.pl/e_gnosis/w_labiryncie_duszy/prokopiuk_cien2.htm.