

Elżbieta Powązka

Genezyjska "Iliada" Juliusza Słowackiego

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 4,
35-46

2004

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Elżbieta Powązka

Genezyjska *Iliada* Juliusza Słowackiego

Problem intertekstualności utworów Juliusza Słowackiego jest zagadnieniem towarzyszącym od dawna badaniom nad twórczością poety. Wielojęzyczność dyskursu dzieł autora *Króla–Ducha* była dostrzeżona zarówno przez współczesnych mu, jak i późniejszych badaczy. Komentując powiązania intertekstualne między *Senem srebrnym Salomei* a *Panem Tadeuszem*, Rolf Fieguth trafnie określił specyfikę tekstów Słowackiego, który “bardziej otwarcie niż inni autorzy eksponuje w swoich tekstach fakt, że literatura zawsze jest robiona z literatury, że poezja jest ciągle na nowo zapisywanym palimpsestem”¹. O ile jednak wczesne gry z dramataми Szekspira czy poematami Byrona traktować można jako wykwinną zabawę literacką, o tyle utwory powstałe po przełomie mistycznym posiadają osobny status ontologiczny. Z poziomu ludycznego przeniesione zostały na poziom objawienia, tracąc w ten sposób znaczną część swojej umowności, dystansu do rzeczywistości. Teraz poeta mówi dosłownie i na serio, a repertuar intertekstualnych odwołań będzie miał istotne znaczenie.

Próbując odpowiedzieć na pytanie o miejsce *Iliady* Homera w twórczości wizjonera z Pornic, trzeba przypomnieć kilka faktów z mistycznej biografii Słowackiego. Tworząc system genezyjskiej wędrówki duchów poeta szukał drogi, jaką jego własny duch wędrował do czasu narodzin w ciele. *Dialog Troisty*, w części wyjaśniającej dzieje Heliona i Helois, będący zarazem próbą rekonstrukcji dotychczasowych żywotów autora, jest jednym z etapów wiązania Homera z jego własną drogą duchową.

Oto więc duch twój [...] wchodzi w ciało Homera... [...] lecz oto duchy Jazona, Greków trojańskich, Orfeusza... które są bez organizacji – czując, że praca ich na ziemi byłaby bez owocu dla przyszłości [...] ci – i wszyscy Grecy za sprawę Agamemnona polegli... duchami będąc powiadają do siebie: Jeżeli temu człowiekowi pełnemu wiedzy, przelanemu ducha potęgą... nie zamkniemy oczu błękitnych... to zaprawdę, ten duch jedyny, który jest naszej mocy i wiedzy... spędzi znów życie na ciekawym obzieraniu ludzi i natury i nigdy w duchu swoim nie dowie się o mocy, którą posiada².

¹ R. Fieguth, *Słowacki intertekstualny. “Pan Tadeusz” Mickiewicza i “Sen srebrny Salomei” Słowackiego*, [w:] *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, IBL, Warszawa 1999, s. 48.

² J. Słowacki, *Dialog troisty. Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. XIV, Warszawa 1952, s. 324–325.

Jako ten, który jest wcieleniem autora *Iliady*, oślepionego niegdyś przez duchy Jazona, Orfeusza, Agamemnona i bohaterów trojańskich, Słowacki miał prawo podjąć jeszcze raz trud tworzenia, tym razem świadomego, historii upadku Ilionu. Nie musiał jednak, jak zauważyła Alina Witkowska, pisać od nowa pełnego eposu – “Wystarczył sygnał kierunku przetworzenia, trop wchłonięcia przez całość, przez nową uniwersalną syntezę, tworzoną, stającą się, niemożliwą do napisania, w której swoje konieczne miejsce ma nowy Homer”³.

We wstępie do *Iliady* wydanej w BN profesor Jerzy Łanowski, spośród XIX-wiecznych przekładów wymienia jedynie parafrazę pieśni I, XVII i XXI dokonaną przez Juliusza Słowackiego. Dodaje przy tym dwie znaczące uwagi: pierwsza dotyczy faktu, iż “Homer był w nich tylko pretekstem dla liryzmu Słowackiego”⁴, druga zaś mówi o tym, że egzystujący wtedy wśród czytelników przekład, dokonany przez Franciszka Ksawerego Dmochowskiego, nie był zagrożony w swojej pozycji ani przez parafrazę dokonaną przez Słowackiego, ani przez żaden inny. Autor opracowania zwraca tu uwagę na specyficzny charakter pracy poety, który nie tyle tłumaczył oryginał (z tego zresztą nie korzystał, posługiwał się angielskim tłumaczeniem Aleksandra Pope’a), ile, używając określenia Ewy Nawrockiej, “pisał na nowo”⁵ i to nie tylko Homera, ale także Szekspira i Mickiewicza.

Przypomina się pytanie, zadane kiedyś przez Wiesława Juszczyka, dlaczego Słowacki podjął to zadanie? Według badacza: “przekład *Iliady* jest typową dla mistyków próbą sięgnięcia do prądródel kultury i zaanektowania ich na rzecz współczesnych, nieraz indywidualnych potrzeb”⁶. Warto sięgnąć do tego przekładu, by stwierdzić, co się stało z eposem Homera pod piórem poety – mistyka.

Problem ten poruszył Tadeusz Sinko w książce na temat hellenizmu Słowackiego. Autor bardzo szczegółowo omówił stosunek tekstu do jego pierwowzoru. Polemizując z badaczami, którzy wskazywali raczej na źródła francuskie, Sinko jednoznacznie wykazał niewątpliwą zależność od wersji angielskiej. Wskazał także na przejawiające się w języku wpływy *Króla–Ducha*. Jako cechę charakterystyczną pracy Słowackiego wymienił także pierwiastek romansu wydobyty z motywu brank Chryzeidy i Bryzeidy oraz alegoryczne potraktowanie bóstw⁷.

Podobne uwagi czyni również Juliusz Kleiner w *Dziejach twórczości*. Autor monografii szczegółowo zajmuje się słownictwem polskiego romantyka, obcym zarówno Homerowi, jak i Pope’owi. Do spostrzeżeń obu tych autorów odwołuje się Ewa Nawrocka⁸. Zabierając głos w dyskusji o mistycyzmie Słowackiego, wspomina o wypukleniu w tłumaczonych fragmentach walki wody i ognia (Ksantos i Wul-

³ A. Witkowska, *Zagajenie dyskusji*, [w:] *Słowacki mistyczny*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, s. 276.

⁴ J. Łanowski, *Wstęp*, [w:] *Homer, Iliada*, tłum. K. Jeżewska, BN II 17.

⁵ E. Nawrocka, *Głos w dyskusji*, [w:] *Słowacki mistyczny*, s. 219.

⁶ Tamże, s. 215.

⁷ T. Sinko, *Hellenizm Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1925, s. 147.

⁸ *Słowacki mistyczny...*, s. 218.

kan), porządku ciała i porządku ducha (Achilles) oraz lucyferycznej, odsyłającej do *Biblii* raczej niż do Homera, kreacji Apollina. Wskazuje też na specyficzny dobór fragmentów dokonany przez poetę: są to “te, które dają się zinterpretować w kategoriach filozofii genezyjskiej”⁹.

Odpowiedzią na pytanie o przyczyny takiego potraktowania greckiego pierwowzoru jest obraz świata, oglądany przez pryzmat mistycznej wizji autora *Genesis z ducha*. Specyficzną strukturę wszechświata poeta próbował opisać wielokrotnie i na różne sposoby, efektem czego są pozostawione we fragmentach, wielokrotnie przeredagowywane teksty, nazwane przez badaczy *Dziełem filozoficznym*. Wylaniająca się z nich wizja historii jest tu istotną przesłanką interpretacyjną. W *Liście do Rembowskiemu* Słowacki pisze, że zleniwiony duch w ostatniej, szóstej pracy, zamiast światłości wydał ogień. Na skutek tego, trójca – doskonałość, (która miała powstać z Ducha w Ciepliku, Cieplika Elektryczności i Cieplika Światła) “stała się bezpłodną... [i] już trójcą nie jest”¹⁰.

Z pomocą Bożą powstała nowa trójca. Mówiąc o budowie atomu, w tym samym liście poeta pisze: “Atom jest trójcą: Duch światło, Duch woda, Duch ogień”¹¹. Elementem boskim jest tu światło, życie zaś utrzymuje się na skutek walki dwóch potęg: wody i ognia (pierwiastka męskiego i żeńskiego)¹². Człowiek, jako mikrokosmos, kryje w sobie te siły – ogień jako “wnętrzną grzeszną”, wodę jako “pierwiastek obroniciel”, zaś elementem panującym jest światło, które jest “teraz nie wyjawnione – i w połączeniu z grzesznymi osobami trójcy anatomicznej znieważnione”¹³. Taka wizja mikro- i makrokosmosu pojawia się w pisanych na nowo przez Słowackiego fragmentach pierwszego dzieła w historii literatury europejskiej.

Wszystkie elementy składające się na trójcę genezyjską są w organiczny sposób ze sobą splecione, ale każdy równocześnie ma w tekście swoją niezależną sferę dominacji. Pierwsza strofa poematu odsyła nas do *Genesis z Ducha*, w której zapisany został następujący początek stworzenia:

Duchy więc, które wybrały za formę światło, odłączyłeś od duchów, które obrały objawienie się w ciemności, i tamte na słońcach i gwiazdach, a te na ziemiach i księżycach rozpozczęły pracę form¹⁴.

Dwa razy poeta wspomina o obszarze ciemności: gdy mowa jest o piekle (“gniew śpiewaj, który w ciemne piekło zaprowadzi”¹⁵), drugi raz epitetem “czarny”

⁹ Tamże, s. 219

¹⁰ J. Słowacki, [Fragmenty przekładu *Iliady* Homera]. *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. XIV, s. 400, w. 230 i n.

¹¹ Tamże.

¹² Tamże, s. 428–429, w. 145 i n.

¹³ Tamże, s. 430 w. 1 i n.

¹⁴ J. Słowacki, *Genesis z ducha*. *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. XIV, s. 47, 65, 90. Jest to cytat z redakcji ostatecznej, ale w trzech pozostałych nie ma tu właściwie różnic.

¹⁵ J. Słowacki, [Fragmenty...], s. 245, w. 3.

obdarza Agamemnona: (“Achilla z czarnym skłóciwszy Memnonem”¹⁶). Duchy świetliste nie zaniedbały swojej pracy, zaś zleniwione duchy ciemności muszą podjąć trud doskonalenia formy kosztem utraty swego zewnętrznego kształtu. Z tej perspektywy zrozumiałe staje się zainteresowanie poety tematem najslawniejszej batalii świata starożytnego: *Iliady* – ostatni rok zmierzającej do tragicznego finału dziesięcioletnich zmagani – znakomicie ilustruje niszczenie ciała, będące dziełem ducha. Analogiczny motyw wskazać można w innych utworach Słowackiego, zawierających przesłanie genezyjskie. Chociażby obronę Baru, do której sięgnął, pisząc *Księdza Marka* czy planując drugą część *Beniowskiego*, nazwaną *Iliadą Barską*. Podobieństwo treści między dziełem Homera a wspomnianymi tekstami Słowackiego nie ogranicza się do aluzji literackiej zawartej w tytule planowanego poematu. Podobna jest sama sytuacja – obłączone, właściwie skazane na zagładę miasto (tu rolę Kasandry pełni historia) i zaraza dziesiątkująca walczących (choć tym razem są to obłączeni). Istotny jest także wybór momentu dziejowego. W eposie Homera, spowodowana uporem Achillesa śmierć Patrokla jest punktem zwrotnym nie tylko w rozwoju akcji utworu, ale także dla całej wojny. Po zgonie przyjaciela na pole bitwy powróci przepelniony bólem i dyszący chęcią zemsty syn Tetydy, bez którego los Troi nie zostałby dopełniony. Podobnie istotną, symboliczną rolę pełni w dziejach obrona Baru – jest to czas objawienia się pracy ducha, która przywraca płonącemu miastu sens i godność jego sprzeciwu.

Ogień, symbol zniszczenia, identyfikowany z elementem męskim w mikro- i makrokosmosie, towarzyszy scenom gniewu i rozlewu krwi. Wspomnieć tu trzeba przywołaną wyżej wizję otoczonego ognistym łukiem, przynoszącego zgnęb Apollina. Od jego strzał rumieni się powietrze, we mgłach błyskają płomienie. Cały obraz spowijają ciemności, rozjaśniane głównie srebrem boskich strzał.

Wewnętrzny płomień trawi Agamemnona w chwili gniewu. Wódz Greków, owdładnięty pierwiastkiem niszczącym – ogniem, nie traci jednak królewskiej godności – jego tron jest błyszczący, zaś w oku łni błyskawica. Faktu tego nie można złożyć na karb popularnej frazeologii (błyskawica gniewu), spór, który wkrótce wybuchnie, będzie walką dwóch potężnych duchów¹⁷. Przed pochopną oceną moralną tych wydarzeń przestrzega Kalchas, którego słowa zdradzają mroczne meandry genezyjskiej etyki:

... gdybyś wiedział,
Jaką na grzechy nasze bogi patrzą twarzą,
Przez co znieawidziły, za co morem karzą,
Zadrzałbyś...¹⁸

¹⁶ Tamże, w. 8.

¹⁷ *Słowacki mistyczny...*, s. 219.

¹⁸ J. Słowacki, [Fragmety...], s. 247, w. 105–107. Słowa te nie mają odpowiednika ani w oryginale, ani w przekładzie angielskim, z którego Słowacki korzystał.

W odpowiedzi udzielonej przez Achillesa królowi – antagoniście, zarysowuje się zapowiedź upadku Troi, zaś Agamemnon odmalowany zostaje w otoczeniu płomieni:

Wtenczas i ty... pożywisz się, miast obdzieraczu,
Wśród płomieni, posoki, i wrzasku i płaczu¹⁹

Wizja ta, przywodząca na myśl frenetyczne opisy *Snu Srebrnego* czy *Księdza Marka*, przywołuje frazeologię kanibalistyczną, którą nacechowane są teksty filozoficzne Słowackiego.

W blasku ognia rozgrywa się swoista psychomachia Achillesa, gdy gniew i rozsądek, niczym dwie furie, chcą go przeciągnąć na swoją stronę. W zależności od tego, która ze stron bierze górę, zmienia się również sposób opisu bohatera. I tak, ogarnięty gniewem heros: “oczyma jak ognia pieczęciami piecze”, zaś pod egidą rozsądku – “błyska po Grekach oczyma”. Przeciwwstawienie ognia i światła, emocji i rozumu, wyraża waloryzujące, wieczne rozdzarcie ducha. Obecne tu “światliste” elementy opisu mają znaczenie: błysk miecza sprowadza na ziemię Minierwę, która chwytą bohatera za złote włosy, sama zaś, otoczona ciemnością, świeci ognistymi kołami oczu. Bogini zdradza, że zna przyszłe losy, gdyż może wejrzeć w “złotą przyszłości świetlicę” – przepowiada triumf Achillesa.

W wizjach genezyjskich ogień często łączony jest z krwią. Zleniwione duchy, wytworzywszy zamiast światła płomień, aby się udoskonalić, muszą niszczyć swoją formę, stąd krew. Nestor, próbując załagodzić wzajemną niechęć, prosi o “zagaszenie ognia” sporu, choć zdaje sobie sprawę, że jest on dziełem duchów, o czym będzie jeszcze mowa. Dalej wspomina o ogniu, w którym płonie krew. Podobnym obrazem posługuje się Achilles, kiedy grozi Agamemnonowi: “i twoja krew się na tym ot mieczu zakurzy”²⁰.

Ogień wypełnia Menelaosa, który “płonie dumą” nad zwłokami pokonanego Euforba. Obwieszczając jego śmierć, Apollo, przybrawszy postać Mentaja, ogłasza: “Eufobiusz zabity, Eufobiusz, pełny ognia...”²¹. W ten sposób wzywa do zemsty Hektora, który na wieść o tym “jak Wulkan szedł i szalał, i wiódł, i ogniem całe szeregi zapalał”²². Jeszcze raz płomień został przywołany w porównaniu Menelaosa do lwa z rozognioną skronią, który ucieka od zdobyczy.

Pierwiastek ognia, występujący głównie w obrazach walki i zniszczenia, pojawia się także w powiązaniu z innymi elementami genezyjskiej trójcy: wodą i światłem.

Woda to element księżycowy, identyfikowany z pierwiastkiem żeńskim w naturze. W poemacie jest ona domeną boginek lub kobiet śmiertelnych. Agamemnon, nie zgadzając się na oddanie Chryzeidy ojcu, mówi o niej “niebieska dziewczyna, dziecko białe i różowe, [...] panna biała”. W Chryzeidzie objawiają się również

¹⁹ Tamże, s. 248, w. 157–158.

²⁰ Tamże, s. 253, w. 381.

²¹ Tamże, s. 261, w. 77–78.

²² Tamże, s. 262, w. 87–88.

pierwiastki genezyjskie: woń – błyskawica, którą “szczarowała” “błyskawicowego” Agamemnona, oraz płomień w oku, po którego zgaśnięciu król przywróci kochankę właściwej jej, wodnej aurze.

Na skutek interwencji Apollina córka Chryzesa powróci do właściwego jej otoczenia o wiele wcześniej. Charakterystyczne jest, że kapłan, “biały starzec”, dochodzi swych praw nad brzegiem morza, swoje prośby popiera łzami – element wodny jest bowiem, jak już wspominałam, w trójcy genezyjskiej pierwiastkiem ocalającym. Przez morze, którego fizyczną naturą podkreśla specyficzna zmienna kolorystyka wody, zostaje też odesłana do domu branka Agamemnona, gdy – “przez błękit błady / Poszła łódź”²³.

Nie tylko Chryzes szukał sprawiedliwości nad brzegiem morza. Wkrótce pojawia się tam Achilles, “syn srebrnej Tetydy”, gdy będzie zmuszony oddać swą brankę, Bryzeidę. Zanim jednak to nastąpi, dojdzie do ponownego starcia między nim a Agamemnonem.

W opowieści Achillesa o sielskim życiu w Grecji przed wyruszeniem na wojnę pojawia się interesujący fragment:

Wszak mi Trojanie żadnej dalekiej obrazę
Nie zadali – w spokojne mi państwo nie wpadli,
Żyt nie palili – koni na łąkach nie kradli,
Daleko stąd... się pasły moje tłuste stada,
W cichym kraju – gdzie jeno sam brzeg odpowiada
Grzmotowi srebrnej fali... złote żniwa stoją...²⁴

Obraz ten, którego epickim przepychem zachwycił się Juliusz Kleiner, wyraża z jednej strony tęsknotę za spokojnym życiem, z drugiej zaś – kryje w sobie odpowiedź na pytanie, dlaczego ta harmonia dłużej trwać nie mogła. Nie mogła, gdyż była harmonią pozorną. Zauważmy zachwianie równowagi pierwiastków genezyjskich: srebrna fala – woda, złote żniwa – światło, brak zaś elementu trzeciego – ognia. Brak ten jest zresztą zaznaczony przez przeczenie (“nie palili”).

Wspomniana już zjawa Minerwy, której towarzyszą kręgi ognia, ma także elementy akwaticzne: Achilles “patrzy w oczy miesięczne” zjawy, która w końcu “rozpryska się” w kręgi i wraca do nieba.

Morze jest królestwem Tetydy i u niej Achilles dochodzi swojej krzywdy, po utracie Bryzeidy, którą, zauważmy, do namiotu króla Sparty prowadzi brzegiem morza. Scena spotkania matki i syna jest odpowiednio stylistycznie nacechowana: Achilles “idzie na brzeg, [...] w błękit oczy utapia”²⁵, do matki zaś zwraca się “Bogini rządząca wodą”. Tetyda spoczywa wówczas na dnie morza “w podwodne tęczę zanurzona – w pałacach Boga Oceana”, ale wytryska z wody (jak Goplana), biegnie po falach, do syna zaś mówi: “bożku przesrebrnego lica” – Nie był tym tłumacze-

²³ Tamże, s. 254, w. 391–392.

²⁴ Tamże, s. 249, w. 186–191.

²⁵ Tamże, s. 255, w. 438 i n. do 553.

niem zachwycony Juliusz Kleiner, jednakże pamiętać trzeba, że Achillesa chroniła przed zranieniem woda, pochodząca z fal Styksu, stąd srebrny, "wodny" epitet.

W podobnej stylistyce odpowiada Achilles: "Ty, [...] której białe skrzydło chodzi po niebieskich błękitach".

Tetyda płacze "perłami oceanowymi", zaś wracając, rzuca się w "otwarte fale zielone".

Światło jest trzecim, boskim elementem genezyjskiej trójcy. Symbolizuje obecność bóstwa, jest także elementem panującym, a zarazem, jak pamiętamy, uciemnionym przez dwa niższe pierwiastki: ogień i wodę. W tekście przekładu światło ewokowane jest na dwa sposoby: przez złoto i piorun. Złoto zaś pojawia się w tekście również dwójako: jako kolor, znak "dotyku" bóstwa, i jako materia – pieniądź. I tak Chryzys grozi Grekom:

Oddajcie mi [...] Chryzeidę;
Jeżeli nie z litości, złota wam odważę -
Weźcie lub was przed słońca obliczem zaskarżę²⁶

Kapłan używa argumentów tak ze sfery sacrum, jak i profanum, gdy jednak Agamemnon będzie się bronił przed oskarżeniami Kalchasa i powtórzy oba warunki, nacisk położy na drugą sferę, starając się w ten sposób umniejszyć swą winę: "żem słonecznego obrazil kapłana, / żem [...] nie chciał oddać niebieskiej dziewczyny za złoto"²⁷. Jednak w chwilę później wódz Greków żąda zapłaty za brankę ("złota góry spore"). Także zjawiająca się przed Achillesem Minerwa obiecuje bohaterowi złoto, jako zadośćuczynienie za poniżenie, które go spotkało.

Złoto pojawia się również w dalszych słowach Achillesa, skierowanych do Agamemnona: "Więc złoto do twego namiotu / Płynie – a ze mnie tylko morze krwi i potu?"²⁸.

Nieproporcjonalności elementów, które chciwość Agamemnona chce rozdzielić na dwa nurty, spowodowałoby zachwianie równowagi pierwiastków trójcy genezyjskiej – światła (złota), ognia (krwi) i wody (morze potu).

Była już mowa o Agamemnonie, który płonie gniewem i, jak Jowisz, ciska błyskawicę. Jego antagonistą jest obdarzony podobną mocą:

[Achilles] Rzekł i z największym gniewem rzucił pośród Greków
Na ziemię... berło złote tysiącami ćwieków.
Rzekłbyś, że z garści rzucił złotemi gwiazdami;
I siadł²⁹.

Achilles jest tu równy niebianom, jego gest za pomocą porównania został przeniesiony na plan kosmosu, rozgniewany heros to niemal Bóg stwarzający gwiazdy.

²⁶ Tamże, s. 245, w. 31–32.

²⁷ Tamże, s. 248, w. 126, 128.

²⁸ Tamże, s. 249, w. 205–206.

²⁹ Tamże, s. 252, w. 308–310.

Porównanie to jest o tyle uzasadnione, że bohater został naznaczony boskością jeszcze za życia – wybrał “żywot [...] ożłocony sławą”.

Podobnie świetlista jest “Teba złota”, zdobyta przez Greków, gdzie władał kapłan “o złotym berle”. Świetlista jest też Chryzys – Agamemnon mówi o niej, że była “moich namiotów światłem”. Złoty element gród ma więcej: Ulisses przybywa do Chryzy i zakotwicza okręt w złotym dnie, a następnie rozpoczyna się rytuał prześlągnięcia, w którym nastąpi połączenie wszystkich trzech elementów trójcy genezyjskiej: Grecy obmywają ręce “wodą przeczystą”, kładą na ołtarzu “cielce zlotorogie”, kapłan zaś wypowiada modlitwę stojąc nad “ogniem świętym”. Jeszcze obiata z czarnego wina lanego w święty ogień i dźwięk złotych instrumentów, towarzyszących modlitwie do “Boga srebrnego łuka”, który złotą Cyllę napelnia swą “świetlistą istotą”, stąd “ozłocenie” całego grodu, którego daleką asocjacją w *Samuelu Zborowskim* będzie Jeruzalem Słoneczna. Z ofiarą ludzi współgra natura – słońce “zachodzi w mroczne oceany”, by rankiem “Różana Jutrzenka nad błękitny Boga Oceana rozsypała swe róże” nakazując powrót. Droga wiedzie, naturalnie przez morze, skąd przyszła zguba i ocalenie.

Obraz świetlistego grodu nie kończy pieśni, poeta wieńczy jej przekład wizją ognistych duchów otaczających Achilleusa.

Kolejne dwa fragmenty to obrazy walki. Patroklos, leżący na poboju, oplakany łzami, przywołany w porównaniu homeryckim, zasłonięty został przez Menelaję złotą tarczą, obdarzoną także epitetem “świetlista”. To szczególnego rodzaju ubóstwienie staje się także udziałem Euforba, którego szyja “świeci się wielką raną”, zaś złoty włos jest przetykany dodatkowo złotą nicią. Zaraz potem wspomniane zostają wodne nimfy, drzewko oliwne, rosnące nad źródłem... Na polach Iliomu widać poranione ciała, które stały się stopniem wyższym dla postępu ducha, ocalałego na skutek działalności pierwiastka akwaticznego i wyniesione przez pierwiastek światła – od tych ran bije blask. Walka o ciało Patrokla też toczy się w kręgu wpływów trójcy genezyjskiej: Menelaos chce oddać zwłoki młodzieńca “łzom Achilowym”, Troja idzie “na kształt fali”, była już mowa o “rozognionej skroni” Atryda. Ajaks ma pierś zmazaną krwią i odpowiada Hektorowi “oczku błyskiem”, ten zaś z pola walki oddala się złotym wozem.

Fragmentem najbardziej poddanym na genezyjską interpretację jest początek księgi XXI, gdzie znajduje się opis walki Ksantasa z Wulkanem, idealnie oddający walkę żywiołów ognia i wody, która była początkiem drogi przybierania przez duchy coraz doskonalszych form. Zmaganiu żywiołów towarzyszy czerwień, ewokowana przez ogień oraz srebro i biel popiołów.

Element świetlisty jest apoteozą dzieła zniszczenia, przez które dokonuje się postęp. Przerwana przez Junonę walka tylko pozornie się kończy, w rzeczywistości zostaje przeniesiona na wyższy, duchowy poziom. Wśród płomieni i blasku pionierów zmagania rozpoczynają bogowie.

To, że przekład *Iliady* powstawał w trakcie pisania *Króla-Ducha*, potwierdza nie tylko obecność fragmentów eposu Homera na autografie poematu, który jest

ukoronowaniem mistycznej twórczości Słowackiego, lecz także fakt, że pieśni o zburzeniu Troi pisane są językiem dzieła mistycznego. Zarówno Tadeusz Sinko, jak i Juliusz Kleiner stwierdzają, że istotną ingerencją Słowackiego w tekst Homera jest mistyczne słownictwo, które nie znajduje uzasadnienia ani w oryginale, ani w angielskim przekładzie Pope'a. Autor *Dziejów twórczości* wymienia charakterystyczne dla mistyki Słowackiego określenia, które nie mają odpowiednika ani w oryginale, ani w wersji angielskiej.

Jakie najbardziej znamienne różnice w stosunku do oryginału dostrzec można na pierwszy rzut oka? Pierwszą z nich jest sposób, w jaki poeta mówi o bogach. Jak pisze Kleiner: "są oni jacyś wyżsi, polotniejsi, bardziej boscy i – bardziej efektywni"³⁰. Tadeusz Sinko wskazuje na jeszcze jedną osobliwość:

Bogowie Homera są, jak wiadomo, spotęgowanymi, cudotwórczymi, nieśmiertelnymi – ludźmi. Słowacki objaśnia wszystkie niemal miejsca o bogach alegorycznie i to stosownie do tradycji greckich alegorią fizyczną lub moralną³¹.

Na poparcie swego sądu przytacza cytaty, mówiące o Apollinie jako Słońcu, Neptunie – bogu Oceanu, Tetydzie – bogini rządzącej wodą. Zauważa także, że w innych miejscach nieśmiertelni przybierają postać aniołów, zhierarchizowanych według demonologii Platona³². Imiona bóstw najczęściej są pomijane, zastępowane słowem Bóg czy Bogowie, pisane zawsze wielką literą. Warto tu wspomnieć o zupełnie pominiętej przez Słowackiego Latonie, wspomianej przez Homera w kontekście powiązań rodzinnych Apollina. Takie potraktowanie matki "bożka prze-srebrnego lica" jest jednym z elementów służących odantropomorfizowaniu bóstw. Osiągnięty przez to efekt uniwersalizmu pogłębiony zostaje przez fakt oszczędnego gospodarowania samymi postaciami nieśmiertelnych, są wspomniani, przywoływani, jednak ich epifania jest zjawiskiem rzadkim i specyficznym nacechowanym.

O lucyferycznym charakterze niosącego zagładę Grekom Apolla z przytoczonego na początku fragmentu, pisali Juliusz Kleiner i Ewa Nawrocka³³. Towarzyszące temu zjawisku, obce Homerowi "ćmy sakramentalne", ognisty łuk podobny do obręczy, mgły otaczające całą postać, czoło osłonięte chmurą, tworzą specyficzny nastrój, ale także uniemożliwiają zbliżenie samej osoby; monumentalizują ją, czyniąc podobną raczej Bogu z Góry Synaj niż postaci z eposu Homera. Poeta opisuje tylko moment naciągnięcia łuku i puszczenia strzały, co się dalej dzieje, czytelnik dowiaduje się z obrazu zniszczenia w obozie greckim. Tak jakby nie było możliwe dłuższe niż przez moment spojrzenie na zagniewane bóstwo. Nie można też więcej zobaczyć w scenie składania ofiar przebłagalnych przez Chryzesa, słyszymy tylko, że bóg przyjął ofiarę, a gdy peany na cześć nieśmiertelnego przedłużają się do świtu

³⁰ J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4, Kraków 1999, s. 493.

³¹ T. Sinko, *Hellenizm...*, s. 146–149.

³² Tamże, s. 147.

³³ J. Kleiner, *Juliusz Słowacki...*, s. 493. E. Nawrocka – głos w dyskusji [w:] *Słowacki mistyczny...*, s. 219.

“Brzmi powietrze – Apollo przyzwala – i słucha”³⁴, ale gdzie jest i co robi – nie wiadomo. Wiadomo za to, że przebywa na polu bitwy w pieśni XVII, jednakże zobaczyć go nie można, gdyż przybiera (zgodnie z przekazem Homera) postać Mentaja, aby pobudzić Trojan do walki. Po spełnieniu misji bóg “ulotnił swe mgły piękne, blade” i tylko

z nich, i z dalszych wypadków można się domyślić, że działał tu nieśmiertelny.

Podobną tajemnicą owiane jest przyjście Minerwy. Wprawdzie obraz zatrzymany jest tu na dłużej – bogini zbiega i chwytą herosa za włosy – lecz sama postać skryta jest “ciemnościami strachu”, które pozwalają widzieć niebiankę tylko temu, do kogo została posłana. A obraz ten też jest zastanawiający, gdyż towarzyszące posłance Junony “płomieniste koła świecące na powietrzu ogniecie” odsyłają do ulubionego motywu poety – wizji ognistej. Bogini znika rozpryskując się jak woda – w kręgi tysięczne, co jest kolejnym zabiegiem odczłowieczania przez Słowackiego greckich bóstw.

Tetydę poeta ukazuje najpierw w jej podwodnym królestwie, gdzie dolatuje ją głos syna. Pojawia się zaś wytryskując z fal morskich, wysłuchuje relacji Achillesa, płacze perłami, a obiecawszy pomoc – odchodzi, zapadając się w fale w miejscu, gdzie się ukazała, zaś fale zasypują ją “wieńcami kapiącego śniegu”. Nie można nie wspomnieć tu o teatralizacji tej epifanii, którą Homer zamyka związłym czasownikiem “odeszła”. Niezwykle malarska jest też wizja wschodu słońca: Jutrzenka rozsypuje róże “nad błękitny Boga Oceana”, nienazwanego greckim imieniem – Okeanos.

Boskim zmaganiom poświęcony jest cały fragment pieśni XXI. Ksantos (Skamander), walczy z ogniem – “duchem elementarnym” – a w chwili klęski wzywa Hefajstosa – Wulkana, zwracając się do niego “Ognia Boże”. Nie znalazłszy pomocy, przyzywa Junonę, nazywając ją imieniem “Żony Saturnina”, która uśmierza ogień, jednak sama nie ukazuje się.

Pod koniec pieśni zamieszczony został jeszcze obraz Jowisza wążącego losy, gdy bezimienny Ares-Mars, nazwany “Bogiem bitew”, wzywa do walki Atenę, przywołaną imieniem królowej wojny.

O ile przedstawione wyżej potraktowanie plejady bogów mieści się w granicy praw przekładu i samo w sobie nie stanowi o oryginalności mistycznej *Iliady* Słowackiego, o tyle fakt wprowadzenia jeszcze jednej kategorii istot niecielesnych jest najwyraźniejszym znakiem piętna, jakie na eposie Homera odcisnął autor *Króla-Ducha*. Juliusz Kleiner pisze, że w *Iliadzie* “na czoło [...] nie-homerowego słownictwa wysuwa się «duch»”³⁵. Trzeba zaś przyznać, że duch nie tylko nie mieści się w homerowym języku, ale i wykracza poza obraz świata greckiego poety i wkracza w mistyczną rzeczywistość stworzoną przez polskiego romantyka.

Jak zatem wygląda *Iliada* ducha wpisana w treść pieśni eposu?

³⁴ J. Słowacki, [Fragmenty...], s. 259, w. 607.

³⁵ J. Kleiner, *Juliusz Słowacki...*, s. 493.

Na naradzie zwołanej przez Achillesea pojawia się Kalchas, ksiądz grecki,
 Jasnovidzący starzec... któremu mogiła
 Nigdy nic nie wydarła i nie zasloniła,
 Bo przeszłości i całej przyszłości był świadom³⁶.

Ze słów tych wynika, że poeta obdarzył kapłana metapsychiczną pamięcią przeszłych i przyszłych wcieleń, której starzec nigdy nie stracił. Kalchas wygłasza zapowiedź etyki genezyjskiej, o której wie, iż nie mieści się w dotychczasowym systemie osądów moralnych, stąd słowa przestrzegające przed przedwczesną próbą przeniknięcia zamierzeń bogów.

Starcie Achillesea i Agamemnona jest walką dwóch równorzędnych potęg³⁷, dwóch duchów mocnych. Z ust Agamemnona padają słowa, które świadczą o świadomości pracy genezyjskiej:

Gdzie klótnie – gdzie krew tryska, gdzie pożar wybucha,
 Tam ty – tam kapiesz twego okropnego ducha³⁸

Zastanawiająca jest wypowiedź Nestora, który ubolewa nad klótnią bohaterów: „...O jakże to smutne, / Że nam przeciwne duchy wsiąły takie klótnie!”³⁹

Starzec, świadom przyczyny sporu, nie widzi jednak jego skutków – walk niszczących ciała, a przez to błogosławionych dla ducha. On sam zresztą, żyjąc ponad wiek, nie posuwał się naprzód na drodze postępu duchowego. Prezentuje mądrość ludzką, prowadzącą do zgody i długiego życia, nie zaś w stronę doskonałości. Stąd ambiwalentna ocena jego słów, które były “słodkie”, ale zarazem “lepkie”. Świadomość bezcelowości tych zabiegów ma Agamemnon, który pyta “Któż tego uhamuje ducha?” i ma rację, spór bowiem toczy się dalej, coraz bardziej brzemienny w skutki.

Świadomość prawd genezyjskich posiada także Achilles. Relacjonując Tetydzie przyczyny moru, który dziesiątkował wojska greckie, mówi, że Chryzes “Boga swego i duchy zakławszy” zesłał zarazę na obóz Agamemnona. Świat duchowy nie jest tożsamy ze światem bogów, choć, przypominając Tytanomachię, Achilles właśnie duchom przypisuje bunt “przeciw Bogu czerwonym piorunami”, jak nazywa Jowisza – Dzeusa. Atena, niewymieniona z imienia, zostaje nazwana *Duchem mądrości*, który z innymi, zapalonymi *straszłą dumą* wzniecił bunt, porwał *duchów potopem* tron boży, który ocalał dzięki interwencji Junony. Słownictwo tu użyte przywołuje na myśl raczej bunt aniołów przeciw Bogu, niż scenę walki z Gigantami, znaną

z mitologii. Także żądanie Achillesea wypływają z genezyjskiej hierarchii ważności – nie prosi on matki o przywrócenie kochanki czy karę dla króla, chce natomiast, aby ten uznał wyższość ducha Achillesea nad jego własnym.

³⁶ J. Słowacki, [Fragmenty...], s. 247, w. 99–10.

³⁷ E. Nawrocka, *Głos w dyskusji* s. 219.

³⁸ J. Słowacki, [Fragmenty...], s. 250, w. 219–220.

³⁹ Tamże, s. 252, w. 324–325 i n.

Bogowie to duchy świetliste, stąd Chryzes wzywa Apolla, by swą "świetlistą istotą" wypełnił przybytek. Po spełnieniu ofiar posłańcy "winem uwesеляją swe duchy".

Praca genezyjska nie zostanie jednak przerwana, gdyż, wobec powszechnego spokoju, Achilles zostaje otoczony "mgłą ognistych, czarnych duchów", które domagają się zniszczenia jego formy cielesnej dla wzniesienia się na wyższy poziom doskonałości.

Świadomość konieczności kontynuowania pracy genezyjskiej mają też duchy świetliste. Apollo w czasie walki "ujrzał, że pora pobudzić duchy", więc wzywa Hektora do podjęcia walki z Menelaosem.

Walka ducha elementarnego z Wulkanem – ogniem, opisana w *Pieśni XXI*, to obraz początków pracy genezyjskiej. Zwarcie to przerwane jednak zostaje przez Junonę, gdyż bitwa, która się rozgrywa, ma być dziełem ludzi. Żona Jowisza uspokaja idącego im z pomocą boga słowami: "za śmiertelnych nie walcz ty, archaniol przeciwko archaniolom!"⁴⁰ Nie zdoła jednak powstrzymać duchów świetlistych przed wmieszczeniem się w śmiertelną dla ludzi wojnę.

Uważając Homera za rewelatora prawd genezyjskich, Słowacki czytał *Iliadę* jako narzędzie objawienia. Notatki w *Raptularzu* czy *Dzienniku* świadczą o potrzebie wskazania drogi interpretacji dzieła poety greckiego, jednak zapiski te najwyraźniej nie zostały uznane za wystarczające, stąd podjęcie pracy, której celem było uwypuklenie mistycznego przesłania eposu. Służy temu specyficzne obrazowanie, mające podkreślić trójdzielną budowę materii, i stworzenie takiej wizji świata nadprzyrodzonego, która pozwoliłaby zawrzeć obraz antycznych bogów w systemie genezyjskim. Konieczność takiej asymilacji wypływa z pragnienia połączenia całości dziejów świata w jedno genezyjskie uniwersum. Opowiedziana przez Homera historia wojny trojańskiej pełni rolę pewnego etapu na drodze ducha – Wiecznego Rewolucjonisty. Etapu, będącego stopniem na drodze ku doskonałości, ale także – prefiguracją dalszych dziejów świata, a w szczególności losów Polski, która dziejczy ducha starożytnej Hellady.

The genestic *Iliad* by Juliusz Słowacki

Abstract

Słowacki translated three passages from Homer's *Iliad* writing into the epic his own mystic version of the world. It is done by means of characteristic imagery and peculiar characterisation of protagonists who are aware of their ghost mission and are led by a certain ethics originating in the genestic idea.

⁴⁰ Tamże, s. 265, w. 47.