

Edward Boniecki

W orszaku Dionizosa : mit dionizyjski Szymanowskiego i Iwaszkiewicza

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 80/1, 139-159

1989

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

EDWARD BONIECKI

W ORSZAKU DIONIZOSA
MIT DIONIZYJSKI SZYMANOWSKIEGO I IWASZKIEWICZA *

Orkiestra stroiła instrumenty żeby wykonywać Święto Wiosny.
Słyszycie te pochody piszczałek, łoskot bębnow i blach?
Dionizos nadchodzi, wraca długo wygnany Dionizos,
Skończyło się panowanie Galilejczyka.
Coraz to bledszy, bezcielesny, księżycowy
Rozwiewa się, zostawiając nam ciemne katedry
Z barwną wodą witrażu i dzwonkiem na Podniesienie.
Szlachetny rabbuni, który oznajmił, że będzie żył wiecznie
I ocali swoich przyjaciół, wzbudzając ich z prochu.
Dionizos nadchodzi, błyska oliwno-złoty między ruinami nieba.
Krzyk jego, ziemskiej rozkoszy, echo niesie na chwałę śmierci.
(Cz. Miłosz) ¹

W bardzo długich, olbrzymich rozmowach — raczej opowiadaniach — Karol rekapitulował całe dotychczasowe swoje życie. W owym czasie na umysł jego wywarły wpływ niezmiernie głęboki książki, które były raczej echem jego podróży przedwojennych do Włoch, na Sycylię i do Afryki. [...] W Elizawetgradzie Szymanowski streszczał mi teraz książki, które były echem, dopełnieniem i uzupełnieniem tych podróży. Zwłaszcza prace prof. Tadeusza Zielińskiego, o którym obaj nie wiedzieliśmy, że jest Polakiem, a z nich jedna, która nosiła tytuł *Współzawodnicy chrześcijaństwa*, zrobiły na nim duże wrażenie. [...] Przeczytaliśmy razem *Bachantki* Eurypidesa. [...]

Włoskie rozmowy podkreślała książka Muratowa *Obrazy Italii* ².

* Najobszerniejszą, jak dotąd, pracą poświęconą Dionizosowi i dionizyjskości jest książka: H. Jeanmaire, *Dionysos. Histoire du culte de Bacchos*. Paris 1951. Ona też jest podstawą niniejszych rozważań.

¹ Cz. Miłosz, *Bryczką o zmierzchu*. „Zeszyty Literackie” (Paryż) 1985, nr 11, s. 9.

² J. Iwaszkiewicz, *Spotkania z Szymanowskim*. Wyd. 3. Kraków 1981, s. 45, 46. Egzemplarz książki *Sopierniki christianstwa* (S.-Pietierburg 1910) będący niegdyś własnością Szymanowskiego znajduje się dzisiaj w zbiorach specjalnych Bibl. Uniwersyteckiej w Warszawie (sygn. 186839), gdzie trafił jako dar Iwaszkiewicza, z następującą jego notatką: „Książka pożyczona u Karola Szymanowskiego latem 1918 roku w Elizawetgradzie. Wszystkie zakreslenia i uwagi na marginesach ręki Karola. Jarosław Iwaszkiewicz”.

Był zapewne Wiaczesław Iwanow i *Helleńska religia cierpiącego boga* oraz *Religia Dionizosa*. O Walterze Paterze pisał Szymanowski do Iwaszkiewicza:

Co do Patera, to oczywiście *Denis de l'Auxerre* miałem na myśli! Prawda, że to jest bajeczny temat? I przy tym dziwnie mi bliski ⁸.

No i oczywiście Nietzsche. A wszystko to spowite w tajemniczych mrokach Micińskiego.

Książki Szymanowskiego, jego fascynacje i przeżycia miały stać się własnością Iwaszkiewicza. Był im wierny przez długie lata i nosił je ze czcią w pamięci. W nich przejawiał się i odkrywał czas Szymanowskiego. Dla Iwaszkiewicza był to czas zastany, zniewalający, w którym poecie przyszło być poetą. Rodził się on dla poezji w czasie spóźnionym, gdy historia powstrzymywała koniec XIX wieku, by następnie gwałtownie przyspieszyć w wybuchu wojny światowej i rewolucji w Rosji.

Spóźniająca się historia dopomogła Szymanowskiemu w samopoznaniu, natomiast dla Iwaszkiewicza czas jego narodzin stał się miejscem doświadczenia tragicznego i źródłem nigdy nie ugaszonego poczucia tragiczności. Iwaszkiewicz miał dwadzieścia kilka lat, gdy przyszłość nagle zapadła się w przeszłość. Teraźniejszość zagubiła się. W biografii indywidualnej powstała szczelina, z której wiało nicością. Należało ją jak najprędzej zasypać i zawiązać zerwaną gwałtownie nić wyobraźni, nie egzystencji. Zawiązanym wśród chaosu dziejów węzłem miała być odzyskana teraźniejszość, przywrócony czas indywidualny — czas wyobrażony.

W indywidualnej biografii poety to, co mając być przyszłością stało się przeszłością, a nigdy nie było teraźniejszością, przeszło w sferę mitu. Wyobraźnia zagrożona przez „*horror vacui*” po ratunek zwróciła się do mitu. Dla Iwaszkiewicza mitem stała się niespełniona przyszłość, czyli wyobrażeniowa przeszłość. Do końca życia poeta wytrwale zasypywał tę kosmiczną przepaść we własnej egzystencji. Tak został poetą kultury, i to na sposób romantyka, który wciąż żył tak naprawdę „nie tu” i „nie teraz”. Dla Iwaszkiewicza jednakże nie był to problem ucieczki od teraźniejszości, ale wysiłek odzyskania jej i niemożność zestrojenia się ze swoim czasem. Wyobraźnia i rzecz nie były sobie odpowiednie. Egzystencja dopominała się o formę istnienia. Rozproszona wyobraźnia chciała przyoblec kształt, który mógłby samodzielnie istnieć w temporalnym chaosie. Figura ta musiała być ponad czasem, aby mogła zamknąć w sobie różnorodne dysonanse. Miała być pozaczasowa i archaiczna, a więc mityczna. Była ludzka i boska. Tak narodził się Dionizy Iwaszkiewicz.

Dionizos wyłonił się z książek Karola Szymanowskiego. Przyszedł w radosnym pochodzie, *Święta wiosny* Strawińskiego, włóczył się bowiem

⁸ K. Szymanowski, *Korespondencja. Pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora*. Zebrała i opracowała T. Chylińska. T. 1. Kraków 1982, s. 514.

w owe lata po świecie. W dziejach zjawiał się co jakiś czas przed ludźmi, a szczególnie upodobał sobie malarzy i poetów, którzy opowiadają nam o tym⁴. W ten sposób żył wśród ludzi coś im mówiąc, coś znacząc. Było to jednakże życie na pół utajone, jakby w półmroku, gdy nagle w drugiej połowie w. XIX Dionizos wkroczył pełen sławy i blasku w triumfalnym pochodzie. W kulturze europejskiej zapoczątkowano właśnie epokę modernizmu. Dionizos powitany został i przyjęty z wszystkimi należnymi hołdami przez publiczność jako swój bóg. O tym z kolei opowiadają nam pisarze i poeci⁵. Zszedł Dionizos do ludzi z gór, gdzie się ukrywał przed okiem ludzkim. Dostrzegł go w tej samotni wzrok poety, który pytał:

Czemu milczą również stare święte teatry?
Czemu nie tryska radością święty taniec?
Czemu nie znaczy jak dawniej czoła mężczyzny bóg,
Nie wyciska piętna, jak zawsze, na Wybranym?⁶

Dionizos zszedł radosnym, tanecznym krokiem Zaratustry, aby głosić ludziom dobrą nowinę, wiarę w piękno życia, tak pięknego jak on sam. Jego orszak coraz to powiększał się. Dołączali do niego nowi świadkowie śmierci Boga. Przewodził im sam jej głosiciel — Friedrich Nietzsche. Gdy utrudzeni wędrówką po ziemi spoczęli na trawie, zmęczenie ich łagodziła muzyka *Popołudnia fauna* Claude'a Debussy'ego, a zabawiali *Dafnis i Chloe* Maurice'a Ravela. Z rodzimych bachantów był tam Karol Szymanowski, taki, jakim go widzimy na rysunku Mai Berezowskiej⁷.

A lud patrzył i dziwił się.

Niemają dziwili się oni wszyscy, ci niżsi, którzy teraz mieli przyuczać się do obyczaju lepiej urodzonych, dowiadując się, że najprostsze funkcje noszą nazwę świętowania słodczy w okrucieństwie i okrucieństwa w słodczy⁸.

Dionizos oglądany w pełnym świetle stracił sens, przestał być rozumiany. Ukazanie się boga oświeconego słońcem wywołało efekt sielanowości, a trochę jakby martwoty, albowiem żywiołem Dionizosa jest noc. Może on żyć tylko w nieprzeniknionych mrokach, tam gdzie nie dociera wszystko ujawniające światło rozumu. Tam tylko ma sens. Bóg

⁴ Spośród malarzy trzeba tu wymienić takich mistrzów, jak Mantegna, Guido Reni, Caravaggio, Tycjan, Rubens, Poussin, a szczególnie Leonardo da Vinci. Motyw Dionizosa zajmuje w ich twórczości bynajmniej nie poślednie miejsce.

⁵ O powszechności motywu dionizyjskiego w literaturze modernistycznej — zob. M. Głowiński: *Maska Dionizosa*. „Twórczość” 1961, nr 11. Przedruk w zbiorze: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*. Kraków 1977; *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*. Warszawa 1963, rozdz. *Poezja dionizyjska*.

⁶ F. Hölderlin, *Chleb i wino. Do Heinzego*. W: *Wiersze*. Tłumaczył B. Antochewicz. Wrocław 1982, s. 49.

⁷ M. Berezowska, *Po premierze*. Reprod. w albumie: *Karol Szymanowski*. Opracowała T. Bronowicz-Chylińska. Kraków 1961.

⁸ Miłosz, *op. cit.*, s. 10.

wszystkiego, co ciemne, bóg kipiącego energią chaosu, który nie daje się zrationalizować. Dionizos oświecony jest zwyczajnie śmieszny. To ośmiesza go jego boski brat, bóg jasności — Apollo. To śmiesznością broni Dionizos dostępu do tajemnic swego królestwa.

Dla modernistów Dionizos nie był tylko antycznym ornamentem. On toczy rzeczywistą walkę z Chrystusem Zbawicielem, aby zająć Jego miejsce jako Dionizos zbawiciel (Eleutherios)⁹. Dlaczego Dionizos przeciwko Ukrzyżowanemu? Nietzsche odpowiada, że to samo życie walczy z martwością, z zanikiem zdrowych instynktów, z dekadencją.

Iżby istniała wiekuista rozkosz tworzenia, iżby sobie samej przyświadczała wiekuście wola życia, musi też istnieć wiecznie „męka rodzicielki”... Wszystko to oznacza słowo Dionizos: nie znam głębszej symboliki od tej greckiej symboliki dionizjów. Jest ona religijnym odczuciem najgłębszego instynktu życiowego, instynktu przyszłości życia, wiekuistości życia, nawet droga do życia, płodzenie, jest w niej drogą świętą... Dopiero chrześcijaństwo, z właściwym sobie „ressentiment’em” względem życia, uczyniło z płciowości coś nieczystego: skałało początek, założenie naszego życia...¹⁰

„Zmierzch bogów” nie oznacza zaniku instynktu religijnego, lecz tylko wyparcie starych bóstw przez nowe i potężne siły. Siła kojarzy się z barbarzyństwem, toteż nowe bóstwa musiały być pierwotne. Stały się najbliższą źródła życia, aby to życie podźwignąć i podtrzymać.

Trudno powiedzieć, kiedy Karolowi Szymanowskiemu objawił się Dionizos, sam kompozytor zaś żadnej daty nie wymienia. Być może, urodził się na poganina, jak Winckelmann¹¹, a boga winnej latorośli przyniósł ze sobą na świat. Być może, pojawił się na ziemi, on — artysta, jako wysłannik miedzianowłosego boga, by nieść ludziom radość i zapomnienie w ich tragicznym losie, jak Dionizy z Auxerre w opowieści Waltera Patera.

Mimo regularną piękność pogańskiego boga ten człowiek cierpiał tak, że nie możemy przyjąć, iżby pogański bóg był zdolny tak cierpieć. Zdawało się, jak gdyby jedna z tych pięknych tryumfalnych istot złączyła się dołą z istotami epok znacznie późniejszych od jej własnej epoki, z ludźmi obdarzonymi większymi zdolnościami duchowymi [...] ¹².

⁹ Zob. Głowiński, *Maska Dionizosa* (cyt. za przedrukiem), s. 355, 356: „Motyw tradycyjny przestaje być tylko elementem wypowiedzi, staje się ponownie sposobem myślenia”; „Modernistyczny mit Dionizosa podejmuje więc pewne elementy starogreckich wierzeń i opowieści związanych z tym bóstwem, jednakże pisarzom przełomu wieków nigdy nie chodziło o rekonstrukcję, lecz o wyzyskanie ich części składowych dla wzniesienia nowej budowli. Mit dionizyjski uzyskuje nową funkcję, uwarunkowaną przez sytuację przełomu wieków”.

¹⁰ F. Nietzsche, *Zmierzch bożyszczy*. Przełożył S. Wyrzykowski. Warszawa 1909 (reprint: 1985), s. 126.

¹¹ Mam tu na myśli portret literacki tego pisarza: W. Pater, *Winckelmann*. W: *Wybór pism*. Przełożył z angielskiego S. Lack. Lwów 1909.

¹² W. Pater, *Dionizy z Auxerre*. W: jw., s. 111.

Wędrujący bogowie ukazywali się artystom, aby ci mogli zapamiętać i utrwalić ich boskie oblicza, ku zachwytowi ludu. To Inokowi Porfiremu Ikonografowi z opowieści Szymanowskiego ukazał się Eros — bóg miłości, i zajął miejsce Chrystusa Pantokratora.

I oto już ku wieczorowi, ponad mającym tu stanąć ołtarzem, w tym miejscu sklepienia, gdzie zawisnąć miało straszliwe oblicze Ukrzyżowanego o nieprzeniknionych oczach i wzniesioną ku górze karzącą prawicą — w tym świętym miejscu — zakłęty twórczą siłą rąk młodzieńczych z najgłębszych tajników palającego miłością serca, ukazał się, bluźnierczy swą nadziemską pięknnością, urągający widmu śmierci i zgniliźnie grobu, zwycięski w wiecznie odradzającym się z nicości płomieniu Życia — obraz... Na tle bezkresów błękitnych mórz, wśród oszalałego przepychu rajszych ogrodów wynurzyła się jak rozkwitający wonny kwiat precudna postać nagiego młodzieńca, o zwieszonych wzdłuż bioder rękach, z lekka opuszczonej na piersi głowie, otoczonej ciemnymi spadającymi na ramiona włosami, tajemnym uśmiechu na świeżych młodzieńczych ustach. Wierny wizerunek zmartwychwstałego Erosa — Boga Miłości, który wyswobodzony zaklęciem z mogilnej ciemni podziemnej pieczary, okazał się oto dzisiejszej nocy oczom i sercu Porfirego w istotnej swej tętniącej życiem postaci ¹³.

Artysta-prorok, któremu ukazał się boski młodzieniec, ginie za przekazanie prawdy o objawionym pięknie. Ginie w obronie piękna i prawdy o nim, za zgodą osłupiałego tłumu. Z rąk rozwścieczonego tłumu ginie Dionizy z Auxerre, aby własną krwią użyżnić winnice, nie rozpoznawszy uprzednio swego losu.

W dedykacji *Efebosa* Szymanowski pisał:

Książkę mą nazwaną
Ἐφεβος
składał kornie u stóp
Wielkich, Nieśmiertelnych Cieni Mistrzów mych,
Którzy spełnili już zabójczą Czarę Cykuty
Na rozkaz Stugłowej Hydry:
M O T Ł O C H U ¹⁴

Jednakże piękno potrafi mścić się. Zabójcę Inoka Porfirego, brata Symeona, dotyka szaleństwo.

Ze zdławionego gardła brata Symeona wydarł się nieludzki, chrapliwy krzyk szaleństwa. — Z kurczowo zaciśniętej dłoni wypadł z brzękiem ociekający krwią puginał. Stoczył się ze szczebli drabiny padając ciężko na kamienne płyty — zerwał się i roztrącając zebranych począł biec ku kościelnym wrotom. Wyważył je uderzeniami pięści i wreszcie w ciemnościach nocy, w oddali zamilkło już straszliwe potępieńcze wycie.

¹³ Fragment powieści K. Szymanowskiego, *Efebos*, zatytułowany *Opowieść o cudzie świętego młodzieniaszka Inoka Porfirego-Ikonografa*, który znajduje się w przygotowanym do druku tomie pism literackich kompozytora. Dostęp do zachowanych fragmentów powieści i możliwość cytowania ich zawdzięczam redaktorowi tomu, dr Teresie Chylińskiej, której pragnę w tym miejscu podziękować za życzliwą pomoc.

¹⁴ Cyt. za: Iwaszkiewicz, *op. cit.*, reprodukcja przed s. 57.

Piękno jest amoralne, jak amoralne jest samo życie. Z zemsty pięknego boga, Dionizosa, ginie rozszarpany w szale przez bachantki Penteusz w *Bachantkach* Eurypidesa. Śmiercią przypłacił król Teb swój sprzeciw wobec woli życia. Szczęściem osobistym okupuje król Roger nieufność wobec pięknego boga. W operze Szymanowskiego Pasterz śpiewa:

Mój Bóg jest piękny jako ja [...]. Z różanych zórz ma szaty, stopy ma mocne i złote, bezskrzydły, a skrzydlaty ¹⁵.

Niezwykłe jest to ubóstwienie zmysłowego piękna. Jakże odmienny jest ten bóg od Boga chrześcijańskiego. Piękno, które kieruje wzrok ku transcendencji — to bardzo greckie. Grecy bowiem odkryli, że bogowie nie są nadludźcy przez swą monstrualność, lecz że boskość ich wyraża się w nadludzkim pięknie. Być pięknym, znaczyło być bliższym bogom ¹⁶.

Dionizos Szymanowskiego inną ma jednak naturę niż jego poprzednik u Eurypidesa. Bóg z *Bachantek* jest piękny („Snadź myślisz Afrodyte przesadzić w piękności!” — powiada o nim Penteusz), a zarazem mściwy i okrutny.

[...] Zem bóg i że godnie
Należy uczcić boga, chyba udowodnię,
I jemu, i mieszkańcom jego Teb!... [...]

A później dodaje jeszcze pod adresem mieszkańców Teb, których wini za śmierć matki swojej, Sameli:

[...] Jeżeli
W tej jawię się posturze, jeżeli z boga
W człowieka przedzierzgnąłem, to na to, by sroga
Spotkała ich nauka [...] ¹⁷

Natomiast Pasterz w *Królu Rogerze* śpiewa o swoim bogu:

Wy, którzy cierpicie, w nocy szukacie ręki radości, On was odnajdzie.
Którzy owocu słodkich ramion pożądacie, On was utuli. Łaska wielka drzemie w jego uśmiechu ¹⁸.

Dionizos Szymanowskiego ma łagodność i miłość chrześcijanina. On

¹⁵ K. Szymanowski, *Dzieła*. Redaktor edycji T. Chylińska. T. 23: *Król Roger. Partytura*. Słowa J. Iwaszkiewicza i K. Szymanowskiego. Kraków 1953, s. 28, 34—35. Pomijam tutaj sprawę współautorstwa tego libretta (ściślej: udziału Iwaszkiewicza), wymagającą osobnego omówienia, lecz dla przedstawionego wyводу niejako wtórna.

¹⁶ Zob. T. Zieliński, *Wykłady petersburskie*, VII. W: *Po co Homer? Świat antyczny a my*. Wybór i posłowie A. Biernackiego. Kraków 1970.

¹⁷ Eurypides, *Bachantki*. Cyt. za: J. Kasprówicz, *Przekłady*. T. 15. Kraków 1931, s. 28, 8—9. Przekład Kasprówicza został tu wykorzystany ze względu na język epoki. Na motywach z *Bachantek* oparł Szymanowski, poza *Królem Rogerem*, kantatę *Agawę*.

¹⁸ Szymanowski, *Dzieła*, t. 23, s. 36—37.

zna chrześcijański sens cierpienia. A jednocześnie w uśmiechu jego skrywa się pogańska tajemnica pojmowania tragizmu istnienia, obca chrześcijaninowi.

Cudowny, tajemniczy uśmiech i spokój. Wrażenie wśród tłumu. Poddanie się jego czarowi. Postać *à la* Leonardo da Vinci (z Louvru). Ni to Jan Chrzciciel — lub nawet młodziutki Chrystus — ni to młody Bachus¹⁹.

A zatem Chrystus z twarzą Dionizosa?

I wówczas On — Syn Boży — Chrystus — Eros, zjawiwszy się po raz ostatni na tej najsmutniejszej uczcie świata, poczuł nagle, że jest tu obcym i że będzie wydany czerni! I to było jego najgłębszym cierpieniem, cierpieniem tego, kto kochał Boga — nie Jehowę, nie groźnego Adonai, nieubłaganego Sędziego jego uczynków, lecz zrodzonego z miłości, w bezgranicznej wolności, w nieugaszonym głębokim pragnieniu Wieczności.

Tym zaś tajemniczym, płomiennym żarem bycia, nieukojonym pragnieniem zespolenia się z odwieczną twórczą istotą świata, który bliski chyba żarowi, świecił pozaziemskim blaskiem w nieodgadnionych oczach Lidyjskiego Boga z miedzianymi lokami zwieńczonymi bluszczem i różami, z oplecionym kwiatami tyrsem w ręku...²⁰

W zamyśle kompozytora miała to być, zdaje się, ostateczna synteza hellenizmu i chrześcijaństwa. Dionizos i Chrystus to oblicza jednego Boga, tak jak zobaczył Leonardo, tak jak doświadczył tego Nietzsche, podpisując list z 4 stycznia 1889: „Ukrzyżowany”²¹.

W *Królu Rogerze* Szymanowskiego najpełniej zaznaczyła się młodopolska skłonność do synkretyzmu. Już jako gatunek dzieło to nie jest jednolite

Król Roger nie reprezentuje czystego gatunku operowego, stoi raczej na pograniczu opery i dramatu muzycznego, zawiera jednakże również elementy oratoryjne, a nawet cechy widowiska misteryjnego²².

Składające się na operę trzy akty: bizantyński, arabsko-indyjski i antyczny, stwarzają przestrzeń ponadkulturową, w której może swobodnie poruszać się Pasterz. Jest on jakby sublimacją tych kultur albo tym, co najpierwotniejsze w nich, co jest im wspólne²³. Miejscem spotkania

¹⁹ K. Szymanowski, *Szkic sycylijskiego dramatu*. W: *Korespondencja*, s. 563.

²⁰ Szymanowski, *Efebos*, rozdz. *Uczta*. Zob. też streszczenie w: T. Chylińska, *Śladami Szymanowskiego w Paryżu*. „Ruch Muzyczny” 1982, nr 10; tam również opis okoliczności sensacyjnego odkrycia fragmentu zaginionej powieści kompozytora.

²¹ Pisała o tym E. Bieńkowska (*Dwie twarze losu. Fragment szkicu o Fryderyku Nietzschem*. „Znak” 1972, nr 12), która także zwróciła uwagę na niezwykłą intuicję Leonarda da Vinci i wskazała na oczywiste podobieństwo jego *Jana Chrzciciela* oraz *Bachusa* — obrazów znajdujących się w Luwrze.

²² Z. Helman, wstęp w: Szymanowski, *Dzieła*, t. 23, s. X.

²³ Głowiński (*Maska Dionizosa*, s. 57) nazywa to działanie modernistów „równaniem kulturowym”.

kulturowego jest Sycylia, dziwna i tajemnicza wyspa budząca pożądanie w sercach władców Wschodu i Zachodu, Azji, Afryki i Europy, co było przyczyną wielowiekowych walk o panowanie nad nią. Tak jakby była najważniejszym miejscem na świecie, a władanie nią miało jakieś szczególne znaczenie. Dla Szymanowskiego Sycylia kryła jeszcze jeden urok: w swojej specyfice była pokrewna rodzimej Ukrainie. Kompozytor odkrywał w tym podobieństwie znak dla siebie oraz szansę zrozumienia własnego rozdwojenia. Projekcją i syntezą sprzeczności nurtujących Szymanowskiego stała się postać Rogera II, króla sycylijskiego. Bliska była kompozytorowi dziwna postać władcy normandzkiego z w. XII, który otaczał się przepychem na sposób bizantyński, i którego dwór „w niejednym przypomina dwór kalifów Kordowy” — jak podaje Muratow.

Za jego panowania Sycylia zażywała długotrwałego pokoju i dobrobytu, w oczach ówczesnej wojującej i ubogiej Europy była istotnie wyspą szczęśliwą. Roger II nie wszystkie swoje wczasy poświęcał haremowi i polowaniu. Był wielkim wielbicielem nauk i potrafił w tej dziedzinie pracować tak wytrwale jak jego przyjaciele, uczeni Arabowie. Przez piętnaście lat trudził się wraz ze starym geografem arabskim al-Idrisim nad opisem wszystkich znanych wówczas krajów i ludów oraz nad sporządzeniem mapy ówczesnego świata²⁴.

Sycylia pod panowaniem Rogera II była dla Szymanowskiego miejscem spełnionej utopii estetycznej. Była wysnioną wyspą szczęśliwą, na której panowały mądrość, ład, bogactwo i przede wszystkim piękno. W górach sycylijskich najdłużej przechował się rytuał dionizyjski, który na wyspie nadawał tę szczególną harmonię i głęboki, prawdziwy spokój.

Owo szaleństwo kobiet, upojenie satyrów, a nawet rozjuszone pantery i krew spływająca z poćwiartowanego kozłęcia sprawiają w jakiś tajemniczy sposób, że duszę ogarnia spokój i łagodna cisza. Tamta religia nie stroniła bynajmniej od sił przyrody, za których przyczyną ciało gięło się namiętnie, obficie splewał sok winogrodu, a dłoń zaciskała nóż wzniesiony do morderczego ciosu. Potrafiła je przezwyciężać — a nawet zmusić do posłuchu. Ofiara bachiczna osiągała swoją pełnię i stanowiła rzeczywiste odkupienie. Z jej zachowanych wizerunków do dziś tchnie głęboki, prawdziwy spokój²⁵.

Z łagodną ciszą w duszy i ze spokojem przyjmuje swój los bohater tytułowy opery Szymanowskiego. Odbywa zaślubiny z Naturą w geście symbolizującym wydarcie i ofiarowanie własnego serca Słońcu. Gestem tym niszczy mury samotności i wchodzi w jedność z Kosmosem. Roger jednoczy się z Pasterzem — Bogiem — Dionizosem. Czy łamie tym samym *principium individuationis*? Nie trzeba o to pytać Szymanowskiego, jego dionizyjskość bowiem nie była wszakże dionizyjskością Eurypidesa. Nie była dionizyjskością mitu kolektywistycznego, w którym zatracano *principium individuationis* przez orgiastyczne zespolenie się z przyrodą.

²⁴ P. Muratow, *Obrazy Włoch*. Tłumaczył, przypisami i posłowiem opatrzył P. Hertz. T. 2. Warszawa 1972, s. 84.

²⁵ *Ibidem*, t. 1, s. 326—327.

Była to dionizyjskość mitu indywidualistycznego z wyraźną, przyniesioną przez chrześcijaństwo troską o zbawienie indywidualne²⁶. Z takiego mitu wyrosła Nietzscheańska idea nadczłowieka. Dionizyjskość mitu indywidualistycznego miała charakter inicjacji w tajemnicę życia zwyciężającego i przekraczającego śmierć.

Doświadczenie orgiazmu dionizyjskiego sprowadzało się do rozluźnienia spójni łączącej duszę z jej powłoką cielesną, do jej „uniesienia” i bytowania samoistnego; cóż stanie się wtenczas, gdy spójnia ta zostanie ostatecznie zerwana, gdy nastąpi to, co ludzie zazwyczaj mianują śmiercią? Nastąpi, oczywiście, nie skon, lecz życie nowe, zupełniejsze, bardziej świetliste i błogie niż to, które widzieliśmy tutaj, w tym szarym cielesno-duchowym bytowaniu. W taki to sposób orgiazm dionizyjski stał się dla Greków objawieniem nieśmiertelności i wiekuistego szczęścia duszy, stał się triumfem życia nad śmiercią²⁷.

Szymanowskiemu bliska była szczególnie interpretacja dionizyjskości, jaką dał Tadeusz Zieliński, toteż Roger nie rezygnuje z indywidualności wstępując w orszak Dionizosa. Wręcz przeciwnie, wznosi się na wyższy stopień wtajemniczenia, przez to zaś na wyższy stopień człowieczeństwa, a może już nadczłowieczeństwa. Dionizos jest tutaj pośrednikiem pomiędzy przyrodą a kulturą, jak widział to Zieliński. Możliwy jest *consensus* pomiędzy przyrodą a kulturą — jest nim właśnie dionizyjskość. Została tu jakby zatarta granica między dionizyjskością a apollińskością. Roger nie przeżywa tragedii racjonalności, która jest tragedią doświadczenia własnej absurdalności, jak dzieje się to z Eurypidesem reprezentowanym przez Penteusza. W *Bachantkach* nie ma zgody pomiędzy rozumem a ciemnymi siłami natury. Wybór jest tu zawsze tragiczny, gdyż niemożliwe jest życie na pograniczu. Od człowieka bogowie żądają mimo to niemożliwego. Żyje on w płynnym zawieszeniu. Żyje podległy bogom i rozkazujący naturze, choć sam nie może być bogiem ani należeć w całości do przyrody, a jest przecież jednym i drugim. Oto paradoks człowieka.

Idea syntezy Chrystusa-Dionizosa wspólna była modernistom. Znajdujemy ją w korpusie pism dionizyjskich tej epoki²⁸. Jednakże jest wśród nich także tendencja przeciwna syntetyzowaniu, podtrzymująca opozycję pogańskie—chrześcijańskie. Pojawienie się Dionizosa na ziemi traktowane jest tutaj jako przybycie Szatana. Dionizos zostaje wpro-

²⁶ Rozróżnienie mitu kolektywistycznego i mitu indywidualistycznego zob. Głowiński, *Maska Dionizosa*, s. 365—371.

²⁷ T. Zieliński, *Dionizos w religii i poezji*. W: *Szkice antyczne*. Wybór A. Biernackiego. Wstęp J. Parandowskiego. Kraków 1971, s. 115.

²⁸ Najważniejsze są tu pisma z kręgu nowoczesnego religioznawstwa, zapoczątkowane przez *Złotą gałąź* J. G. Frazera (zob. przekład H. Krzeczковского: Warszawa 1969, zwłaszcza s. 271—272, 339, 343). Taki charakter miały paryskie wykłady W. Iwanowa o dionizyjskości, ogłoszone potem w piśmie „Nowy put’” w latach 1904 i 1905 (w 1905 r. pismo to wychodziło pt. „Woprosy žyzni”).

wadzoney w orbitę chrześcijańską jako Antychryst. Tak rzecz się ma u Tadeusza Micińskiego w *Bazylissie Teofanu*. (Do dramatu Micińskiego zewnętrznie podobny jest I akt *Króla Rogera* Szymanowskiego. Toż samo wnętrze bizantyńskiej świątyni tonącej w mroku, połyskującej przyćmionym złotem mozaik²⁹.) W niezwyklej atmosferze wymieszanych kultur pojawia się Dionizos Zagreus:

okryty skórą niedźwiedzią jeszcze krwawiącą, trzyma nadpękniętą wielką, złocistą, omszałą czaszę, twarz w potwornie smutnym zamyśleniu.

Z tej czaszy przechylonej wyciekają czarne przegnite esencje leśne. Nad skronią dawnego boga, wśród zbutwiałych liści, zwinęła się żmija, migocąca językiem. Włóczyła w jego ręce. Myśliwy Zagreus twarz swą o bladych i wymęczonych, lecz straszliwie groźnych rysach zwraca ku pustemu sarkofagowi Bazylissy Teofanu³⁰.

Bazylissa Teofanu jest kobietą opętaną pragnieniem bycia jako bogowie. Ona ukochała nicość, ukochała Dionizosa.

BAZYLISSA TEOFANU Miłość mię przenika rubinowym ogniem. Dionizos wtajemniczający w cudowność grozy tego życia, bo innego nie ma!

BAZILEUS NIKEFOR Jeśli nie Szatan!

BAZYLISSA TEOFANU Sam nie wiesz, jak wzdrygnąłeś naraz moją duszą!³¹

Aby zdobyć pełnię człowieczeństwa — nadczłowieczeństwo, Teofanu gotowa jest być w przymierzu z Szatanem. Orgie dionizyjskie są tutaj czarnymi mszami. Cesarzowa przegrywa w pojedynku z Bogiem, nie uważa jednak tej walki za zakończoną.

Nie dziwny się zatem Henrykowi Sandomierskiemu, że przeraził się, gdy będąc na Sycylii u króla Rogera II zobaczył korowód dionizyjski. „Straszno mu się zrobiło, że się tu znalazł w tym miejscu zakazanym”³². Bohater Iwaszkiewicza z ulgą przyjął wiadomość o okrętach płynących do Ziemi Świętej, na których mógł opuścić Sycylię. „Henryk pobłogosławił boskie zrządzenie, bo nie chciał dłużej zostawać na tej ziemi pełnej

²⁹ Zob. T. Miciński, *W mrokach złotego pałacu, czyli Bazylissa Teofanu. Tragedia z dziejów Bizancjum X wieku*. Kraków 1978, s. 13. *Utwory dramatyczne*. Wybór i opracowanie T. Wróblewska. T. 2: „Nad cichym, tłumionym, litanijnym poszeptem tłumu rośnie chór basów męskich, a hymn na organach wiąże to w majestat duszy rozmyślającej nad mrokami tajemnic umierającego życia i zmartwychwstającej śmierci, ukoronowany wniebowziętym krzykiem rzeźniców”. W pierwszej wersji libretta opery Szymanowskiego czytamy (*Szkic sycylijskiego dramatu*, s. 562): „Uwagi. Zasadniczy ton muzyki. Chór — ciągły prawie chórалny liturgiczny śpiew, na tle którego bieży akcja. Uwaga. Akcja powinna by się — zaczynać od jakiejś liturgii — później dopiero wejście Dworu i dialog wyjaśniający sytuację”. Na podobieństwo *Króla Rogera* do dramatu Micińskiego zwróciła uwagę T. Chylińska w pracy *Karol Szymanowski i Tadeusz Miciński* (w zbiorze: *Studia o Tadeuszu Micińskim*. Kraków 1979, s. 331—337).

³⁰ Miciński, *op. cit.*, s. 70—71.

³¹ *Ibidem*, s. 82.

³² J. Iwaszkiewicz, *Czerwone tarcze*. Warszawa 1976, s. 143. *Dzieła*.

diabelskiego piękna”³³. Dla Iwaszkiewicza piękno było dwuznaczne, było immoralne. Inaczej niż Śzymanowski pojmował zmysłowe piękno. Dla kompozytora było ono oznaką boskości, jak dla Araba, który mówił do Henryka Sandomierskiego:

to bardzo piękny chłopiec. Bóg się objawia w piękności takiej i pragniemy ją posiąść, jak pragniemy posiąść Boga. Czy myślałeś kiedy o tym, kiedy patrzyłeś na tego małego śpiewającego Germana?³⁴

Iwaszkiewicza piękno zniewala, fascynuje i przestrasza. Ta antynomia będzie trwałym fundamentem jego sztuki³⁵. Wyrosła z estetyzmu Oscara Wilde’a i z polskiego tyrteizmu, polskiego etycyzmu historiozoficznego.

Rzecz znamienita — „estetyzm” wychodzi z tych zmagających pokonany, ale „tyrteizm” Iwaszkiewiczowski nie może już tchnąć tą prostoduszną, naiwną, jednoznaczną wiarą, która szczególnie np. cechuje twórczość pisarzy wyposażonych w mandat żołnierski. „Tyrteizm” ów — można powiedzieć — zawiera w sobie świadomość wartości, którym zaprzeczył czy które — wybierając inne — musiał odrzucić. Podsztyty jest ironiczno-tragicznym zwątpieniem, wyrażającym się zwłaszcza w bardzo bolesnym przeżyciu antynomii Piękna i Czynu, Egzystencji i Historii, w niezmiernie ostrej artykulacji tego nieusuwalnego — w rozumieniu Iwaszkiewicza — antagonizmu³⁶.

Z estetyzmem zmagał się Iwaszkiewicz nieustannie. Przegrywał, bo nie mógł pokonać piękna. Chciał je zniszczyć, zabić jak księcia Mawriczkiego w *Zenobii*. *Palmurze*. Zabić piękno znaczyło jednakże zabić samego siebie, zamordować egzystencję. Mordowane piękno odsłaniało potworną czeluść nicości. Na ten widok wyobraźnia rodziła natychmiast nowe piękno, aby zasłonić przepaść. Z nicości wyłaniała się sztuka. Źródłem i tworzywem sztuki jest nicość. Radość z istnienia i pomnażanie jej przez szczególną koncentrację istnienia w sztuce rodzi się z lęku przed nieistnieniem. Egzystencja narasta na nicość, obrasta ją i pragnie pochłonąć. Pragnie unicestwić nicość, czyli zaistnieć w pełni, stać się pełnym bytem. Przeżycie nicości było najgłębszym doświadczeniem Iwaszkiewicza-artysty. Być może, jest to w ogóle najgłębsze doświadczenie sztuki.

Z nicości i pełni bytu narodził się Dionizos. Wiecznotrwały i unicestwiany bóg przemiany, bóg pogranicza. Bóg życia i śmierci, Eros i Thanatos w jednym bóstwie. Zrodzony z ojca-boga i matki-ziemianki

³³ *Ibidem*, s. 144.

³⁴ *Ibidem*, s. 199.

³⁵ Zob. M. Janion, *Iwaszkiewicza „mit powstania” i ironia czynu dziejowego*. (1979). Cyt. z: *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*. Warszawa 1984, s. 253: „Teraz możemy już pojąć, dlaczego w *Zenobii*. *Palmurze* persewują dwa style: styl protokolarnej zgrzebności i »patos piękności«, dlaczego ta znakomita proza nie ukrywa żmudnego wysiłku budowania świata i nadawania mu nowej spójności. Spójność, osadzona wszak na antynomii, antynomii estetyki i etyki, ta spójność, w której wrze dwieście lat polskiej literatury i polskich idei, stanie się trwałym fundamentem prozy Iwaszkiewicza”.

³⁶ *Ibidem*, s. 350.

dyspozytor tajemnicy bytu i wybawiciel ludzi. Pośrednik między bogami a ludźmi. Otoczony gromadą bachantek, charyt, faunów i sylenów, bożków w połowie ludzkich i na pół zwierzęcych, którzy łączą człowieka z przyrodą i odkrywają przed nim jej tajemnice. To Sylen, towarzysz Dionizosa, pochwycony i zapytany przez króla Midasa, „co jest najlepsze i najwyborniejsze dla człowieka”, odpowiedział:

Nędzny rodzaju jednodniowy, dziecie przypadku i mozołu, czemu mnie zmuszasz, bym ci rzekł, czego by ci lepiej nigdy nie wiedzieć? Co najlepsze, jest dla cię zgoła nieosiągalne: nie rodzić się, nie być, być niczym. Drugim najlepszym jednak jest dla cię — wnet umrzeć³⁷.

Dionizos odsłaniał przed ludźmi tę prawdę, a jednocześnie zakrywał ją swoim pięknym obliczem. Był wszakże bogiem tragedii.

Przeżycie dionizyjskie stało się dla Iwaszkiewicza sytuacją graniczną, w której doświadczył bytu i nicości. Misterium dionizyjskie z istoty swojej było inicjacją, wtajemniczeniem w Kosmos, w prawa życia i śmierci³⁸. Kapłanem obrzędu pierwotnie był poeta. On zastępował bóstwo jako fletnista i przewodnik chóru³⁹.

Kapłan wołał do Boga:

Czyś ty mnie nawiedził, Szalony,
Ze kocham na wieki nicość,
Czyś ty mnie, by w Bezdnie upuścić,
Podjął na Wysokość?

(Do Dionizosa, 88)⁴⁰

Kapłan znał los Penteusza. Nim został złożony w ofierze bogu, ten przedtem wywyższył króla Teb (dosłownie: umieścił na szczycie sosny — symbolicznym drzewie Dionizosa). Wywyższenie ofiary przed jej poniżeniem, należące do rytuału dionizyjskiego, wspólne jest wielu religiom. Rozszarpany przez bachantki zginął boski śpiewak Orfeusz, prorok, kapłan, inicjator misteriów dionizyjskich i *alter ego* Dionizosa⁴¹. Poeta, kochanek boga nicości, skazany jest na rozszarpanie przez nicość. To jego przeznaczenie.

Znamienny pod tym względem jest przywołany tutaj wiersz *Do Dionizosa*, otwierający tom *Dionizjów* (1921). Ta modlitwa do nieznanego

³⁷ F. Nietzsche, *Narodziny tragedii, czyli hellenizm i pesymizm*. Przełożył L. Staff. Warszawa 1907 (reprint: 1985), s. 32.

³⁸ Dionizje jako inicjację zinterpretował G. Thomson (*Aischylos i Ateny*. Przełożył A. Dębicki. Warszawa 1956, rozdz. 8).

³⁹ Zob. *ibidem*, rozdz. 9.

⁴⁰ Utwory poetyckie J. Iwaszkiewicza czerpię z: *Wiersze*. T. 1. Warszawa 1977. *Dziela*. Liczba w nawiasie wskazuje stronicę tego tomu, tytuł utworu umieszczam przy pierwszym jego przywołaniu.

⁴¹ Pisał o tym J. Kott („*Bachantki*”, albo *zjadanie boga*. W: *Zjadanie bogów. Szkice o tragedii greckiej*. Kraków 1986) interpretując utwór Eurypidesa. Ten znakomity esej zasługuje na szczególną uwagę przy próbie zrozumienia figury Dionizosa.

boga nie jest tylko manierą poetycką, oznaką mody, jak to bywało z Dionizosem w Młodej Polsce, lecz oznaką działania bóstwa, którego naturę trudno poecie określić, które trudno nazwać, toteż forma chrześcijańskiej czci dla Boga miesza się z uwielbieniem dla pogańskiego bóstwa⁴². On, Dionizos, został wybrany.

To ty? To ty? Mój Dionizos? [88]

Pojawia się w dekoracjach XX-wiecznego miasta, w aureoli sztucznych iskieł tramwajowych, w huk, na poczerniałych rusztowaniach, wśród żelaznych szkieletów. Zjawia się w mieście on, uosobienie ciemnych sił natury, życia w samej esencji, wyzwany na pojedynek przez kulturę, przez technikę, która wytworzyła sztuczne życie. Miasto rzuciło wyzwanie bóstwu jak Penteusz. Dionizos przybywa jak Pasterz wezwany przez króla Rogera:

Królu! Pamiętaj, że sam wzywałeś mię na sąd do siebie. Pamiętaj, Królu! ⁴³

Poeta-kapłan zdaje się buntować przeciwko bogu, któremu jest poświęcony, teraz bowiem poeta — to miasto⁴⁴. Kapłan pyta boga o jego stworzenie:

Czy to ty przez odaliski stolic
Popłatałeś tramwajowe druty? [85]

Jest w tym pytaniu fascynacja bóstwem, ale także jakby powątpiewanie, a może i trochę ironii.

I na możliwe strony,
Na wszystkie Morskie Oka
Twoja ręka wysoka
Pasma fioletowych reflektorów śle —
To twoja ręka — czy nie? [87]

⁴² Ten „chrześcijański dytyramb” jest niezwykle znaczący, sygnalizuje bowiem niejasność, niejednoznaczność bóstwa, do którego zwraca się poeta. Czy to jest Bóg? czy Dionizos? Forma każe podejrzewać, że to Bóg-Dionizos, jak u Szymanowskiego. Poezja dionizyjska miała swoją formę poetycką, odnowioną w w. XIX — dytyramb, jak np. *Dytyramby dionizyjskie* F. Nietzschego (zob. przekład S. Wyrzykowskiego: Warszawa 1909. *Dzieła*. T. 4).

⁴³ Szymanowski, *Dzieła*, t. 23, s. 63.

⁴⁴ Szymanowski pisał do Iwaszkiewicza 11 VIII 1920 (*Z listów*. Opracowała T. Bronowicz-Chylińska. Przedmową opatrzył J. Iwaszkiewicz. Kraków 1958, s. 190): „Podobał mi się bardzo *Pociąg* i *Dionizos* (za wyjątkiem pierwszej strofy)”. Kompozytora razila zbytnia awangardowość tej strofy. Był wrogiem wszelkich rewolucji, także w sztuce. Nie znaczy to, by sprzeciwiał się nowemu językowi poezji, jednakże żądał od artystów szacunku dla tradycji, żądał wyczucia rozwoju historycznego w sztuce. Zob. K. Szymanowski, *Pisma muzyczne*. Zebrał i opracował K. Michałowski. Wstęp S. Kisielewski. Kraków 1984, s. 110. *Pisma*, t. 1: „Wbrew bowiem wszystkim Marinettim jesteśmy zdania, iż Muzeum, przechowując w sobie dawno już zamarłe »Piękno«, jest może grobem sztuki, grobem jednak, z którego wyrastają wiecznie nowe, bujne kwiaty”. Zob. ponadto w tymże tomie: *Muzyka a futuryzm*.

Poeta wzywa i wyzywa boga. Chce zmierzyć się z własnym losem.

Czy twoje prawodawstwo
Na księdze wielkiej, jak firmament,
Z szelestem wielkim zawarło
Mój Ostatni Testament?

Jako kapłan i jako ofiara poznaje swego ciemnego boga, którego wciąż na nowo odkrywa, bardziej pożąda i od nowa zdobywa. W miłości do niego — nienawidzi, sam chce być bogiem i rywalem Dionizosa.

Nie czyhaj, leopardzie,
Nie czyhaj za grzbietem Tatrów,
Ja sam jest Oblubieniec,
Ja sam jest Burzyciel Teatrów.

Zapowiada koniec Dionizosa i „czasy łożnicy”, czasy ciszy, w której zamrą kastaniety, czasy nocy, która pochłonie ludzkie cienie „w czarniawym rowie ulicy”. Czasu życia dopełni czas śmierci. Miejsce Dionizosa — życia, zajmie jego sobowtór, Dionizos — śmierć. A wtedy spoczną na łożu nicości kapłan i jego bóg, wampir-oblubieniec ⁴⁵, i pogrązą się w perwersyjnej rozkoszy unicestwienia.

Od dołu nieskończenia aż do góry —
Bez końca!

Bóstwo osiągnęło pełnię. Tu śmierć nie będzie już przyczyną życia. Bóg stał się eterem — tworzywem wszechczasów i wszechrzeczy:

Przez ciebie w cielistej mgłę nad ranem
Rozmawiać będą
Marszałek z chińskim Bogdyhanem,
Który jest błękitną majolikową legendą. [86]

— tworzywem, które zapadnie się teraz w otchłań nicości. Byt jakby się przenicuje. Hymn Iwaszkiewicza jest ciemny, znaczenia w nim zagmatwane, ukryte przed doświadczeniem języka. Jest wieloznaczny, tajemniczy i nie do końca zrozumiały, jak niezrozumiałe są uczucia rozdzierające duszę człowieka, jak ukryte w mroku jest bóstwo, którego doświadczenia mistycznego zapisem są Iwaszkiewiczowskie strofy. Jest to mistycyzm *à rebours*, który kapłan Dionizosa wynosi z gruzów „słodkiej Gomory”. Mistycyzm ten prowadzi do Liliowej Doliny, w której miłość przechodzi w rozkosz, a potem w śmierć. Rozkosz ze śmiercią są przemieszane, jakby były tym samym.

Gdzie twoje twarde ciało
Po śmierci będzie gniło,
Aby tę rozkosz śmierci
Serce do dna wypilo?

(*Liliowa Dolina*, 104)

⁴⁵ Jako „wampira-oblubienca” odczytał Dionizosa w poezji Iwaszkiewicza E. Breiter (rec. w: „Skamander” 1922, z. 16).

W Liliowej Dolinie czeka Dionizos na swoją ofiarę, na swego kochanka.

Na mojej zimnej piersi
 Twych warg owoce złóż!
 I wbij mi, okręć dwa razy
 W szyi trójkątny nóż.
 Chleptaniem własnej krwi
 Nie bardziej się upoję,
 Niż słodkim dreszczem rąk,
 Co życie wezmą moje. [105]

W spazmie rozkoszy bóg wtłoczy swą ofiarę w niebyt, tak przez nią upragniony:

Twe palce w gardło mi wtłocz:
 Niech smak ich mnie zadławi.
 [.]
 I niech złociste ręce,
 Które są dla mnie wszystko,
 Powoli wtłoczą me tętno
 W płomienne śmierci kolisko.

Zanim ciało spocznie w Liliowej Dolinie, czeka jeszcze boskiego kochanka męka szukania:

Co krok witałem znowu kogoś ze znajomych,
 Czekając na spotkanie, co miało być boskie.
 [.]
 Dionizos spośród tłumu nie wychyli głowy...
 (*Podróż po Warszawie*, 112, 113)

I wreszcie spotkanie:

Wtedy On, tak szukany, wychyli gdzieś z głębi
 Głowę swą w ideałach dawnych rysowaną,
 I wśród miłostek Miłość ukaże nieznaną —
 Dziesięć palców nań spuszcze jak dziesięć jastrzębi.
 Uduszę go i wolno wywiercę mu ślepią,
 Co przez lat tyle w każdej migały karecie,
 I kości pogruchocę najbielsze na świecie,
 I wargi me zeschnięte święta krew pozlepie.
 Jak wydra się upoję tą krwią, nagie ciało
 Pokryje ona łuską twardszą nad pancerze.
 I znowu sam odejdę na daleką wieżę,
 Myśląc, że nic nie zaszło lub dobrze się stało. [113—114]

Odnaleziony boski oblubieniec i wampir zarazem, staje się ofiarą swej własnej ofiary: zostaje uduszony, a krew jego wyssana. Teraz ofiara, wraz z krwią, przejęła pełnię władzy boga-wampira i może odejść na daleką wieżę i pogрузić się w samotności (wiersz *Samotność*). Jako bóg zrodzony przez wampiryczne przebóstwienie, jest teraz pełnią, która przelewa się w miłosnym stosunku do świata.

Niczego już nie czekam od was, dobrzy ludzie.

Kocham was, jak kochałem. [...]

(*Melancholia*, 100)

Chce porodzić w bóstwie syna, aby przeżyć w macierzyństwie „nie-skończone a rozkoszne męki”. Chce doświadczyć ojcostwa i macierzyństwa zarazem. Chce urodzić, jak Zeus z uda porodził Dionizosa. Jak z kobiecym gestem przyjął w siebie swego boga,

Nie wstrzymają mię inni, choć pełni są ciszy.

On mnie wabi ku sobie. Nie będę już próżny.

Wśród lazurowych lasów, których nikt nie słyszy,

Wejdzie we mnie ostatni, jedyny Podróżny.

(*Utęskniony pociąg*, s. 107)

— tak chce wydać teraz na świat syna. Będzie on poczęty z krwi jego i jego serca. Będzie zapłodniony przez świat.

Aż w pewien dzień wiosenny przyszło Zwiastowanie —

A miałem wtedy coś szesnaście lat;

Sam stałem na balkonie. Miejski rozkwitał sad.

I gwizd lokomotywy rzekł: Niechaj się stanie.

(*Macierzyństwo*, 115)

Narodzony syn miał być „biały i mądry”, z łagodnością w oczach błękitnych, miał być dzielny i piękny. Miał być bogiem i pozostać w jedni z matką swoją, lecz on ją „jak stróż swą matkę, pięścią w mordę tłukł!” (117). I ginie ona, tęskniąca do ciała boga jak Herod do ciała tańczącej Salome, gdy opadła siódma zasłona, wołając:

— — Dionisie! Dionisie! Dionisie! — —

(*Święte zasłony*, 126)

Upadając, będzie jeszcze na ziemi błogosławić wszechogarniającym ramieniem. Będzie szykować „krwawe misy / Na ofiary” i odprawiać czarne msze, aby odzyskać „odwrócone / Srebrne oczy i brwi” (*Modlitwa*, 129). Będzie modlić się do Boga o te oczy.

O Boże!

A któż mi będzie bóg,

Gdy pośród moich dróg

Twa moc tych oczu postawić mi nie może?!!

W geście rozpaczy porzuci poeta swego boga, który jest „potwornym żyłowaniem życia” (*Confiteor*, 132). Chrystus „zarzynał świętość bożka Pana”, lecz sam również był cielesny. Dionizos wraca:

Na twych węzowych włosach mój cierniowy kask. [133]

Wraca Dionizos w cierniowej koronie.

Rozłożysz na ramionach krzyża mocne dłonie,

Z których niegdyś woń kobiet moje usta starły.

Jak dawniej twoje włosy uczuję na łonie

I razem osądzimy żywe i umarłe.

Przerazająco-oszałamiająca orgia fantazmatyczna odbywa się w *Dionizjach*. Maski i kostiumy wciąż się zmieniają. Bóg przeistacza się w Szatana, Szatan paraduje w masce Boga. Wszechświat wrze w stanie pierwotnego chaosu. Wszystko zmienia się, miesza, przelewa, nie dla życia jednak, lecz na zatrącenie, jak w dniu strasznego Sądu. Nic nie jest tożsame. Zatarte są granice, mieszają się role. Na scenie teatru Wszechświata zerwano wszystkie zasłony; bogowie mieszają się, a czas został przerwany. Wyobraźnia poety pogrążyła się w orgii dionizyjskiej. Ścierają się wyzwolone przeciwieństwa, a wyobraźnia ogląda siebie w całej pełni. Jest w tym boska. W boskości swej jest androgyniczna, a przez to samostwarzająca. Androgyniczny jest Dionizos. Bóstwo, które z natury swojej jest biseksualne, rozwiązuje wszystkie tabu. Biseksualność jest tutaj wyrazem mocy twórczej, jest wzorcem i zasadą wszelkiego istnienia, które znamionuje boga ⁴⁶.

W orgii dionizyjskiej rytualnie odtwarza się pierwotny chaos. Androgynizacja konieczna jest do samookreślenia bytowego. W sakralnej sferze obrzędu zostaje zerwana ciągłość. Zachodzi coś, co można by nazwać transgresją dośrodkową: przekracza się teraźniejszość i łamie się sytuację szczegółową, aby następnie zapaść się w siebie i dotrzeć do sytuacji wyjściowej. Sytuacja ta niemożliwa jest do utrzymania w trwaniu świeckim, ale należy ją okresowo reintegrować, by odtworzyć, choćby na moment, sytuację wyjściową, która jest źródłem sakralności i mocy. Pierwotna pełnia jest osiągnięta przez pomieszanie wartości, rytualne przebieganie się i mieszanie płci, przez obrzędową biseksualność. Rytualne rozpasanie cielesne jest sposobem obrzędowego doświadczenia bóstwa. Dionizos jest bogiem, który w duszę wchodzi przez ciało podczas szalonego tańca orgiastycznego. Wszystko to dzieje się w planie sakralnym, gdy w czasie obrzędu zostają zniesione przeciwieństwa. Plan świecki jednakże jest zbudowany właśnie z przeciwieństw, a utrzymanie *coincidentiae oppositorum* jest podstawą istnienia w nim.

Historia religii zna inne wypadki pomieszania planów: wypadki, gdy na poziomie doświadczenia fizjologicznego usiłuje się uzyskać stan duchowy osiągalny jedynie na drodze obrzędowej lub mistycznej.

Dochodzi wtedy do totalizacji przeciwieństw, gdyż osiąga się stan, „który nie będąc ludzkim, nie jest też transludzkim” ⁴⁷. Wtedy spełniana androgynizacja staje się perwersją seksualną. Przez rozkosz płciową intensyfikuje się przeżycie istnienia, aby w ten sposób zbliżyć się do bóstwa. Przedmiotem czci i pożądania staje się androgyniczny sobowtór

⁴⁶ Mit Androgyna referuję według: M. Eliade, *Mefisto i Androgyn, czyli Tajemnica pełni*. W: *Sacrum — mit — historia. Wybór esejów*. Wyboru dokonał A. Czerwiński. Wstępem opatrzył B. Moliński. Przełożyła A. Tatarkiewicz. Warszawa 1970.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 238, 239.

Dionizosa. To, co w sferze sakralnej symbolizuje boskość, w sferze świeckiej przechodzi w antyboskość. W *sacrum* oznacza stan trwania, który charakteryzuje tę przestrzeń. W *profanum*, którego istotą jest ciągła zmiana jako wynik nieustannego znoszenia przeciwieństw i różnicowania, stanowi zaprzeczenie porządku tej sfery, gdyż łączenie się podobieństw nie podtrzymuje jej, lecz niszczy. Następuje totalizacja przeciwieństw, a *profanum* traci spójność i rozpada się. Dlatego Dionizos jest symbolicznie rozszarpywany jako rytualna ofiara, wskazuje bowiem kierunek transcendowania, a jednocześnie uniemożliwia osiągnięcie celu, zaprzeczając przeciwieństwom. Androgyne należy do wyobraźni, wroga natomiast jest mu empiria. Rysuje się tu wyraźna granica pomiędzy *sacrum* a *profanum*, wyobraźnią a empirią, mitem a historią.

W *Śmierci Wergilego* Brocha jako wysłannik boga, anioł, pojawia się w wyobraźni piękny chłopiec. Tak pojawił się Maximin w życiu Stefana Georgego, którego wiersze Iwaszkiewicz wielokrotnie tłumaczył. Był on dla Georgego posłańcem boskim, a nawet samym Bogiem. W wierszu z cyklu *Na żywot i śmierć Maximina* poeta pisał:

W pełnym chłodu, powolnie pełzającym wieku,
Nowej wiosny wybuchnął przepych niewiadomy,
Z kwietną dłonią, w świetlistym nad głową obłoku
Przybył Bóg i odwiedził proste wasze domy.

Zrzućcie więzy i trwajcie w pospólnym weselu,
Minionej wspaniałości nawa stoi pusta:
I wyście posłyszeli głos, co woła wielu,
I was pocałowały także boskie usta⁴⁸.

Obcowanie z Bogiem odbywa się w sferze *sacrum*, w przestrzeni wyobraźni, w micie. W ten sposób zaistniał dla Georgego Maximin. Pomieszanie wymiarów prowadzi do katastrofy. Tak dzieje się w późnym dramacie Iwaszkiewicza, w *Kosmogonii* (1967).

Akcja dramatu obraca się wokół morderstwa popełnionego w dość tajemniczych okolicznościach na młodym chłopcu o niezwyklej urodzie, Iniu. Mordercą okazuje się jego starszy brat, nieświadomy pokrewieństwa, Sewer. Indagowany przez matkę chłopca, podejrzewającą morderstwo z homoseksualnej zazdrości, odpowiada:

Jestem zupełnie normalnym mężczyzną. Miałem w życiu dużo kobiet. Miałem pewien wstręt do nich, to prawda, ale nic więcej. Kochałem Inia znacznie więcej i głębiej, niż można kochać po prostu. A wy zaraz z tym seksem. Takie to pospolite. Był dla mnie uosobieniem urody życia, czymś najpiękniejszym na świecie, czymś, co nie mogło trwać i istnieć w tym, co nas otacza. Nie miał prawa do życia.

⁴⁸ S. George, *Rzecz pierwsza*. W: *Poezje*. Wybór i wstęp K. Kamińska. Warszawa 1979, s. 181 (tłum. J. Iwaszkiewicz). Znana jest legenda o Eckhartcie, według której pod postacią nagiego chłopca ukazał się niemieckiemu mistykowi sam Bóg. Zob. *Mistrz Eckhart i nagi chłopiec*. W: *Mistrz Eckhart, Traktaty*. Przełożył i opracował W. Szymona. Poznań 1987, s. 171.

Zabijając Inia, chciał Sewer ocalić go od pospolitości. Chciał ocalić boskość Inia.

Jeżeli byt ma być czymś, co istnieje poza człowiekiem, to Inio nie mógł żyć. On był ilustracją tego, że byt jest czymś samodzielnym i wielkim, i czymś, co istnieje pomimo tego, czy ja, czy Inio będziemy żyć. [...] A istnienie Inia było dowodem istnienia życia pozaatomowego, pozaziemskiego, idealnego, platońskiego.

Pomieszenie planów egzystencjalnych odkrywa Wiktor, brat Sewera:

To wszystko było bajką, snem, niepowtarzalnym doświadczeniem. On uczynił ten jeden mały gest. Nie mógł znieść widoku starzenia się tego chłopca. To znaczy nie mógł po prostu znieść widoku życia⁴⁹.

Motyw boskiego chłopca pojawia się u Iwaszkiewicza znacząco w *Snach*. Zostaje tu wydobyty z pamięci obraz ujrzanego niegdyś nagiego chłopca. Chłopiec był nierzeczywisty, jakby niematerialny. Delikatny, „miał w postawie elegancką wysmukłość młodziutkiego chłopca”, „Łazienka pełna była słońca i całe ciało Stasia świeciło jak gdyby własnym światłem. Było bursztynowe i trochę przejrzyste [...]”⁵⁰. Fantazmat chłopca jest szczególnie właściwy wyobraźni Iwaszkiewicza, wielokrotnie bowiem powraca w literackich projekcjach autora *Dionizjów*. Łączy się z obrazem wspólnym wyobraźni śródziemnomorskiej, jakim jest Hermes opiekujący się Dionizosem, oraz paralelny św. Krzysztof z Dzieciątkiem Jezus. Obraz ten niesie archetypiczne marzenie o wieku dzieciństwa, marzenie o czasie niewinności, wyzwalając jednocześnie gesty opiekuńcze. Przykłady takich zachowań znajdujemy u wielu bohaterów Iwaszkiewicza (np. Henryk Sandomierski, Janusz Myszyński, Kanicki).

Figura Dionizosa zajęła w wyobraźni Iwaszkiewicza eksponowane miejsce. Wnikliwe spojrzenie w duszę poety mówi, że była najważniejsza. Egzystencja pisarza wypełniła maskę Dionizosa. Doszło do identyfikacji mitu i egzystencji. „Dionizos — to ja” mógłby powiedzieć Iwaszkiewicz. I w istocie powiedział to, podpisując się przez wiele lat jednym z imion boga: „Eleuter”⁵¹ — Zbawiciel. Czy było w tym przekonanie o powołaniu przez pięknego boga? Chyba tak! Jako poeta-kapłan zasłaniał przed oczyma ludzkimi potworną czelusć nicości, którą ukazał mu bóg. Zakrywał i pocieszał, niosąc wiarę w nieśmiertelność życia, które roztopione panteistycznie w Kosmosie będzie zawsze zmartwychwstawało jak tracki bóg. Jest to inne niż w *Dionizjach* oblicze bóstwa. Tam poeta przechodzi czas próby, czas okrutnego wtajemniczenia. Tutaj zna już prawdę i przyjął ją. Wie, że lekarstwem na odczucie tragizmu istnienia jest estetycz-

⁴⁹ J. Iwaszkiewicz, *Kosmogonia*. W: *Dramaty*. T. 1. Warszawa 1980, s. 683, 686—687, 698. *Dzieła*.

⁵⁰ J. Iwaszkiewicz, *Ogrody*. W: *Sny*. — *Ogrody*. — *Sérénité*. Warszawa 1974, s. 16.

⁵¹ Zob. Eleuter, *Listy do Felicji*. Warszawa 1979.

no-panteistyczna kontemplacja świata. Czy to wystarczy? W *Piosence dla zmarłej* — tak.

Wśród wielkiej miłości
Wszystko jest poczęte
I wszystko — bez sensu —
Lecz bardzo jest święte.

Która leżysz w trumnie
Pomiędzy kwiatami,
Wiedz, że Dionizos
Modli się za nami.

{ }

Zapomnieni dawno
Wyrośnięm kwiatami,
Bowiem Dionizos
Modli się za nami. [416—417]

Dionizos jest tutaj bogiem wiecznych narodzin i opiekunem śmierci. W roli bóstwa przyrody zjawia się w *Godach jesiennych*, wśród dziewcząt tańczących w nocy na polance ku czci Iwana Kupały. Podglądający nagie dziewczęta chłopiec zostaje schwytany, rozebrany, wciągnięty w taniec i zbity, co jest naśladowaniem pierwotnego rytuału dionizyj-skiego. Dionizyj-skim odczuciem przyrody nasycony jest zbiór *Jutro żniwa*. Z kultem narodzin i śmierci wiąże się kult Demeter, obecnej u Iwaszkiewicza (*Demeter*), a także u Szymanowskiego (kantata *Demeter*), w innej wersji będący kultem Cerery. W *Godach jesiennych* znajdujemy opis obrządku ku czci Cerery. Uroczystość jest stylizowana na starożytny rytuał. Przywodzi to na myśl czasy dekadencji i „zmierzchu bogów”, gdy próbowano sztucznie pobudzać instynkty religijne i wskrzeszać dawne obrzędy. Głównymi animatorami obrzędu są markiz Ribeaupierre, który mieni się magiem mistycznym wywoływanym przez czar jesiennej nocy, oraz popadianka Hania, identyfikująca się jako kapłanka Cerery.

pełnymi dłońmi wyciągnęła winogrona ku tym pochylonym, wyciągnęła gestem matki podającej piersi ukochanemu dziecku, mówiąc głosem słodkim:

— Bądź pozdrowiony, Dionizy!

Flet i bębny odmierzały dziwny, zawrotny, a coraz szybszy rytm⁵².

Dionizos stylizowany nie wystarczał pisarzowi wyrosłemu „w ziemi pogańskiej”, „ziemi cielesnej obfitości, ziemi ukraińskiej pełnej owoców

⁵² J. Iwaszkiewicz, *Gody jesienne*. W: *Proza poetycka*. Warszawa 1980, s. 136. *Dzieła*. — Uderzające jest podobieństwo obrzędu ku czci Cerery w *Godach jesiennych* do opisu takiegoż obrzędu w *Królu Ladawym* Słowackiego. Ten zaś opis z kolei miał swój historyczny prototyp, o czym wspomina J. Kleiner (*Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. Wyd. 3. T. 1. Lwów 1924, s. 148): „Postacią, która tytuł dała, jest osobistość rzeczywista — Marchocki, człowiek, który z zaletami serca i umysłu łączył dziwactwa różne, posiadłości swoje traktował jak »państwo minkowieckie«, próbował kopiować obyczaje klasyczne, święto Cerery wskrzeszał”.

i czarnoksięstwa". Dlatego chciał uwierzyć w „prawdę jedyną cierpienia”, do czego skłaniał list, który otrzymuje Stefan, bohater opowieści, od Juliusza (Słowackiego?), list zamieszczony jako koda *Godów jesiennych*. Aby uwierzyć, musiałby przyjąć Chrystusa. Zdaje się, że pozostał wierny Dionizosowi. Pozostał wiernym poganinem, jak stary żeglarz i kupiec rzymski Praetextatus z opowiadania *Małżeństwo Priscilli*, dedykowanego „Pamięci Waltera Patera”. Praetextatus, skłaniany ku prawdzie Chrystusowej przez chrześcijan, którzy głoszą jej absolutność, odrzekł:

Jeżeli wasza prawda sprawi, iż choroba zniknie z tego świata i miłość, która jest źródłem cierpień, i życie ludzkie przedłuży się tak, iż śmierć stanie się pożądanym wyzwoleniem — to uznam ją. Ale wasza prawda, choć mienisz ją boską — ludzką jest prawdą i nic w naturze człowieka nie zmieni. A obrządki wasze, choć są dla mnie dziwaczne i odpychające, nie odmieniają tego, co jest nam przyrodzone: bólu samego istnienia ⁵³.

Żeglarz pozostał wierny starym bóstwom, znał bowiem cierpienie, lecz nie wierzył w jego sens. W okazałych obrzędach koił ból istnienia tak, jak Iwaszkiewicz szukał zapomnienia w nieustannych podróżach do Włoch.

Dla nas, ludzi Północy, którzy wstępują na ziemię włoską przez złote wrota Wenecji, wody laguny są w istocie wodami Lety. Gdy stoimy przed starymi obrazami zdobionymi kościoły weneckie, gdy płyniemy gondolą lub gdy błądzimy po milczących uliczkach czy nawet wśród przyływów i odpływów gwarnej fali ludzkiej na placu Św. Marka, wszędzie tam pijemy łagodne, słodkie wino zapomnienia ⁵⁴.

Przeżycie dionizyjskie stało się fundamentem metafizyki Iwaszkiewicza. Był poganinem, który tęsknił do chrześcijaństwa. Czczył Dionizosa jako pięknego i łagodnego boga, ale poznał również jego okrutną twarz barbarzyńskiego bóstwa, władcy ciemnych sił niosących zniszczenie i śmierć. Zdaje się, że poznał dionizyjską naturę Fausta, gdy kazał Edgarowi Szyllerowi czytać arcydzieło Goethego w *Sławie i chwale* ⁵⁵.

Dionizos nie jest już dzisiaj bogiem wina, miłości i radości, bogiem sił twórczych. Nie jest bóstwem, które czczył Szymanowski. Iwaszkiewicz miał przekonać się o tym.

Dionizos pojawia się nadal, jak pojawiał się zawsze wśród ludzi, lecz dzisiaj przynosi tylko śmierć, jak Gość w filmie Piera Paola Pasoliniego *Teoremat* ⁵⁶.

⁵³ J. Iwaszkiewicz, *Małżeństwo Priscilli*. W: *Utwory nieznane*. Warszawa 1986, s. 142.

⁵⁴ Muratow, *op. cit.*, t. 1, s. 18.

⁵⁵ O Fauście, który stał się niemieckim Dionizosem, zob. J. Kuczyński, *Zmierzch mieszczaństwa. Immoralizm — nihilizm — faszyzm*. Warszawa 1967, s. 418—422.

⁵⁶ Streszczenie filmu zob. H. Książek - Konicka, *100 filmów włoskich*. Warszawa 1978, s. 140—141.