

Mgr **Ewa Borkowiak**

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

e-mail: ewa.borkowiak@gmail.com

Exodus i boska androgynia. O inicjacyjnym wygnaniu i powrotach w dramacie *Eros i Psyche* Jerzego Żuławskiego

Jerzy Żuławski to bez wątpienia artysta poszukujący. Dowodów dostarcza nie tylko różnorodna twórczość prozatorska i poetycka, ale przede wszystkim dociekania natury filozoficznej i estetycznej zawarte w esejach, powstających niemal równocześnie z utworami literackimi¹. To, co często pojmowane bywa jako wyraz młodopolskiej manieri ucieleśnianej w rozlicznych tęsknotach za idealnym dopełnieniem, przybiera w jego twórczości znamiona realności – poprzedzonej rzetelnymi studiami, a czasem opatrzonej rewizjonistycznym spojrzeniem (Kryński 1976, 57–72). Racjonalna i dociekliwa natura postawy filozoficznej, a także wrażliwość poetycka wiodły Żuławskiego ku uniwersalnym formom ludzkiej świadomości. Ideał sztuki, który propagował, zawierał się w wymiarze metafizycznym – jego twórczość nie skupiała się na naśladownictwie rzeczywistości doświadczalnej fizycznie, ale wyrażała jej istotę, bezpośrednio trafiając w sedno jestestwa (Wiśniewska 1994, 218–220). Bez wątpienia czyni go to poetą-intelektualistą (Jastrun 1965, 10).

W jednym z jego najbardziej popularnych i chętnie wystawianych dramatów pt. *Eros i Psyche. Powieść sceniczna w siedmiu rozdziałach* poszukiwanie wiedzy przez doświadczenie uniwersalnej formy metafizycznego pragnienia, znamiennej dla wszystkich społeczeństw niezależnie od dzielącego ich czasu i pochodzenia, czyli *sacrum* (Gutowski 1994, 11–12). Doświadczenie to w kulturach pierwot-

¹ *Prolegomena*, pisma teoretyczno-literackie Żuławskiego zostały wydane w 1902 roku, czyli w tym samym okresie, co *Opowiadania prozą*, zbiór poezji *Z domu niewoli*, a także dzieło popularnonaukowe *Benedykt Spinoza. Człowiek i dzieło*. Fakt ten potwierdza nie tylko dynamiczny rozwój jego twórczości w tamtym okresie, ale także różnorodny warsztat poety-naukowca, który z powodzeniem łączył owe zamięrowania.

nych artykułowano za pomocą przeróżnych form kultu, wieloznacznych symboli, a zwłaszcza w mitach. Potoczne rozumienie pomija zawarty w nich uniwersalizm. Badając je, możemy poznać to, co ahistoryczne, czyli wieczne i prawdziwe w człowieku. *Sacrum* zachowuje reminiscencje pełniejszego, bogatszego istnienia *in illo tempore* (Korczak 2014). Wydaje się, że posłużenie się mitem pomaga w odtworzeniu powszechnej tęsknoty za rajem utraconym (Eliade 1974, 11–12). Pośrednim nośnikiem takich treści jest wykorzystany przez Żuławskiego mit o Amorze i Psyche stanowiący kanwę opowieści scenicznej. Umieszczenie akcji w Arkadii – poza czasem, z dala od przyziemnych tęsknot, sprawia, że trudno czytać ten utwór w kontekście dramatu jednostki. Rys uniwersalizujący sięga jednak dalej, przez archaiczne doświadczenie więzi z *sacrum* aż do pragnienia przedustawnej harmonii. A wszystko to wiedzie przez historię ludzkości.

Paradoksalnie to „Krajobraz pełen zachodniego słońca, ciszy i wesela” (Żuławski 1921, 5) stanowi punkt wyjścia tragedii głównej bohaterki. Sielskość sceny otwierającej dramat w żaden sposób nie zdradza nadchodzących wydarzeń. Otoczona przez taneczny korowód Psyche wydaje się nieobecna, a wręcz obca w stosunku do rozgrywających się wydarzeń, podczas gdy jej towarzyszki wyrażają swą radość w możliwości zjednoczenia z naturą. Pozorna przypadkowość owych wydarzeń niesie jednak za sobą ogromny ładunek znaczeniowy. Ekstaza, której oddają się dziewczęta, ujawnia sposób dosłownego przeżywania *sacrum*, polegający na pełnym zjednoczeniu z bytem (Eliade 1974, 11–12). Manifestuje się ono w jednoczesnej fascynacji i ukorzeniu – może oznaczać konieczność porzucenia przyziemnej indywidualności na rzecz stania się cząstką kosmicznej jedności. Związek z naturą niesie ładunek wartości religijnych pojmowanych w możliwie szeroki sposób². W tym przypadku sakralność dostępna jest za pośrednictwem hierofanii objawiającej się bezpośrednio poprzez struktury świata (Eliade 1974, 125). Dlatego dziewczęta, które oddają cześć słońcu, nie czczą go bezpośrednio, a dostrzegają za jego pośrednictwem wartości transcendentne. Takie otwarcie ku światu nie zamyka wyłącznie człowieka w doświadczeniu natury, lecz pomaga poznać samego siebie (Eliade 1999, 137; Kwiatkowski 1977, 231–325). Owa chęć zjednoczenia z *sacrum* jest naturalną potrzebą istoty ukierunkowanej na doświadczenie religijne. Dążeniem człowieka religijnego jest pragnienie wpisania się w centrum, „środek świata”, symbolicznie wyznaczony poprzez objawienie świętości. Pragnienie życia w *sacrum* jest więc związane z doświadczeniem przestrzeni świętej, wyraża chęć umiejscowienia się w obiektywnej, prawdziwej i budującej rzeczywistości (Eliade 1974, 53–59).

² Pojęcie „religii” w pismach Mircei Eliadego nosi znamiona uniwersalizmu. Nie oznacza wiary w Boga, istoty nadprzyrodzone czy duchy. Jego sensem jest doświadczenie *sacrum*, w którym zawiera się połączenie bytu, znaczenia i prawdy (Eliade 1997a, 5).

Niemniej jednak zadziwiający i wbrew temu, co zostało już zasugerowane, jest fakt, iż tęsknota trawiąca Psyche rozgrywa się właśnie w Arkadii. Znajdując się w tej przestrzeni, królewna arkadyjska wydaje się inna w stosunku do swoich towarzyszek, nie potrafi współdzielić ich radości. Przeżywanie *sacrum* na drodze cielesnego uniesienia jest jej obce – nie rozumie i nie podziela szału, który je ogarnął. Zamiast tego pogrążona jest w stanie półuśpienia i niemej kontemplacji. Jej ruchy wydają się nienaturalnie spowolnione, a ona sama sprawia wrażenie zakłętej w formie uduchowionego bytu. Efemeryczność owej sceny jest niemal dosłownym przeniesieniem gestów i emocji, jakie możemy znaleźć na obrazach prerafaelitów, cenionych przez Żuławskiego (1913, 249), a równocześnie jest zbieżne z założeniami dramatu symbolicznego Maeterlincka (Orman 2012, 65–77). Proroctwo pragnienie opuszczenia Arkadii mieści się w próbie nazwania braku, a także w paraliżującej i przenikającej całe istnienie tęsknocie. Jest ona rodzajem wewnętrznego wołania kierującego ją ku potrzebie obcowania z *sacrum*, zdolnego uporządkować otaczającą ją świat, a także zintegrować niepełną jaźń. Tą siłą okazuje się Eros, kreowany jako ucieleśnienie świętości. Potrafi on uporządkować narastające zagubienie kobiety, wyznaczając to, co realne, rzeczywiste, a także prawdziwe. Dopiero w momencie spotkania z tajemniczym ukochanym główna bohaterka zrozumie unaoczniającą się z całą mocą świętość, wcześniej jedynie przeczuwaną w formie braku. Dotychczasowa bezowocna kontemplacja zostanie zastąpiona realnym obcowaniem ze sferą *sacrum*, objawiającą się w ekstatycznym, cielesnym doświadczeniu, które było jej do tej pory obce. Bez niego Psyche czuje się niepełna, podobnie jak otaczająca ją natura pogrążona jest w sennym trwaniu, czekając na chwilę symbolicznego przebudzenia, otwarcia na to, co wyznaczy sens egzystencji, wpisujący ją w plan większego, ponadjednostkowego porządku:

Psyche:

Tak śni mi się czasem,
żem to istotnie ja była, przed wiekiem,
zrodzona z człeczkiej ogromnej tęsknoty [...]
i ja – stęskniona, pragnąca, a pewna,
że przyjdzie w jakąś najśłodsza godzinę,
kiedy dokoła wszystko będzie ciche,
i po imieniu zawoła mnie: Psyche! –
i zbudzi we mnie coś, co jest mną samą... (Żuławski 1921, 17–18)

Odkrycie w sobie świadectwa preegzystencji dusz, pozornie potęgującego rozbicie jaźni, dokonuje się w królewnie arkadyjskiej na mocy anamnezy. Połączenie rodzące się w wyniku owego przypomnienia można porównać do ustanawiania symbolicznej więzi pomiędzy dwoma obcymi sobie dotychczas fragmentami histo-

rii, zawierającymi początek i koniec. Takie wytlumaczenie, odnajdujące wykładnię w strukturze samego dramatu, także w układzie poszczególnych aktów, jest jednak niewystarczające. Historia, która zatacza koło, spajając na powrót utracony mityczny początek, skupia uwagę na poszczególnych wydarzeniach przełomowych w dziejach ludzkości. Idea Platońskiej *anamnesis* wyrasta ponad czas – jej istotą nie jest proste przywołanie wydarzeń z przeszłości, ale wiedzy o prawdach (Platon 2002, 31-89; 1959, 124-160). Niemożność przekroczenia niepamięci to przerażający grozą wyrok skazujący na duchową śmierć, łudząco przypominającą sen. Nie dziwi to w kontekście tradycji antycznej, która usankcjonowała bliźniacze połączenie tych stanów w postaci Hypnosa i Thanatosa (Tynecka-Makowska 2002, 50–73; Wądolny-Tatar 2006, 195–204). Być może dlatego trwająca w osobliwym półśpieniu Psyche określa się przez pryzmat dręczącego braku wywołanego sugestią istnienia w niej samej bardziej pierwotnego bytu, którego w danej chwili nie sposób odzyskać. Finałową scenę dramatu można odczytać w tym kontekście jako wyrwanie się z marazmatycznego trwania, symbolizującego osiągnięcie *anamnesis*. Scena ta otwiera się ku wartościom transcendentnym wyrażonym za pomocą figury prerafaelicko-somnambulicznej (Podraza-Kwiatkowska 2001, 125-126). Przewyciężenie snu-śmierci na gruncie teorii gnostycznych oznacza równoczesny triumf ducha nad materią pogrążoną w zapomnieniu – jest wyrazem przewyciężenia słabości cielesnych i dowodem na hart ducha (Quispel 1988, 90-104).

Wciąż pogrążona w półśennym istnieniu Psyche zawierzyła naturze, dzięki niej widzi, czuje i słyszy nieuchronnie nadciągający moment spotkania z długo oczekiwanym, upragnionym oblubieńcem. Chociaż nie zdaje sobie jeszcze sprawy z konsekwencji tego, połączenie z siłą doskonalszą od siebie instynktownie umiejscawia na płaszczyźnie świata fauny i flory. Wobec jego ogromu i fascynującej, a jednocześnie przerażającej istoty Psyche sytuuje się jako element potrzebujący dopełnienia. W sugestii więzi łączącej oblubieńców przed kosmogonicznym wybuchem twórczych możliwości bogów zawiera się rozdzźwięk, jaki nastąpił w wyniku zerwania prekosmicznej jedni, a także chęć jej odzyskania. Być może dlatego dziewczyna wyraża pragnienie stania się częścią większej, doskonalszej całości:

Psyche:

Czekam posłuszna, pod twą dłoń ugięta: [...]
 niczem bez ciebie jestem, cichym listkiem
 na drzewie świata, – z tobą będę wszystkim,
 wicherze! wioń! [...]
 weź mię i pochłoń, jako morze sine:
 niechaj utonę w tobie, niechaj zginę,
 boże! niech będą jeno ust twych tchnieniem,
 echem twej piersi, twoich skrzydeł cieniem [...] (Żuławski 1921, 22–23)

Żuławski z mistrzowską precyzją ukazuje głębię zaangażowania szaleńczo zakochanej dziewczyny, która choć jeszcze nie widzi swojego oblubieńca, to doskonale odczuwa jego obecność. W pełnym zaufaniu osuwa się w tył i wpada wprost w ramiona stojącego za nią boga. Intymna scena rozgrywająca się pomiędzy kochankami przypomina subtelną grę zmysłów z rzeźby Antoniego Canovy *Psyche budzona przez pocałunek Kupidyna*. Psyche zmysłowo opada w ramiona Kupidyna i obejmuje go, wpisując ich sylwetki w plan koła, symbolizującego doskonałość, a także wieczność łączącego ich uczucia. Patrząc sobie w oczy, zastygają w nie-mej ekstazie jakby tuż na chwilę przed pocałunkiem, który ich połączy. Żuławski opisuje moment ich spotkania bardzo podobnie. Psyche łączy się w pocałunku z Erosem, który pozostaje poza zasięgiem jej wzroku. Zamiera w jego ramionach, a spowijająca ich mgła przesłania krajobraz, sprzyjając zakochanym, ale także ukrywając prawdziwą naturę boga i uniemożliwiając symboliczne przebudzenie. Zakochana dziewczyna kieruje się emocjami i nie pojmuje warunku, jaki stawia przed nią tajemniczy ukochany. Aura grozy, którą roztacza, jednoznacznie demonstrowując moc i wolę wyrażoną w zakazie oglądania swojego oblicza, zostaje przyćmiona przez dojmujące wyznanie miłości śmiertelnicze. Ten paradoks nie jest bynajmniej zaskakujący, ponieważ naturę bogów opisuje zasada *coincidentia oppositorum*, która – przekładając się na ludzkie rozumienie – jest zdolna oddać doświadczenie świętości (Eliade 1974, 201–202). Żarliwe wyznanie zakochanego w śmiertelnicze boga nie jest wyłącznie tyradą, jaką głosi mężczyzna na cześć oblubienicy. W pewien sposób objawia ono najskrytszą naturę boga, zawierającą się w fuzji przeciwieństw, ale odsyła także znacznie dalej. Sugerując, że łącząca ich ze sobą więź istniała na długo przed powstaniem Ziemi w jej obecnym kształcie, poeta czerpie inspiracje z platońskiej filozofii opisującej świat idei. Potwierdza on preegzystencję dusz w ich doskonałym kształcie, przed wcieleniem w świat materialny, zniekształcający prawdziwą naturę bytów. Jednak zakończenie dramatu można odczytać jako próbę wyrażenia jeszcze potężniejszej tęsknoty, umocowanej w przedustawnym porządku – przemożnej chęci odzyskania stanu jedności sprzed upadku w stworzenie.

Kolejna, bardziej dosłowna w swym znaczeniu przestroga jest wyrazem nieomyślności i wszechstronnego spojrzenia boga, który sam siebie mieni Tajemnicą. Jej poznanie musi zostać poprzedzone długą inicjacyjną drogą, obfitującą w rozliczne próby, czemu patronować będzie niewidzialny Eros przebywający u boku profanki. Tymczasem niebezpiecznie przedłużający się moment czulego pożegnania kochanków tuż przed nadchodzącym świtem stanowi trzecią, symboliczną, a zarazem ostatnią przestrogę dla Psyche: „Stój! – gdy w nią [twarz – E.B.] przedwcześnie spojrzysz – to szczęście zemrze i nie wskrzesie!” (Żuławski 1921, 28). Wtem niebo rozwidnia się, a niezauważony przez nikogo wcześniej Blaks postanawia ujawnić swoją obecność. Wiedziony obietnicą wyobrażonej nagrody

próbuję pochwycić Erosa za skrzydła. Ów świętokradczy akt zostaje przypieczetowany przez samą Psyche, która, nie bacząc na wcześniejsze upomnienia, bez lęku spogląda w boskie oblicze. Zgodnie z przestrogą nie jest jeszcze gotowa na poznanie Tajemnicy, dlatego musi zostać ukarana. Bóg wbrew woli objawiający przedwcześnie swoją naturę skazuje Psyche na wieczną samotność. Jest to kara tym bardziej brutalna, że ten, kto ujrzał boskie oblicze, jest nieśmiertelny. Dopiero teraz Psyche zaczyna rozumieć tragedię swojego położenia. Jej rozpaczliwy krzyk, mieszający się ze śpiewem służebnych dziewcząt chwalcących nastanie nowego dnia, jest przejmujący. Bolesna utrata możliwości obcowania ze świętością miesza się z przemożnym pragnieniem wpisania się w ład i harmonię świętej przestrzeni. Wyznanie zrozpaczonej dziewczyny jest o tyle tragiczne, że odnalazła ona siłę zdolną wymazać w niej pustkę tylko po to, aby pełniej odczuć jej brak. Sprzeniewierzenie się boskiemu zakazowi sprawi, że Psyche metaforycznie podzieli los pierwszych ludzi. Jej występki zapoczątkuje wygnanie z rajskiej Arkadii, a ona sama wpadnie w wir historii, bezskutecznie pragnąc powrotu *in illo tempore*. Wpleciona w dziejowy tygiel wraz z ludzkością będzie znosić nędzę, upadek, cierpienie i ból egzystencji, odczuje nieubłagalnie przemijający czas warunkowany religijną tęsknotą i nostalgią za początkiem (Eliade 1974, 107; 1999, 66). Zanim jednak to się stanie, zmuszona jest opuścić Arkadię wraz z obmierzłym jej sługą, Blaksem. Wygnanie nie zostaje jednak pozbawione sensu: Hermes, który ulitował się nad losem Psyche, widząc jej rozpacz, przynosi słowa pocieszenia. Zapowiada ponowne nadejście Erosa po odpokutowaniu popełnionego przez nią występuku.

Upadek w czas stanowiący motyw przewodni pokutno-inicjacyjnej podróży Psyche przez historię jest prawdopodobnie pomysłem wtórnym, wywiedzionym z *Tragedii ludzkości* Imre Madácha (Sinko 1921, 10). Powszechna, choć często głęboko ukryta, tęsknota za pierwotną doskonałością boskiego stworzenia, która najpełniej manifestowała się w raju, przybiera na sile wraz z upływem czasu. Jednak w toku procesów społeczno-ekonomicznych zaciera się pierwotny zamysł kosmogonicznej woli bogów – człowiek oddala się od sakralności, wykraczając poza jego potrzeby (Eliade 1974, 132–134). Z perspektywy tradycji judeochrześcijańskiej sytuacja będąca udziałem ludzkości po wygnaniu z raju nie jest jednak na wskroś nihilistyczna. Waloryzacja historii i cierpienia, która dokonała się za sprawą Jezusa Chrystusa, niesie ze sobą pociechę, a także nadaje sens całej niedoskonałej egzystencji ludzkiej. Odwrócenie cyklicznego *renovatio*, wynikającego bezpośrednio z archaicznych koncepcji czasu kosmogonicznego, zwraca uwagę na lokowane w przyszłości ponowne nadejście Zbawiciela. To właśnie wtedy świat zostanie ocalony, historia i czas ulegną neutralizacji, a ludzkość powróci do pierwotnej pełni i czystości *in illo tempore* – wspaniałości własnych początków (Eliade 1997a, 76–77; 1974, 255–278). Jednorazowość tego aktu z całą mocą manifestuje jego doniosłość, nadając sens historii i cierpieniu. Wydaje się, że reminiscencję

tej soteriologicznej nadziei przekazuje finał dramatu, który oddaje jej ideę za pośrednictwem ponownego nadejścia Erosa, warunkującego powrót do Arkadii. Obie opowieści noszą rys eschatologicznej otuchy: możliwe okaże się odzyskanie tragicznie utraconego początku poprzez ostateczną, apokaliptyczną neutralizację historii.

Aleksandria początku naszej ery staje się milczącym świadkiem upadku dawnych tradycji. Zdaje się to potwierdzać dzika, hedonistyczna uczta ku czci Erosa. Jest ona swoistym wypaczeniem prawdziwej natury boga, który przestaje być traktowany jak wszechpotężny, piękny, a zarazem przerażający byt nadnaturalny. Staje się uroczym dzieckiem-kupidyńkiem. Naiwnie pojmowana istota nadnaturalnego bytu jest zwiastunem końca pewnej epoki, symbolizującej zepsucie moralne i powolny upadek człowieka, przedkładającego rozpustę nad wolność. Człowiek dokonuje świętokradczego aktu morderstwa bogów (to jakby modernistyczny akt Nietzschego: Nietzsche 1904, 168). Nie jest to śmierć twórcza – pozostawia człowieka samemu sobie w obliczu zdesakralizowanego świata, zamykając go na doświadczenie transcendencji, a jednocześnie ogranicza jego istnienie do uwikłania w historię, która niesie ze sobą cierpienie (Eliade 1997a, 72). Zmierzczenie bogów jest równoznaczny z odrzuceniem dawnych wartości i dumy, czemu nie może patronować bóg Eros, który objawił się Psyche w Arkadii. Propagowany przez bohaterkę wizerunek ukochanego spotyka się z niezrozumieniem. Wieczne żywe bóstwo odzwierciedla potęgę natury, czyniąc byt ludzki w pełni zależnym od siebie, lecz nie naznacza go piętnem nihilizmu. Takie rozumienie zostaje jednoznacznie odrzucone jako przeżytek zamierzchłych czasów i zabobon. Mieniając się niezależnymi istotami, biesiadnicy pod przewodnictwem Blaksa samowolnie pozbawiają się sensu istnienia, jaki pomaga wyznaczyć sfera *sacrum*. Niezrozumienie dla prawdziwej, lecz trudnej miłości, zdolnej ocalić i odkupić, łączy się z fałszywą nauką i przestarzałą wizją świata, odchodzącego w zapomnienie.

Pieśń ośmieszony Psyche wywarła wrażenie jedynie na starym niewolniku. Poruszony opowieścią o przedziwnej przepelniającej ją miłości, opowiada zasłyszana historię o nowo objawionym proroku. W następnym akcie Psyche będzie już pukającą do furty klasztornej niewiastą. Podążając za cieniem Erosa, mylnie utożsamia go z Chrystusem. Metaforyczna granica, jaką stanowi pilnie strzeżona brama klasztoru, dzieli świat na symboliczną połowę: tę, która jest wolna od grzechu i jest enklawą zbawienia oraz tę, w której dominuje zepsucie i grzech. Nawołujące do wyrzeczenia się wszelkich radości płynących z życia zgromadzenie siostr zbieżne jest z manichejsko-gnostyczną grozą pesymizmu istnienia, a dualistyczna wizja natury ludzkiej koresponduje z czarno-białym sposobem obrazowania świata (Tatarkiewicz 1990, 198–202). Symboliczne przekroczenie tej przestrzeni sprawia, że Psyche dobrowolnie godzi się na wyrzeczenia, ponieważ w kontemplacji spodziewa się odnaleźć utraconą w Arkadii miłość. Zamiast Chrystusa na jej wez-

wanie odpowiada jednak Błędny Rycerz, niosąc pieśń pełną życia. Oczarowana wizją życia i możliwością ponownego ujżenia piękna świata, próbuje wydrzeć Furtiance klucze z dłoni. Dopiero w przełomowym momencie, w chwili załamania, pojawia się Opat – Blaks, tylko po to, aby skazać ją na zamknięcie w najgłębszym z lochów. Mimo tego przemożne pragnienie odnalezienia bezpowrotnie utraconego wrzuci ją wprost w wir dworskiego życia.

Psyche jako udzielna księżna włoska wciąż prawdziwie kocha życie, ale irracjonalny lęk i tęsknoty, które towarzyszą jej niemal od początków podróży, uczyniły ją pozornie nieczułą. Kobieta otacza się adoratorami i doczesnymi zaszczytami, a igrając z miłością szuka sposobu na wypełnienie nieznośnej pustki swojego istnienia³. Mimo przyjęcia ironicznej, pełnej rozgoryczenia i rezygnacji postawy, Psyche wciąż poszukuje, modyfikując sposoby działania, co wbrew pozornej sprzeczności wewnętrznie napędza podjętą przez nią u zarania dziejów pielgrzymkę pokutną. Oczekiwany przełom zapowiada zuchwała prośba zacieklego antagonisty o rękę Psyche. Butna odmowa kobiety, wynikająca ze skrajnie egoistycznego umiłowania życia, przysłania jej daleko idące konsekwencje takiego wyboru. Dowódca wojsk, Blaks, oblega miasto i grozi śmiercią, jeżeli Psyche nie spełni tego żądania. W tym tragicznym położeniu księżna pozostaje sama, ponieważ zapomniała o obowiązkach spoczywających na władcy. Umiera, otwierając się na kolejne istnienie, przypadające jej w udziale u progu Wielkiej Rewolucji Francuskiej.

Mimo spełniających Psyche szlacheckich ideałów, nie potrafi ona porwać ludu w walce o jego wolność. Ma świadomość, że droga wiedzie przez krew i jest okupiona cierpieniem niewinnych. Podobnie spalająca i wymagająca poświęcenia jak bój o wolność jest miłość do Erosa, którego wspomnienie zaledwie tli się w pamięci Psyche. Stojąc na straży rodzącego się nowego porządku, kobieta przedkłada trudną powinność również nad ziemskie uczucie do de la Roche'a. Bezowocne poszukiwanie ukochanego odebrało jej wiarę w możliwość zjednoczenia z nim. Być może dlatego wolność, która jest w Psyche, okazuje się trudna, wymaga prawdziwego poświęcenia i ofiary – oddania się jej w pełni. Jako żywy symbol wolności czuje się wysłanniczką ludu i wraz z nim gotowa jest rzucić się w straceńczy bój. Tragiczny kontrast przeciwnych sobie racji kształtujących się w dwóch „obozach wolnościowych” jest wyrazem ciągłego napięcia obecnego w dramacie pomiędzy tym, co cielesne, i tym, co duchowe. Rozwiązania, które oferuje Psyche, wymagają prawdziwej ofiary złożonej z samego siebie na rzecz ogółu. Tym abstrakcyjnym wartościom sprzeciwia się Blaks, wykorzystujący rosnące niezadowolenie i postulujący, aby przekuć gniew w bezmyślną żądzę mord, wymierzoną przeciwko

³ W jej rysach możemy dostrzec kreację nieco późniejszej bohaterki Żuławskiego – Donny Aluici. Dramat, którego akcja rozgrywa się w Wenecji, został wydany w 1906 roku. W konstrukcjach głównych bohaterek zawiera się pewien wzorzec zbieżny dla Psyche i Aluici – są one (pod pewnymi względami) typowymi ucieleśnieniami *femmes fatales*.

bezbronnym, osadzonym w więzieniach. Ostatecznie Psyche nie udaje się porwać tłumy – bankructwo szlachetnych idei symbolizuje podeptany sztandar, na który opada zemdlona. Nadchodzący upragniony ranek nie przynosi jednak wolności, a krew staje się metaforą śmierci – nie życia. Przerażający widok mordowanych kobiet i starców napawa ją odrazą. Odwraca wzrok, uciekając przed opacznie rozumianą ideą wolności, którą chciała porwać tłumy. Podejmuje jeszcze ostatnią, heroiczną próbę, ale trójbarwna chorągiew teatralnie wypada z dłoni Psyche – dziewczyna została pochłonięta przez rewolucję, którą rozpoczęła.

Przedostatni rozdział powieści scenicznej przedstawia najwyższy stopień upodlenia głównej bohaterki – ukazuje skrajną dominację cielesności nad wolną wolą, rozumem i duchem. Dziewczyna, pogrążając się w rozpuszczeniu, jest niezdolna do podjęcia działań, które pozwoliłyby jej na wyzwolenie się z matni nihilistycznej cielesności, deprecjonującej wartość dotychczasowego wysiłku. Atmosfera schyłku wieku udziela się wszystkim personom tego aktu, otwarcie kontestującym normy i wartości istotne w życiu społecznym. Hart ducha bohaterki wyraźnie gasnie – życie i oręż zostały zastąpione przez wino i kielich symbolizujące stagnację, a także doczesną, bezrefleksyjną rozpustę. Wraz z biegiem dziejów Psyche wcieliła w życie wszystkie ideały, którymi dotychczas pogardzała. „Pijacka królowa” to wulgarna, ordynarna kolekcjonerka mężczyzn – *femme fatale* (Trześniowski 2011, 29–45). Samotna, zagubiona, wątpiąca i rozgoryczona próbuje zapomnieć o swoim losie. Kpi z siebie i gardzi przeszłością, ale w jej bezpośrednim sposobie bycia jest mnóstwo żalu i bólu. Jako kochanka Blaksa stopniowo traci wolną wolę, uznając jego dominację – staje się przedmiotem, cudzą własnością pozbawioną swojej odrębności i niezależności, trofeum, które można zdobyć za pieniądze. Dziewczyna nie wierzy już w miłość, pogardza nią w najbardziej brutalny sposób, redukując ją do cielesności, którą można kupić i sprzedać. Nie ma w niej nic, co byłoby zdolne odkupić i zbawić. Wraz z odejściem zakochanego w niej Stefana umiera nadzieja na wyzwolenie. Psyche podpala dom Blaksa i zdobywa się na pozorne działanie, które nosi znamiona kaprysu. Wzniesiony przez nią ogień nie oczyszcza, a jedynie niszczy.

Kulminacja sukcesywnie budowanego napięcia osiąga apogeum wraz z ostatnią próbą, której zostaje poddana Psyche. Osadzona w najgłębszym lochu, z dala od słońca, patronującego wszystkim jej działaniom, zostaje zredukowana do roli rebeliantki, „czynnika wywrotowego” mogącego zagrozić królowi wszechświata – Blakowski. Zakuta w łańcuchy i odziana w łachmany, stoi dumnie wyprostowana, odmawiając złożenia pokłonu. Dopóki tego nie uczyni, trwa zwycięska, otwarcie kontestując porządek, w którym organizuje się królestwo u schyłku wieku. Lud dostrzega w niej jednak wybawicielkę, zdolną odrodzić świat chyłący się ku upadkowi. Wolność i życie reprezentowane przez Psyche są niebezpiecznym czynnikiem mogącym odmienić oblicze świata, reorganizującym system wartości. Na

wszystkie próby zmuszenia do uznania zwierzchnictwa Blaksa Psyche odpowiada upartym milczeniem i niepojętą w upokarzających warunkach dumą. Nie musi mówić, ponieważ odpowiada za nią odgłos przypominający wzburzone morze – groźna, pierwotna siła natury domagająca się sprawiedliwości.

Nieuchronnie nadciągający kataklizm jest zapowiedzią czegoś większego, skupia w sobie pragnienie *renovatio*. Zmęczenie świata jego rażącymi niesprawiedliwościami, a także wypaczenie idei początku krystalizują się w milenarystycznym pragnieniu zniszczenia kosmosu, odzwierciedlającym niepokoję wywiedzione wprost z epoki (Sajewska 2005, 11–34). Warunkiem odnowienia jest jednak totalna anihilacja (realna lub symboliczna), wynikająca z powszechnego wyczerpania idei stworzenia. Pragnienie to nie jest w swej istocie nihilistyczne. Kataklizm zapoczątkuje odrodzenie – stanie się to przez ukaranie starzejącego się świata i grzesznych ludzi. Przywrócenie absolutnego początku łączy się z rozpoczęciem istnienia wolnego od błędów przeszłości, z pełnią sił danych człowiekowi tuż po stworzeniu. Nie jest to jednak koniec, po którym, na wzór biblijnego potopu, nastąpi nowy początek. Idea zakończenia dramatu nie czerpie również z wiary kultur archaicznych w cykliczną regenerację zniszczonego kosmosu, która umożliwia odtworzenie świata i odrodzenie ludzkości. Sugestia nadciągającego apokaliptycznego żywiołu wody ewokuje jednorazowy akt wynikający z judeochrześcijańskiej koncepcji czasu – linearnego i nieodwracalnego (Baldock 1994, 36). Dzieło stworzenia w wyniku totalnej anihilacji stanie się nowym: oczyszczonym, podobnym do tego, które zostało powołane do istnienia u zarania dziejów (Eliade 1998, 56–69). Pewnym *novum* jest wyobrażenie niszczącego żywiołu w postaci wody, które jest polemiczne w stosunku do wizji zawartej w Objawieniu Janowym. Woda jest symbolem śmierci i zapomnienia mającym swą wykładnię w antycznej rzece Styks. Głębiny toni porównuje się do bezkształtnego chaosu poprzedzającego powstanie świata (Baldock 1994, 144). Paradoksalnie jest ona również źródłem życia – symbolizuje Chrystusa i ponowne narodziny człowieka oczyszczonego z grzechu przez chrzest, ale także narodziny duchowe, otwierające na doświadczenie *sacrum* istotnego w aspekcie inicjacji.

W poruszanych kwestiach apokaliptycznego zniszczenia warunkującego *renovatio* można odnaleźć analogię skryształowaną w ludzie, domagającym się uwolnienia Psyche. Powszechny niepokój i niezadowolenie zbiegają się ze złowieszczym szumem oceanu. Złamanie oporu Psyche zadecyduje o ostatecznym, totalnym zwycięstwie lub przegranej Blaksa. Wszystko zależy od ukłonu dziewczyny prowadzonej na łańcuchu przed majestat króla. Oboje jednak uparcie milczą – to pojedynek zarówno siły charakterów, jak i przeciwnych racji, a stawką jest ocalenie świata. Bierny opór Psyche jest jedynym, co może uczynić w tej sytuacji. Pragnienie istnienia wyższego rzędu ochroniło ją przed nihilizmem i relatywizmem historycznym, nie czyniąc jej nieczułą na uwikłanych w problemy tygła dziejowego ludzi. Uwalniając się z kajdan, prostym gestem udowadnia, że zniewolenie

jest jedynie stanem umysłu. Wzbierająca za murami walka przesądza o przegranej Blaksa. Ludzie pragną podążyć drogą Psyche – drogą duszy, słońca, życia i sprawiedliwości. Uczestnicząc w końcu znanego im świata, dążą do symbolicznego przekroczenia własnej ułomnej kondycji. Sytuacja ta jest przesycona optymistyczną wiarą w możliwość odzyskania absolutnego początku wraz ze wszystkimi siłami witalnymi, jakimi wówczas został obdarzony człowiek. Droga, jaką przebyła Psyche, jest więc w tym aspekcie drogą każdego człowieka – dążeniem do odzyskania czasu świętego u zarania dziejów, wraz z pełnią możliwych szans niezależnie od *summy* uczynków. Powrót do chwili stworzenia warunkuje odzyskanie tragicznie utraconej prapelni, gwarantuje ukojenie metafizycznego niepokoju, jakim przesycone bywa istnienie człowieka poszukującego (Eliade 1974, 98–118). Wydaje się jednak, że ta konkluzja, otwierająca na uniwersalną problematykę „społeczną”, nie zamyka bogactwa znaczeniowego ostatniej sceny dramatu.

Wędrówka przez historię, do której została zmuszona Psyche, jest swoistą próbą inicjacyjną. W jej toku zostają zweryfikowane odwaga, moralność, wytrzymałość i zaufanie. Wszystko po to, aby możliwe stało się wyrażenie ekwiwalentu ontologicznej przemiany egzystencjalnej człowieka (Eliade 1997b, 8). Poprzezdzające je cierpienie, stan rozbicia jaźni, a także pokonanie słabości fizycznych zaowocuje późniejszą reintegracją, która uczyni istnienie osoby wychodzącej z próby obronną ręką pełniejszym. Zabijając Blaksa, Psyche uwalnia się od niego, a tym samym pomyślnie przechodzi ostatnią z inicjacyjnych prób. Narodziny nowego bytu, powołanego do istnienia wyższego rzędu, wymagają jednak uprzedniej śmierci neofity. Większość prób inicjacyjnych prowadzi do tego stanu, porównując go z powrotem do chaosu. W konsekwencji droga do ponownych narodzin lub zmartwychwstania wiedzie przez indywidualne doświadczenia, owocujące spotkaniem z *sacrum*. Umiera się dla pewnej egzystencji, aby dostąpić zgoła innej, doskonalszej. Śmierć jako cofnięcie do przedkosmogonicznego chaosu umożliwia doświadczenie innego sposobu istnienia, początkuje narodziny życia duchowego i ponowne narodziny jako odmienny rodzaj egzystencji (Eliade 1997a, 155–199; 1997b, 10–11). W pragnieniach *homo religiosus*, ale także Psyche, widoczne staje się dążenie do ideału, swoistej pełni istnienia możliwej do osiągnięcia poprzez paradoksalne przekroczenie ludzkiej egzystencji. Morderstwo Blaksa jest w istocie uśmierceniem w sobie, na wzór tradycji gnostyckich, cielesnej egzystencji neofity. Uwalniając się od niego, kobieta zyskuje dostęp do istnienia innego rzędu, staje się podobna bogom, przenosi się na płaszczyznę ponadludzką. W jej działaniach ogniskuje się wiara w niczym nieskrępowany rozwój⁴. Akt transgresji wyznaczający

⁴ Bławatska, przedstawiając teozoficzną teorię o nieograniczonej ewolucji duchowej, wyraziła przekonanie, że jest ona możliwa dzięki reinkarnacji i stopniowo osiąganey inicjacji. Sygnalizuję ten wątek jako warty pogłębienia.

osobliwą oś śmierć-życie zapoczątkowuje duchowy sposób istnienia (Eliade 1999, 152–163). Sens ponownych narodzin zbiega się z pragnieniem *renovatio*. Łączy je nie tylko konieczność totalnej anihilacji celem rozpoczęcia odmiennego sposobu bytowania, ale także chęć powrotu do zarania dziejów oraz ostateczna neutralizacja historii (Eliade 1997b, 79–84). Doświadczenie inicjacji nie tylko skupia się na duchowej przemianie neofity, ale także objawia świętość egzystencji i świata, a raczej przypomina o niej. W inicjacji bowiem tkwi pierwiastek anamnezy.

Pragnienie ponownego odzyskania tego, co dla tytułowej bohaterki, ale także dla całej ludzkości, zostało bezpowrotnie utracone poprzez wygnanie z raju i upadek w czas, nie do końca tłumaczy sens inicjacyjnej pielgrzymki przez historię. Nostalgia ta sięga znacznie głębiej, jest wyrazem chęci ponownego scalenia tego, co zatraciło się w wyniku bardziej pierwotnego upadku. Stworzenie przerwało pierwotną jedność utożsamiającą się w przedustawnym porządku, czyli chaosie. Człowiek, tęskniąc za pozaświatową więzią, pragnie utraconej ongiś doskonałej jedności. Reintegracja przeciwieństw zawiera się w figurze androgynii symbolicznie odtwarzającej stan prajedni. Dopiero doskonała fuzja przeciwstawnych sobie elementów ukonstytuuje Psyche nie tylko dosłownie, ale również w przenośni. Nie można, jak stwierdza Eliade, być czymś doskonałym, jeżeli równocześnie nie jest się czymś przeciwstawnym (Eliade 1974, 235). Przekraczanie sprzeczności wynikających z idei *coincidentia oppositorum* symbolizuje wyjście poza plan doświadczenia świeckiego i pozwala dojrzeć ukryty, głębszy, prawdziwy wymiar rzeczywistości. Być może ostateczny czyn, który stanowi o triumfie Psyche, dowodzi, że istotą nie jest proste zabicie w sobie cielesności, ale pozwolenie na zwycięstwo ducha.

Bibliografia

- Baldock John (1994), *Symbolika chrześcijańska*, przeł. J. Moderski, Poznań.
- Eliade Mircea (1974), *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, wybór i wstęp M. Czerwiński, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa.
- Eliade Mircea (1997a), *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne. Narodziny mistyczne*, przeł. K. Kocjan, Kraków.
- Eliade Mircea (1997b), *W poszukiwaniu historii i znaczenia religii*, przeł. A. Grzybek, Warszawa.
- Eliade Mircea (1998), *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa.
- Eliade Mircea (1999), *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, przeł. R. Reszke, Warszawa.
- Gutowski Wojciech (1994), *Wśród szczyrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń.
- Jastrun Mieczysław (1965), *Wstęp*, [w:] J. Żuławski, *Wiersze wybrane*, wybór i wstęp M. Jastrun, Warszawa.

- Korczak Andrzej (2014), *Porządek wśród mitów według Mircei Eliadego*, „IDEA – Studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych” XXVI, s. 279–290.
- Kryński Stanisław (1976), *Pojęcie sztuki i twórczości w eseistyce Jerzego Żuławskiego*, [w:] *Jerzy Żuławski. Życie i twórczość. Referaty i materiały Sesji Naukowej*, red. E. Łoch, Rzeszów, s. 57–72.
- Kwiatkowski Jerzy (1977), *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków, s. 231–325.
- Nietzsche Friedrich (1904), *Dytyramby dionizyjskie*, przeł. S. Wyrzykowski, Kraków.
- Nowakowski Józef (1976), *Dekadencja i terapia (Wokół estetycznych poglądów Jerzego Żuławskiego)*, [w:] *Jerzy Żuławski. Życie i twórczość. Referaty i materiały Sesji Naukowej*, red. E. Łoch, Rzeszów, s. 35–55.
- Orman Eliza (2012), *Realizacja założeń dramatu statycznego Maeterlincka w dramacie młodopolskim*, „Prace Literackie”, nr 52, s. 65–77.
- Podraza-Kwiatkowska Maria (2001), *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków.
- Platon (1959), *Menon*, wstęp i przeł. W. Witwicki, Warszawa.
- Platon (2002), *Uczta*, wstęp i przeł. W. Witwicki, Kęty.
- Quispel Gilles (1988), *Gnoza*, przeł. B. Kita, Warszawa.
- Sajewska Dorota (2005), „Chore sztuki”. *Choroba, tożsamość dramat. Przemiany podmiotowości oraz formy dramatycznej w utworach scenicznych przełomu XIX i XX wieku*, Kraków.
- Tatarkiewicz Władysław (1990), *Historia filozofii*, t. 1, *Filozofia starożytna i średniowieczna*, Warszawa.
- Trzeźniowski Dariusz (2011), *Femme fatale w tekstach Jerzego Żuławskiego*, [w:] *Zasługi Jerzego Żuławskiego i jego rodu dla literatury i kultury polskiej XX wieku*, red. E. Łoch, D. Trzeźniowski, Lublin.
- Tynecka-Makowska Słowinia (2002), *Antyczny paradygmat prezentacji snu*, Łódź.
- Wądołny-Tatar Katarzyna (2006), *Metaforyka oniryczna w liryce Młodej Polski*, Kraków.
- Wiśniewska Lucyna (1994), *Filozofia twórczości Jerzego Żuławskiego*, „Kieleckie Studia Bibliologiczne”, t. 2, s. 211–225.
- Żuławski Jerzy (1902), *O cywilizacji i filozofii. Luźne uwagi*, [w:] Tenże, *Prolegomena. Uwagi i szkice*, Lwów, s. 3–22.
- Żuławski Jerzy (1913), *Diabolo suadente*, [w:] Tenże, *Szkice literackie. Książki – myśli – ludzie*, Warszawa, s. 221–302.
- Żuławski Jerzy (1921), *Eros i Psyche. Powieść sceniczna w siedmiu rozdziałach*, wstęp T. Sinko, Kraków.

Summary

Exodus and Divine Androgyny. On the Initiation of Exile and Returns in the Drama "Eros i Psyche" by Jerzy Żuławski

The article is an attempt to read the meanings of a work on a plane constituted in the sphere of sacrum. The starting point of the conducted analysis is the presentation of a specific eschatological mythology which Jerzy Żuławski performs in his work. Through the issues of history, time, anamnesis and cosmogony, the author of "Eros and Psyche" presents a common desire to regain the irretrievably lost ideal order of existence (renovatio). In addition to the soteriological hope expressed in the end of the drama, it is also important to discover an even deeper longing that governs the sphere of human imagination. It is the divine androgyny that reflects the idea of perfect unity.

Keywords: Jerzy Żuławski (1874–1915); sacrum; renovatio; homo religiosus; androgyny

Streszczenie

Artykuł jest próbą odczytania sensów utworu na płaszczyźnie ukonstytuowanej w sferze sacrum. Punktem wyjścia prowadzonych analiz jest ukazanie swoistej mityzacji eschatologicznej, jakiej dokonuje w swoim dziele Jerzy Żuławski. Poprzez zagadnienia historii, czasu, anamnezy i kosmogonii autor *Erosa i Psyche* przedstawia powszechne pragnienie odzyskania bezpowrotnie utraconego idealnego porządku istnienia (renovatio). Obok soteriologicznej nadziei wyrażonej w zakończeniu dramatu istotne jest także odkrycie jeszcze głębszej tęsknoty, która rządzi sferą ludzkiej wyobraźni. Jest nią oddająca idee doskonałej jedności boska androgyniczność.

Słowa kluczowe: Jerzy Żuławski (1874–1915); sacrum; renovatio; homo religiosus; androgynizm