

## ŚWIATŁOŚĆ ŚWIATA. KATASTROFIZM SOLARNY JOLANTY EDWARDA LESZCZYŃSKIEGO

EWA BORKOWIAK\*

Wydana w 1904 roku *Jolanta. Poemat dramatyczny w 1 akcie* Edwarda Leszczyńskiego to preludium do pochwały miłości i witalności – tych wartości, które znalazły odzwierciedlenie w późniejszym dramacie autora – *Atlantydzie*. *Jolantę* stanowczo odróżnia od sztuki następczej jej bardziej mroczna, demoniczna atmosfera. Warto zauważyć, że oba te utwory wyrastają z bogatej prerafaelickiej symboliki. W *Jolancie* Leszczyński niemal całkowicie marginalizuje bogaty świat flory, z którym kojarzeni są ci malarze (m.in. Millais, Rossetti, Burne-Jones), a nasycy ją treściami duchowo-religijnymi, sytuując ją w bliskości dzieł Hunta. Pierwszy trop stanie się istotny dla autora w *Atlantydzie*, gdzie uczyni naturę niezwykle istotną częścią fabuły i wymowy dramatu, wynikających z filozofii nieformalnego teoretyka Bractwa – Johna Ruskina<sup>1</sup>.

Przeniesiony z filozoficznych niepokojów modernizmu solaryzm katastroficzny miesza się w *Jolancie* z kultem słońca-witalności<sup>2</sup>, aby pełniej wyrazić

\* Ewa Borkowiak – doktorantka w Instytucie Filologii Polskiej UMCS w Lublinie.

<sup>1</sup> Zanim John Ruskin opublikował swoją słynną obronę Bractwa Prerafaelitów zdefiniował własny program estetyczny, w którym pozostawił sobie za cel redefinicję przestarzałego systemu wartości i zastąpienie go wychowaniem etycznym, które miało wzbudzić w masach zamiłowanie do sztuki. Zob. S. Saenger, *John Ruskin i jego życie*, Warszawa 1901; R. de la Sizerane, *Ruskin i kult piękna*, tłum. A. Potkocki, t. 1–2, Lwów–Warszawa 1908; zob. także: I. Wojnar, *Wstęp [w:] J. Ruskin, Sztuka – społeczeństwo – wychowanie*, tłum. Z. Doroszowa, M. Treter-Horowitzowa, oprac. I. Wojnar, Wrocław 1977. Prerafaelici nigdy nie byli uczniami Ruskina (choć Hunt, jeden ze współzałożycieli Bractwa, czytał wcześniej pisma Ruskina), mimo tego ich poglądy pozostają zbieżne w kwestii krytyki malarzy z kręgu Akademii, a zwłaszcza zamiłowaniu do natury. Por. I. Cilver, H. Osborne, *Oksfordzki leksykon sztuki*, Warszawa 2002, hasło: Prerafaelitów Bractwo, s. 531–532.

<sup>2</sup> Słońce symbolizuje zasadę aktywną, jest źródłem energii życiowej, dawcą, a zarazem niszczycielem życia. Można odnieść je do postaci Zbawiciela lub odczytać jako figurę zmarłychwstania i zbawienia. Słońce jest sprawiedliwością i sędzią, który widzi i słyszy wszystko. Zazwyczaj symbolizuje życie, radość życia, szczęście i powodzenie. Zob. W. Kopański, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, hasło: słońce. Symbolika słońca odnosząca się do Chrystusa jest widoczna w organizacji roku liturgicznego, niektórych zwyczajach i ceremoniach liturgicznych, a także w modlitwach brewiarzowych, których podział związany jest z ruchem słońca po niebie.

grozę dwóch równorzędnych sobie, lecz sprzecznych racji, odwzorowujących nastroje epoki. Mroczny zamek, rodem z powieści gotyckich, tajemnicze stowarzyszenie pod przewodnictwem odzianych na biało Starców – to ulubiony sztafaż modernistycznej tragedii, budujący nastrojowość. Podobnie jak w *Atlantydzie*, akcja *Jolanty* rozpoczyna się sceną kultu<sup>3</sup>, choć tu ma on wymiar demoniczny. Modlitwne i mistyczne skupienie wiernych jest tym bardziej niepokojące, że pod przewodnictwem Starców są oni gotowi wyrzec się własnego życia, pograżając się w nienawiści do słońca i konotowanych przez niego aktywności oraz witalności na rzecz bliżej nieokreślonej ascezy:

**I Starzec:**

Pod twoją obronę uciekamy się w godzinę południa, kiedy szatan życia kłamliwe słońce wodzi po niebiesiach na pokuszenie ludziom małej wiary.

**Chór:**

Amen.

**II Starzec:**

Oto człowiek przyczołgał się do twych świętych stóp. [...] Oto człowiek przywłókł swą nędzę ze wschodu i z zachodu, z południa i z północy. [...] Z serca wydarł pragnienie wszelkie, a jako wiązkę lnu rzucił w twój ogień ofiarny.<sup>4</sup>

Modlitwa Starców przypomina o głęboko zakorzenionym w ludzkich umysłach strachu przed nielitościwym i okrutnym Bogiem<sup>5</sup>. Czerpiąc z przekonania o marności życia i świata<sup>6</sup>, Starcy nawołują do wyrzeczenia się radości płynących z życia na rzecz przygotowania się do śmierci. Wanitywny motyw manichejsko-gnostycznej grozy odrętwiającego pesymizmu istnienia i grzechu łączy się z wizją dychotomicznej, podwójnej natury duszy ludzkiej<sup>7</sup>. Wyraźna deprecjacja cielesności wyznacza kierunek ludzkiej egzystencji ku wewnątrz (do duszy), zakładając odrzucenie wszystkiego, co odległe sferze niematerialnej, grzesznej i ułomnej, a zarazem bardzo ludzkiej:

Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, tłum i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 2001, s. 92–97.

<sup>3</sup> *Atlantyde* Leszczyńskiego rozpoczyna moment kultu słońca. To nie tylko zapowiedź dnia i zwyciężenie antagonistycznie pojmowanej ciemności. Jest ono symbolem odnowy i radości, a przede wszystkim nadchodzącego przebudzenia. Motyw słońca, przewycięzania ciemności i rozpraszania mroków niepamięci jest istotny dla obu tych utworów.

<sup>4</sup> E. Leszczyński, *Jolanta. Poemat dramatyczny w 1 akcie*, Kraków 1904, s. 6.

<sup>5</sup> Odnoszę się tu do schematycznego, uproszczonego wyobrażenia Boga jako tego, który inspiruje przemoc i sam ją wykorzystuje. Por. R. Krawczyk, *Przemoc w Biblii. Z badań nad historią starożytnego Izraela prowadzonych w Instytucie Historii Akademii Podlaskiej*, „Szkice Podlaskie” 2005, nr 13, s. 141–154.

<sup>6</sup> Zob. D. Künstler-Langner, *Idea »vanitas«, jej tradycje i topoty w poezji polskiego baroku*, Toruń 1996, s. 5–57.

<sup>7</sup> Por. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 1, Warszawa 1990, s. 198–202.

**On:**

Tak ukorzcie się przed duszą własną  
I jej tylko słuchajcie, jej tylko,  
Bo w niej lata i wieki zgasną  
Przemijania najmniejszą chwilką  
Ale ona, co ma moc i trwanie  
Jest silniejszą niż śmierć, niż kochanie.<sup>8</sup>

Chociaż nie wybrzmiała jeszcze kontrpropozycja wciąż nieobecnej bohaterki tytułowej, to z pewnością można ją projektować wielorako. Wiele tropów interpretacyjnych wskazuje, że *Jolanta*, będąc dramatem o skrajnym nasyceniu tematyką solarną, podejmuje motyw walki z aluzyjnie rozumianym chrześcijaństwem stojącym w opozycji do pogańskiego witalizmu<sup>9</sup>. Należy mieć na uwadze, że można zrozumieć przedstawiony wątek zgoła odmiennie. Paradoksalnie, to reprezentująca światłość Jolanta wcieli się w refrenicznie zapowiadaną przez Starców duszę, poprzedzając nadejście długo wyczekiwanego zbawiciela, który pozostał przez nich niedostrzeżony<sup>10</sup>. Propozycja takiego odczytania poematu dramatycznego może zaskakiwać, ale odnajduje potwierdzenie w rozproszonych po całym dziele motywach i symbolach biblijnych, odsyłających do postaci Chrystusa.

Wzburzony nieobecnością Jolanty tłum zaczyna wyraźniej dostrzegać jej odmienność pośród zgromadzenia. Złotowłosa, podobnie jak Starcy odziana w biel, kontrastuje z ubranym na czarno tłumem. Jej strój potwierdza nie tylko rangę kobiety jako równorzędnego oponenta Starców, stanowiąc tym samym wyraźną oznakę ścierania się ze sobą dwóch współmiernych racji, ale także symbolizuje jej niewinność i czystość. Obca, niezależna i wciąż nieobecna kobieta musi zatem budzić lęk i niepokój, zaburzając ustalony porządek rzeczy w zamkniętej enklawie. Usuwając się w cień, stara się upodobnić do miesz-

<sup>8</sup> E. Leszczyński, dz. cyt., s. 6–7.

<sup>9</sup> Interpretację słońca jako „konkurenta” Zbawiciela przedstawia Jerzy Kwiatkowski, podając krótkiej analizie *Jolantę* Leszczyńskiego. Zob. J. Kwiatkowski, *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca* [w:] *Młodopolski świat wyobraźni*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977, s. 231–325.

<sup>10</sup> Niemal cała sztuka pierwszego tysiąclecia jest przeniknięta wizją powtórnego przyjścia Jezusa Chrystusa. Nawiązanie do Jego nadejścia możemy odnaleźć w wizualnych przedstawieniach Wniebowstąpienia i Przemienienia, ale nie tylko. Samodzielnie funkcjonujący motyw *Secundus Adventus* pozostaje w wyraźnym związku z symboliką solarną. Koncepcja Chrystusa jako prawdziwego słońca była niezwykle powszechna w pierwszych wiekach chrześcijaństwa i została oparta na tekstach Starego i Nowego Testamentu, m.in. Księdze Mądrości, Księdze Malachiasza czy Ewangelii Łukasza. Można ją uznać za formę walki z pogańskim kultem słońca, m.in. z tego powodu „przeniesiono” obchody narodzin Mesjasza na 25 grudnia, kiedy przypadało pogańskie święto *Sol Invictus*. Odczytanie „słonecznej” Jolanty jako wyraźna zapowiedź ponownego nadejścia Zbawiciela nie jest więc nadużyciem. Por. J. Miziołek, »*Secundus Adventus*«. *Chrystus jako prawdziwe słońce w sztuce pierwszego tysiąclecia*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1987, vol. 49, nr 1–2, s. 3–34.

kańców tajemniczego zamczyska, a być może pragnie ukryć drzemiącą w sobie boską emanację, wśród niegotowych jeszcze do bycia świadkami Przeistoczenia zgromadzonych. Nie-obecność Jolanty jest więc kłopotliwa – kobieta nie uczestniczy w naukach głoszonych przez Starców, unika zgromadzenia i publicznych wyznań „wiary”, co tworzy napięcie i atmosferę trwogi. Zjawiając się między Starcami, Jolanta próbuje przemknąć niezauważona, ponieważ nawet przelotne spojrzenie na jej twarz, muśnięcie tego efemerycznego, przedziwnego jestestwa jest zdolne obudzić uspione pragnienia i lęki zgromadzonych:

**Głosy z tłumy:**

[...] Wczoraj gdy szła między kolumnami, opalowe słońce u stropu rzuciło na jej twarz jasną smugę, ta jasność wywlokła nam przed oczy ból i jeszcze coś innego niż ból. Nie wiem, co to było – to drżało w kątach ust, rozchyłało jej nozdrza, oczy jej się paliły.

– Wtedy uczuliśmy niepokój, nieznaną nam od dawna.<sup>11</sup>

W każdym z przypadków Starcy postrzegają w Jolancie niebezpieczeństwo. Niepokój, który nasila w zebranych, jest trafnie odczytywany przez Poetę jako „niepewne przypomnienie” czegoś, co pozostaje jeszcze nieuświadomione<sup>12</sup>. Zawieszeni na granicy dwóch porządków, bliscy momentu przebudzenia bohaterowie *Jolanty*, wiedzeni niejasnym przecuciem i skrępowani przeznaczeniem, są podobni postaciom wykreowanym w dramatach Maeterlincka. Somnambuliczne śnienie zgromadzonych w tajemniczym zamczysku może zostać przełamane przez Jolantę, z którą kojarzone jest życie – wyraźnie obwarowane granicą, stanowiącą wejście do budynku. Kobieta swoją obcością i wyznawanymi wartościami zaczyna od wewnątrz kruszyć skorupę niepamięci<sup>13</sup>, będącą konsekwencją doświadczonej przez zebranych traumy:

**Głos I:**

Jolanta przyniosła ze sobą niepokój.

<sup>11</sup> E. Leszczyński, *Jolanta*, dz. cyt., s. 9.

<sup>12</sup> Maurice Maeterlinck jako czołowy teoretyk i realizator założeń dramatu poetycko-symbolicznego podkreślał, że istotne jest to, z czego nie do końca zdajemy sobie sprawę. Nieświadomość (lub półświadomość) dzięki przecuciom i intuicji ma prowadzić nas do nieuchwytniej, doskonalszej części naszego ja, czy też objawiać ukryte przed nami Prawdy. Znamienna dla obu utworów (*Jolanty* i *Atlantydy*) specyficzna nastrojowość oparta na przecuciu i niedoprecyzowaniu stanów emocjonalnych oraz zanurzenie w sferę oniryczną wskazują na bezpośrednią inspirację twórczością Maeterlincka. Por. E. Orman, *Realizacja założeń dramatu statycznego Maeterlincka w dramacie młodopolskim*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” Prace Literackie LIII, nr 3470 (2012), s. 65–77.

<sup>13</sup> Wydaje się, że podobny efekt miało pojawienie się obcego z zamkniętej społeczności jaką stanowiła *Atlantyda*. Można odnieść wrażenie, że już od pierwszych scen narastający niepokój stanowił zapowiedź jego nadejścia, z którym łączyło się złamanie przyrzeczenia danego bogom, odzyskanie pamięci i nadeciągająca apokalipsa. Zbieżności w konstrukcji fabuły obu tych utworów wydają się oczywiste. Zob. E. Leszczyński, *Atlantyda. Dramat*, Kraków 1909.

**Głos II:**

Jolanta przyniosła ze sobą wiele rzeczy ze świata.

**Poeta:**

Jolanta przyniosła wam żal.

Jakiś dawny zapomniany żal.

**Głosy (echem):**

Jakiś dawny zapomniany żal.<sup>14</sup>

Symboliczne przekroczenie bramy tajemniczego zamczyska stanowi moment krańcowy, oddzielający od siebie dwa światy – wejście w obręb zamku oznacza dobrowolne skazanie się na niepamięć, wyzbycie niepokoju, żalu i grzechu za cenę wyrzeczenia się radości i miłości. Zagrożeniem dla ustalonego porządku rzeczy, ostoją łagodzącą lęk przed grozą nieuświadomionego w rządzonej przez ascetycznych Starców enklawie staje się właśnie Jolanta, będąca kluczem do przeszłości (porzuconego życia pełnego wspomnień), ale również i przyszłości (ocalenia). Obecny w jej otoczeniu poeta, którego mistyczno-profetyczna rola zbliża go do romantycznej roli wieszczka, pośrednika między ludźmi a Absolutem, przekonuje, że to przyczyni się do odzyskania poza murami zamczyska tożsamości. Poeta, podobnie jak Jolanta, jest osobą spoza zamkniętej społeczności zagubionych i skrzywdzonych. Naznaczony zwyczajowo przypisywaną rolą „wiedzącego”<sup>15</sup> może pomóc we wtajemniczeniu i wyzwoleniu, stanowiąc na wzór tradycji ikonicznej, pośrednictwo między ludźmi, Bogiem i jego prorokiem<sup>16</sup>. Mimo to nie jest głosem wiodącym w sporze, lecz jednym z zebranych, podobnie trapionym wątpliwościami, poddanym trudnej próbie. Rząd dusz pozostający pod opieką Starców za sprawą dziewczyny zaczyna powoli odzyskiwać porzuconą przeszłość, w której przewodnicy zgromadzenia dostrzegają dla siebie poważne zagrożenie. Jolanta przywracając utracone wspomnienia, przypomina im jednocześnie staruszkę, kobietę i dziewczynę – staje się uosobieniem witalności i życia. Zamyka w sobie doskonały krąg cyklu życia, symbolizując przebudzone sumienia każdego z nich<sup>17</sup>. Wyraźnie dystansując się od fermentu,

<sup>14</sup> E. Leszczyński, *Jolanta...*, s. 11.

<sup>15</sup> Konsekwencją antyromantycznych tendencji, o których pisze Maria Janion, jest „atak na „teorię nieświadomego”, na mediomiczne niejako pojmowanie artysty jako wyrażiciela niejasnych i niepojętych dla niego samego mocy, które przezeń przemawiają [...]”. Zob. M. Janion, *Dwie wizje ludowości romantycznej*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 1975, nr 10, s. 8. W takiej optyce Poeta jest postacią na wskroś tragiczną, ponieważ nie potrafił dostrzec w Jolancie jej prawdziwej duchowości. Zaślepiiony strachem i przyziemnością nie udźwignął powierzzonej mu roli. Być może stąd wynika paraliżujący strach, który towarzyszy mu przy zakończeniu dramatu.

<sup>16</sup> Zob. R. Mazurkiewicz, *Deesis. Idea wstawiennictwa Bogarodzicy i Św. Jana Chrzciciela w kulturze średniowiecznej*, Kraków 1994.

<sup>17</sup> Dzieła Prerafaelitów oprócz drobniogowo wiernego odzwierciedlenia natury są przesycone poczuciem moralnej odpowiedzialności za duszę odbiorcy. Zob. I. Chilvers, H. Osborne,

jaki wnosi w zamkniętą społeczność dziewczyna, Starszyzna nakazuje zgromadzonym bezwzględne zachowanie dotychczasowego spokoju i wyzbycie się wszelakich wątpliwości: „Nie sądźcie, nie badajcie dawnych tajemnic, bo one tu przed światem uciekły bezpiecznie”<sup>18</sup>. Jednakże ziarno niepewności i ciekawości zostało zasiane, a mieszkańcy nie spoczną, dopóki nie odkryją prawdy i nie odzyskają tożsamości. Pojawienie się kobiety to próba dla wszystkich, próba, której poddane zostaną dwie sprzeczne ze sobą propozycje, spośród których tylko jedna poprowadzi do ocalenia.

Emanująca mistycznym spokojem Jolanta, stąpająca z gracją po schodach, niemal do złudzenia przypomina postacie z prerafaelickiego obrazu Edwarda Burne-Jonesa *Złote schody* (*Golden stairs*). Nieobecna dotąd dziewczyna pojawia się nagle „[...] wpatrzona w przestrzeń przed siebie, jakby nie widząc obecnych. Schodzi wolno po stopniach, idzie ku drzwiom na prawo, każdym krokiem przystającą, niepewna”<sup>19</sup>. Zamyślane, często nieobecne spojrzeniami kobiety charakteryzują znakomitą większość prerafaelickich płócien. Niezwykły walor dekoracyjny tego przedstawienia skupia uwagę widza na tajemniczości i metafizycznej ciszy, potęgowanej przez pastelową paletę barwa. Każda z dziewcząt wykreowanych przez Burne-Jonesa może być podobna Jolancie – ten sam urok zwiewnych, eterycznych niewiast można dostrzec we fragmentarycznych próbach charakterystyki Jolanty<sup>20</sup>. Scena przedstawiona przez Burne-Jonesa, jakby zapętlona w nieskończoność, w dramacie trwa krótką chwilę. Witana spojrzeniami zgromadzonych Jolanta traci swoją dotychczasową aurę i staje się jedną z nich – grzeszną, uniżoną niewiastą, pragnącą zapomnienia: „Po chwili Jolanta podbiega ku starcom i upada przed stopniami na kolana. Oni schodzą po stopniach. Nim przejdą mimo, każdy zatrzyma się przy klęczącej”<sup>21</sup>. Jolanta zwraca na siebie ich uwagę, wzbudza poruszenie wśród Starców, sprawiając, że i oni zdają się odzyskiwać pamięć:

**Starzec I:**

Miałem córkę, źle jej było, niech ci będzie dobrze z nami.

dz. cyt. Okazuje się, że pogląd ten jest zbieźny z równoległe rozwijającą się filozofią Johna Ruskina, który twierdził, iż [...] *założeniem dzieł prawdziwie wybitnych jest przekazanie i wpojenie przekonania o prawdach dotyczących widzialnych przedmiotów oraz uczuć moralnych. [...] szczytem tego, co sztuka może uczynić, jest ukazanie odbiorcy wiernego wyobrażenia o szlachetności ludzkiej istoty. Sztuka nie może osiągnąć niczego więcej, lecz ten warunek spełniać musi.* J. Ruskin, *Wykłady o sztuce. Wykład II. Sztuka a religia* [w:] tegoż, dz. cyt., s. 329. Motyw przebudzonego sumienia interesował również Hunt, którego malarstwo jest przepelnione wymową moralną. Warto wymienić *Przebudzone sumienie*, *Złego pasterza* czy *Kozła ofiarnego*.

<sup>18</sup> E. Leszczyński, *Jolanta...*, s. 10.

<sup>19</sup> Tamże, s. 13.

<sup>20</sup> Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambule. O młodopolskiej konwencji onirycznej*, „Teksty. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1973, nr 2(8), s. 64–79. Interesujący jest zwłaszcza ten fragment, w którym badaczka wskazuje na istniejące w świadomości młodopolańskie połączenie prerafaelickich konwencji ze snem.

<sup>21</sup> E. Leszczyński, *Jolanta...*, s. 14.

**Starzec II** (*biorąc jej złote włosy*):

Takie złoto było w liściach drzew o zachodzie słońca: zaszło słońce.

**Starzec III:**

Zapomij. – Może godzina bliska, nie wiemy, kiedy przyjdzie.

**Jolanta** (*spoglądając z przerażeniem ku drzwiom z lewej strony*):

– Kto?

**On** (*stojąc ciągle przy drzwiach na najwyższym stopniu*):

Ktoś co jest z tobą i wszędzie, lecz wtedy ujrzysz go. [...]

Ktoś, który idzie już

a kroki jego słysz

w sercu, które gwaru nie słyszy. [...]

A zjawy jego patrz

okiem, które światła nie wdzi<sup>22</sup>.

Poszukująca pocieszenia Jolanta pragnie odnaleźć je u Starca, który zgodnie z naukami o kontemplacji własnego wnętrza, w poszukiwaniu wyciszenia, nie może jej go podarować. Jedyńm, co może dać ukojenie, to życie pozbawione wszelkich radości, zbliżone do śmierci: „Bracia twoi i siostry, gdy uwierzą w życie, nie umrą, bo kiedy przyjdzie to, co tam nazywają śmiercią, oni już będą za jej progiem daleko. Ja im to przejście chcę ułatwić. Lecz sam nic nie mogę”<sup>23</sup>. Psychomachijna walka Jolanty z mrokiem, której On jest świadkiem, musiała rozegrać się w sercu każdego przekraczającego bramę tego zamku.

**Jolanta:**

Nienawidzę życia, co kochałam,

Im więcej kochałam, nienawidzę;

[...] Odrącona jak pies – nienawidzę.

[...] Tu uciekłam jak ścigany zwierz,

A pokusa biegła za mną tuż.<sup>24</sup>

Starzec nie oferuje Jolancie prostych rozwiązań. Rozumie jej cierpienie, ale nie zamierza go ukoić. Uważa, że jest jeszcze niegotowa na pobyt w tym izolowanym miejscu, przybyła za wcześnie, ponieważ nie wyzbyła się uczucia, które ją skrzywdziło. Lękającej się dziewczynie obwieszcza się sternikiem „arki nowego przymierza” – zmierzającej ku wyzwoleniu. Od ostatecznego pogrążenia się w mroku i wypowiedzenia nienawiści słońcu ratują Jolantę jego postaćnicy – czyste i niewinne dzieci obdarzone Wiedzą. Kobieta wychodzi z tej walki zwycięsko, być może dlatego, że nie odrzuciła do końca tej miłości, która ją tam przywiodła. Pomagają jej to zrozumieć dzieci – one wiodą ją ku słońcu.

<sup>22</sup> Tamże, s. 14–15.

<sup>23</sup> Tamże, s. 15–16.

<sup>24</sup> Tamże, s. 17.

Spotkanie z nim sprawia, że dziewczyna doznaje iluminacji. Głosy z tłumy wierzą, że Jolanta wstawia się za nimi do słońca, a kiedy powróci, opowie im jego tajemnicę. Wzburzeni Starcy upatrują w tej chwili nadejścia długo oczekiwanego Zbawiciela, każąc obawiać się nie o słońce, lecz tajemnicę zbawienia. Wielokrotnie zapowiadane na kartach dramatu Jego nadejście jest echem biblijnego oczekiwania na Chrystusa, które powtarza się w wielu wariantach w różnych przypowieściach i na kartach rozlicznych Ksiąg Starego i Nowego Testamentu. Kulminacja niepewności związanej z nadejściem Mesjasza zawiera się w słowach Apokalipsy św. Jana:

Oto stoje u drzwi i kołaczę:  
 jeśli kto posłyszysz mój głos i drzwi otworzy,  
 wejdę do niego i będę z nim wieczerzał,  
 a on ze Mną.<sup>25</sup>

Myśl ta pobrzmiewa w proroczych słowach Poety, które można traktować jako analogiczne do obrazu Hunta *Światłość świata* (*The light of the World*)<sup>26</sup>. Odziany w purpurę Zbawiciel został namalowany niezwykle sugestywnie. Scena rozgrywa się nocą, w opuszczonym i zaniedbanym ogrodzie. Księżyc, wyłaniając się zza głowy Chrystusa, tworzy złocistą poświatę imitującą aureolę, która subtelnie oświetla twarz Jezusa, ukazując koronę cierniową wplecioną w koronę królów. To potrójne zaznaczenie insygniów królewskich może symbolizować władzę nad sferą niebieską (aureola), ziemską (korona) oraz życiem i śmiercią (korona cierniowa). Podobne konotacje niesie potrójna symbolika korony oraz płaszcza ozdobionego pektorałem, która nawiązuje do potrójnej funkcji, jaką dźrzy Chrystus: władzy królewskiej, prorockiej i kapłańskiej. Tajemniczości temu ujęciu nadaje umieszczona w lewej ręce lampa, być może symbol nawiązujący do przypowieści o pannach roztropnych i nierozsądnych. Ta biblijna parabola zdaje się być jednym z wielu nawiązań, pozostających w zgodzie z ideową wymową poematu dramatycznego, który projektuje atmosferę oczekiwania i pozostawania w gotowości na nadejście Zbawiciela, co głoszą Starcy.

Te, które były gotowe, weszły z nim na ucztę weselną, i drzwi zamknięto. W końcu nadchodzą pozostałe panny, prosząc: »Panie, panie, otwórz nam!« Lecz on odpowiedział: »Zaprawdę, powiadam wam, nie znam was«. Czuwajcie więc, bo nie znacie dnia ani godziny.<sup>27</sup>

Na obrazie Hunta u stóp Chrystusa znajdują się trzy jabłka: zgniłe, zielone i dojrzałe, stanowią one alegorię ludzkich sumień przygotowanych do Sądu

<sup>25</sup> Cytaty biblijne podaję za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. Zespół Biblistów Polskich [...], *Biblia Tysiąclecia*, wyd. 3 popr., Poznań–Warszawa 1980. Ap. 3, 20.

<sup>26</sup> *A oto znów przemówił do nich Jezus tymi słowami: »Ja jestem światłością świata. Kto idzie za Mną, nie będzie chodził w ciemności, lecz będzie miał światło życia«*. J. 8, 12.

<sup>27</sup> Mt. 25, 10–13.



Ostatecznego. Zatroškany Zbawiciel puka do spowitych bluszczem drzwi, które nie mają klamki – mogą zostać otwarte jedynie od wewnątrz, o ile domownik odpowie na wezwanie...

Prerafaelicką wizję aktualizuje w dramacie Leszczyńskiego projekcja słowna Poety:

**Poeta:**

Mesyasz, Zbawiciel do drzwi zapuka,  
 Już idzie on, bezimienny.  
 A pukanie będzie cichością,  
 A usłyszą wszyscy,  
 A późno myśl się sili.  
 [...]
   
 Czyli przyjdzie z trwogą czy z radością?  
 Czy uderzy jak piorunów jasność?<sup>28</sup>

Przepodwiednia nadejścia Chrystusa zbiega się w czasie z posłaniem słońca, z którym przybywa Jolanta: „Pozdrowienie słońca niosę wam, bierzcie je z moich włosów, we włosach niosę wam pozdrowienie”<sup>29</sup>. Dzieci przywracają nie tylko blask Jolancie, ale sprawiają, że zwraca się ona ku słońcu, co jest równoznaczne z oderwaniem od ascetycznego marazmu i przywróceniem życiu. *Jolanta* to starcie dwóch odrębnych racji wynikających z tego samego źródła: starego, przepełnionego mrokiem, odchodzącego w niepamięć średniowiecznego ascetyzmu i nowego, słonecznego kultu życia, najważniejszego posłania Nowego Testamentu, zawierającego się w formule „nie lękajcie się”, a uosobionego w tajemniczej dziewczynie. Mimo pesymistycznego zakończenia dramatu nie należy go odczytywać jako aluzyjnie wyrażonego ideału życia przeciwstawionego surowemu ascetyzmowi chrześcijańskiemu. Słońce bowiem nie jest konkurentem Zbawiciela, lecz jego „prorokiem”<sup>30</sup>, symbolizuje nieskończoność, nowy początek oraz życie, wykazując przy tym niezwykle silne wiazki ze sferą niebieską, zmartwychwstaniem i oczyszczeniem. Stanowi jedno z wyobrażeń Chrystusa<sup>31</sup>. Słońce, którego posłańcem staje się Jolanta (okrzyknięta „córą słońca”), choć niesie ze sobą kult istnienia, nie może być przeciwieństwem krzyża, który w perspektywie doczesnej symbolizuje mękę i śmierć, ale otwiera drogę do życia wiecznego.

Katastrofa solarna, której orędownikami są Starcy, ma wymiar metaforyczny. Manifestując nieposłuszeństwo względem słońca, upatrują w wartościach z nim identyfikowanych upadku i śmierci. Motyw destrukcji wszechświata mającej źród-

<sup>28</sup> E. Leszczyński, *Jolanta...*, s. 24.

<sup>29</sup> Tamże.

<sup>30</sup> Polemizuję tu z interpretacją dramatu przedstawioną przez Jerzego Kwiatkowskiego w przywołanym już znakomitym studium *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca* (dz. cyt.).

<sup>31</sup> Por. W. Kopaliński, dz. cyt. oraz D. Forstner, dz. cyt.

dło w samym słońcu tłumaczy się lękiem Młodołan przed jego wygaśnięciem. Motywowane rozwojem nauki pytanie ma jednak nieco inne podłoże. W obliczu gwałtownych przemian ekonomicznych, społecznych czy obyczajowych, silnie związanych z przekonaniem o końcu kultury u schyłku stulecia (a przed wkroczeniem w nowy wiek), przekonanie modernistów o stałości i niezmienności uległo silnemu zachwianiu na skutek zmieniającej się rzeczywistości. Kulminacja lęku przed nieznanym nabiera znamion katastrofy solarnej o zabarwieniu eschatologicznej zapowiedzi końca świata i towarzyszącego mu Sądu Ostatecznego. Nawiasem mówiąc, modernści wielorako wyrażali swoją tęsknotę za słońcem, mianując je symbolem życia, mocy i witalności, upatrując w nim upragnionej odnowy w wymiarze indywidualnym czy też narodowym<sup>32</sup>. *Jolanta* jako dramat dwóch sprzecznych racji stanowi odbicie nastrojów epoki. W ostatecznym rachunku na kartach dramatu po przeciwnych sobie stronach stają uosobienia: Jolanta-życie, młodość, witalność, radość (będąca wcieleniem prawdy, dobra i piękna) oraz opacznie zrozumiane przez Starców prorocтво niosące grozę i śmierć. W obliczu nadchodzącej zagłady ze strony morza zgromadzeni zmuszeni są dokonać ostatecznego wyboru – między symbolicznie umiejscowioną po prawicy Jolantą (i Poetą), a Starcami pozostającymi przed drzwiami na lewo. „Nie wiercie im, nie wiercie”, ostrzega Jolanta, „oni wam zbawienie obiecują, a to jest tylko śmierć”<sup>33</sup>. Zgromadzeni, stojąc pośrodku, wciąż nie mogą podjąć właściwej decyzji, wiedząc, że tylko jedna ze stron przyniesie prawdziwe ocalenie przed zbliżającym się końcem. Specyfika układu przestrzennego tej sceny przywodzi na myśl malarskie przedstawienia Sądu Ostatecznego, na których ludzie kierowani są na prawo lub lewo – ku zbawieniu lub potępieniu<sup>34</sup>. Wątek profetyczno-katastroficzy w dramacie zbiega się z wielokrotnymi, aluzyjnymi zapowiedziami ponownego nadejścia Chrystusa, sugestywnie uzupełnianymi przez solarne posłanie kobiety spoza zamkniętej społeczności. Skrajne nasyconie utworu tematyką słoneczną bardzo wyraźnie odsyła czytelnika do biblijnych wyobrażeń na temat motywu *Secundus Adventus*. Warto jeszcze raz podkreślić, że moment ten jest nierozzerwalnie związany z wyobrażeniem Sądu Ostatecznego,

<sup>32</sup> Por. J. Kwiatkowski, dz. cyt.

<sup>33</sup> E. Leszczyński, *Jolanta...*, s. 27.

<sup>34</sup> Warto zauważyć, że Chrystus na Sądzie Ostatecznym bywa przedstawiany ze wzniesioną prawicą w geście błogosławieństwa, a także opuszczoną lewą ręką, która ma symbolizować odrzucenie potępionych. Zgodnie z tymi gestami zbawieni przechodzą na prawą stronę, gdzie czeka ich pobyt w niebie, potępieni trafiają do piekła, zwyczajowo wizualizowanego po lewej stronie Jezusa. Łączy się z tym również symbolika przeciwstawnych sobie ruchów – wstępowania do nieba i strącenia w głąb czeluści piekielnych. Por. B. Przybyszewski, *Sąd ostateczny Jana Memlinga w Muzeum Pomorskim w Gdańsku*, „Nasza Przeszłość” 1979, t. 52, s. 120. Interesująca w tym kontekście jest również obecność Starców jako głównych antagonistów posłania Jolanty. Eschatologiczne wizje końca zwykły przedstawiać postacie 24 Starców obecnych na Sądzie Ostatecznym. Por. J. Miziołek, dz. cyt., s. 21. Wydaje się, że utwór Leszczyńskiego zawiera wiele drobnych przesłanek potwierdzających proponowaną interpretację.

ponieważ właśnie wtedy nastąpi paruzja, a ludzkość ponownie ujrzy Chrystusa wyobrażonego jako słońce sprawiedliwości<sup>35</sup>. Istotna w tym kontekście jest rola, jaką pełni „słoneczna” Jolanta. Dorothea Forstner analizując światło i słońce w optyce symboliki chrześcijańskiej, pisze: „Jutrzenką, która przyniosła nam Słońce-Chrystusa, była Maryja, Niepokalana Matka Boga [...]”<sup>36</sup>. Oczywiście, nadużyciem jest odczytanie tytułowej bohaterki dramatu jako Matki Boga, ale warto zastanowić się nad rolą, którą przypisuje jej tradycja oraz sztuka.

Monumentalność malarskich wizji Sądu Ostatecznego została ugruntowana bogatą symboliką, znajdującą potwierdzenie w objawieniu przekazanym przez św. Jana w Apokalipsie. Wyraźnie widać to w jednym z najbardziej znanych dzieł malarskich dotyczących tematyki eschatologicznej – *Sądzie Ostatecznym* Hansa Memlinga. Centralną postacią tryptyku jest Chrystus przychodzący w „dniu Pańskim”. Ten sposób przedstawienia Jezusa, który zasiada na tronie, aby osądzić ludzkość, nie jest wyjątkowy<sup>37</sup>. Chrystus-sędzia obecny wśród zmarłych wstających będzie oglądał z niebios, jaki los przypadł w udziale ludzkości, za której odkupienie oddał życie. Bolesław Przybyszewski, komentator dzieła Memlinga, przekonuje: „Sąd powszechny będzie się łączył z orędziem o łasce, bo sądził będzie nasz kochający nas Brat, który jest prawdziwym człowiekiem, znającym nasze ziemskie warunki i nasze trudności”<sup>38</sup>. Wymowę tej interpretacji wzmacnia figura *Deesis* obecna w malarskich przedstawieniach Sądu Ostatecznego. Postacie Maryi i Jana Chrzciciela opisane są na planie trójkąta równobocznego, którego symboliczne zwieńczenie stanowi Jezus. W pierwszych wiekach chrześcijaństwa widziano w Maryi nie tylko Matkę Boga, ale także opiekunkę i orędowniczkę całej ludzkości, która za sprawą bliskości z Synem może wyjednać ludziom jego łaskę<sup>39</sup>. Zwyczajowo przedstawiana po prawicy

<sup>35</sup> Na równoczesność przedstawień słonecznego Chrystusa obecnego na Sądzie Ostatecznym wskazuje Jerzy Miziołek w przywoływanym przeze mnie tekście. Zob. J. Miziołek, dz. cyt., s. 26. Autor podkreśla, że trudno jednoznacznie orzec czy solarne przedstawienie Chrystusa powstało, by przeciwstawić się pogańskiej ideologii wciąż żywej w pierwszym tysiącleciu, czy jest ono emanacją Jego boskości. Prawdopodobnie oba wnioski są poprawne. Można przypuszczać, jak dowodzi autor, że sposób przedstawienia paruzji opierał się na przeświadczeniu wywiedzionym z Biblii, że po śmierci sprawiedliwi będą świecić jak słońce (Mt. 13, 43), a oblicze Chrystusa stanie się podobne słońcu (Ap. 1, 16).

<sup>36</sup> D. Forstner, dz. cyt., s. 96.

<sup>37</sup> Wiele z prac, które podejmują tematykę Sądu Ostatecznego umieszcza w centrum ideowym słoneczną postać Chrystusa zasiadającego na tronie. Warto wymienić tu przedstawienia *Sądów Ostatecznych* Giotto di Bondone, Fra Angelico, Stephana Lochnera, Rogiera van der Weyden, Boshha czy przywoływanego już Memlinga.

<sup>38</sup> B. Przybyszewski, dz. cyt., s. 119–120.

<sup>39</sup> Jej wstawienniczą rolę jako opiekunki chrześcijan ugruntowała powszechność ikonicznego przedstawienia *Deesis*, gdzie u boku Jana Chrzciciela występowała jako ta, do której zwraca się ludzkość z prośbą o łaskę. Po Soborze Nicejskim II kompozycja ta stała się popularna również na zachodzie Europy, ale została zapomniana. Por. Z. Bator, *Maryja z ikony Deesis a dialog ekumeniczny*, „Salvatoris Mater” 2007, vol. 9, nr 3/4 s. 260–263.

Chrystusa (m.in. u Memlinga, Fra Angelico, Stephana Lochnera, Rogiera van der Weyden) kobieta została wywyższona jako matka Zbawiciela, najbardziej umiłowana i najbliższa. Właśnie z tego powodu ludzkość kierowała ku niej swe błagalno-dziękczynne prośby, wierząc, że poprzez jej specjalne wstawiennictwo zostaną wysłuchani. Zarówno ona, jak i Jan Chrzciciel są przedstawiani tuż obok oblicza Boga w pozie modlitewnego skupienia – *Deesis* z greckiego oznacza bowiem „błagalną, usilną prośbę”. Maryja i Jan Chrzciciel wysławiają Boga, ale w swojej świętości nie zapominają o odkupionej ludzkości, za którą wstawiają się w swojej modlitwie. Ikoniczna idea pośrednictwa w *Deesis* może mieć także sens wstawiennictwa eschatologicznego<sup>40</sup>. Wydaje się, że w *Jolancie* tajemniczą rolę kobiety spoza zamkniętej społeczności można odczytać podobnie. Jawi się ona jako ta, która poprzedza ponowne nadejście Zbawiciela, zapowiada nadejście końca, a także przygotowuje do niego niczego nieświadomych ludzi, którzy utknęli na złej drodze. Jako jedyna niesie im pocieszenie i zrozumienie, którego odmówili starcy, gotowa wstawić się za nimi tuż przed nadchodzącą katastrofą – jest jednocześnie jedną z nich i kimś więcej. Jest orędowniczką zagubionej ludzkości. Wiodąc ją w ostatecznej próbie ku ocaleniu, niesie pocieszenie i orędzie dobrej nadziei (sławi życie, radość i słońce). Poeta, jako osoba spoza zgromadzenia, mógł pomóc we wtajemniczeniu i wyzwoleniu, przyjmując na siebie rolę Jana Chrzciciela naznaczoną w ikonie *Deesis*. Tym samym Poeta staje się pośrednikiem w kontaktach ludzi z bóstwem, ale ostatecznie sam poddany próbie wiary, nie wyjdzie z niej zwycięsko – zostanie porażony grozą tego, co nadeszło. Zwiedziony słowami Starców przechodzi ku drzwiom na lewo, a Jolanta zostaje opuszczona przez rząd dusz. Przekraczając drzwi życia, zabiera ze sobą jedynie dzieci, które jako niewinne, czyste i żądne życia zdolne były pojąć jej nauki. Dopiero dostrzegając cudowne zdarzenia na niebie, tłum przemieszcza się na prawą stronę i znika za drzwiami:

**Głosy:**

Straszno zostać w wystygłych marmurach.

Tam w dal coś odlatuje,

Tam coś woła –

Kopuła w różanych chmurach świeci

(Patrzą w górę).

Nasza siostra przelatuje w chmurach,

Za nią wiankiem w słońce lecą dzieci.

(Zmieszane głosy). – Za nią – Za nią (tłoczą się ku bramie na prawo i znikają; na scenie zostają starcy i On w tej samej ciągle nieruchomości, za nimi poeta, postępuje parę kroków ku drzwiom na prawo i zwraca z ręką u czoła).<sup>41</sup>

<sup>40</sup> Por. tamże, s. 260–264.

<sup>41</sup> Tamże, s. 35.

Poeta wciąż rozdarty pomiędzy dwoma fundamentalnymi racjami rozważa o prawdziwości każdej z nich. Zbliżając się ku lewym drzwiom konkluduje, że choć to wejście zarezerwowane jest dla Zbawiciela, to nikt nie może przejść przez nie żywy. Gdyby zatrzymać się na słowach poety, można by zgodzić się z na wskroś tragiczną interpretacją dramatu – o rozdzwieku życia i religii zaproponowaną przez Kwiatkowskiego: „Jolanta obiecuje wszystkim ocalenie i wyprowadza ich »drzwiami życia« ku słońcu. Tylko starcy pozostają. Zbawiciel nie nadszedł”<sup>42</sup>. W kontekście powyższego, uwzględniając plastyczną wizję Hunta oraz przekaz biblijny, wolno zaproponować inną wykładnię: Zbawiciel nadszedł, ale nie wszyscy usłyszeli Jego pukanie i nie zdążyli odpowiedzieć na wezwanie przezeń niesione. Wielokrotnie wzywany i z utęsknieniem wyczekiwany Mesjasz objawia się, lecz swoi go nie przyjęli<sup>43</sup>. Jolanta wraz z ocalonymi wkroczyła drzwiami przeznaczonymi dla Zbawiciela, a doniosłość tego czynu i jego konsekwencje poraziły poetę grozą. Niestety, jest już zbyt późno na zmianę opcji, bo czas końca być może nadszedł wraz ze Zbawicielem:

Postępuje gwałtownie po stopniach ku drzwiom, które w tej chwili otwierają się bezdźwięcznie. W progu Jolanta, za nią cała rzesza zamkowa. Idą po stopniach, sztywni, jednym taktem miarowo poruszani, każdym krokiem przystający w nieruchomość. Przed nimi cofa się poeta w osłupieniu, tym samym rytmem idący, ale jeszcze własnym życiem samodzielny. Rzesza zgromadzonych ustawia się w niemym obrazie za antycznym mauzoleum. Poeta odstepuje teraz na sam przód sceny, bokiem do obrazu zwrócony, gestem nań wskazując, jakby wielką rzecz zrozumiął.

(Kurtyna),<sup>44</sup>

Ewa Borkowiak

THE LIGHT OF THE WORLD:  
THE SOLAR APOCALYPSE IN EDWARD LESZCZYŃSKI'S *JOLANTA*

Summary

Published in 1904, *Jolanta: A Dramatic Poet in One Act* by Edward Leszczyński is – like *Atlantyda*, one of his later dramas – a celebration of love, vitality, and life. Both works are saturated with the symbolic profusion of the Pre-Raphaelites. In *Jolanta* the glowing spiritual and religious

<sup>42</sup> J. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 240–241.

<sup>43</sup> *Na świecie było [Słowo],  
a świat stał się przez Nie,  
lecz świat Go nie poznał.  
Przyszło do swojej własności,  
a swoi Go nie przyjęli* (zob. J. 1, 10–11).

<sup>44</sup> E. Leszczyński, *Jolanta...*, s. 38.

symbols, inspired by the paintings of William Holman Hunt, are used to communicate the horror of a solar apocalypse punctuating a deadlocked argument. An eschatological reading of the drama, proposed in this article, puts its apocalyptic ending in a new perspective.

**Słowa kluczowe:** Leszczyński Edward (1880–1921), katastrofizm solarny, eschatologia, Bractwo Prerafaelitów.

**Key words:** Polish literature in the early 20th century – fin-de-siècle catastrophism – solar apocalypse – eschatology – the Pre-Raphaelites – Edward Leszczyński (1880–1921).