

ŚMIERĆ APOFATYCZNA

DIONIZOS W *PANNACH Z WILKA* JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA

J ó z e f M a j e w s k i (Gdańsk)
„Piszę *Panny z Wilka*. Skończyłem je w Syrakuzach”.(J. Iwaszkiewicz, *Książka o Sycylii*)¹

„Wiktor Ruben. Co znaczy takie nazwisko?” – pytała Inga Iwasiów w swojej feministycznej lekturze *Panien z Wilka**. W odpowiedzi pisała: „Wiktor, więc zwycięzca, lecz w łacińskim rdzeniu nazwiska czai się kolor – czerwień, nawet purpura (łac. *rubor*). Więc barwa, która jest barwą krwi przelanej na wojnie, barwą pojawiającą się tak często pod powiekami Wiktora (zwycięzcy?). Barwą krwi kobiecej, cyklicznej nieczystości kobiet [...]. Czerwień jest kolorem krwi i sukienki [...]”². Nie wątpię, że nazwisko „Ruben” w opowiadaniu Jarosława Iwaszkiewicza zawiera w sobie czerwień-krew – i tę przelaną na męskich wojnach, i tę patriarchalnej „nieczystości” kobiecej³. Ale zawiera ono w sobie jeszcze inną czerwień-krew, w tym tę, którą widzieli mieszkańcy starożytnych Teb, gdy na ich polach zjawiał się „dziwny orszak”.

Rubinowe ślady

Na czele owego orszaku snuły się osły objuczone w skórzane wory z winem, wkoło biegały kosmate istoty z różkami na głowach. Na osle jechał łysy tłusty starzec – Sylen. Rozbrzmiewała muzyka – grały bębny, cymbały i frygijskie fletnie. „Dziewczęta i młode kobiety rozhukaną cizbą tłoczyły się, to znów rozbiegały ze śmiechem szalonym, krzykiem i śpiewaniem. [...] Na białe odzienie z wełny narzuciły pstre skóry zwierzęce [...]. Niektóre [w końcu zjawia się czerwień-krew – J. M.] otoczyły szyję splotami fig purpurowych. [...] Jedne tańczyły [...], inne trzymały w rękach kawałki rozdartych żywcem zwierząt, [...] chleptały gorącą krew, która spływała im po policzkach i

1 J. IWASZKIEWICZ, *Książka o Sycylii*, w: tenże, *Podróże. Tom I*, Warszawa 1981, s. 379.

* Artykuł ten nie powstałby bez wielu rozmów z Magdą Borowiec z Gabinetu Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie.

2 I. IWASIOŃ, *Co przeraziło Wiktora Rubena? Parafraza feministyczna*, w: I. IWASIOŃ, J. MADEJSKI (red.), *„Panny z Wilka Jarosława Iwaszkiewicza*, Szczecin 1996, s. 107.

3 W opowiadaniu „czerwień” pojawia się jedenaście razy.

bryzgała na szaty. [...] Za nimi [...] dwa lamparty w girlandach z róż czerwonych [...] Na purpurowych poduszkach leżał prawie nagi młodzieniec dziwnej urody. Oczy miał łagodne jak leśne fiołki. Usta miał czerwone jak pęknięte jabłko granatu. [...] «To jest bóg Dionizos [...]. Matką jego była Semele, córka króla Kadmosa, a ojcem Dzeus»⁴.

Czerwień-krew to jeden z ulubionych kolorów Dionizosa, boga o wielu twarzach, a jedyne go spośród tych na Olimpie, który umarł i zmartwychwstał, doznał kaźni, cierpienia i śmierci, ale i radości, euforii, wręcz szaleństwa życia, boga miłości i nienawiści, płodności i zniszczenia, wina, dającego upojenie i zapomnienie, ale też wyrywającego duszę z oków, z więzienia ciała, wznoszącego ją ku nieśmiertelności, boga ostatniej komedii i wzniosłej tragedii, barbarzyńskich orgii i subtelnej mistyki orfików, boga wsi i miasta, natury i kultury. Dionizos na dobre wkroczył do twórczości Iwaszkiewicza już w drugim tomie jego wierszy – w *Dionizjach*, i nigdy z niej nie odszedł. Towarzyszył poecie do samego końca, do ostatniego wiersza – do *Uranii*. Zjawiał się nie tylko w jego utworach poetyckich, ale także w prozie, szczególnie w opowiadaniach⁵.

„Mitologia dionizyjska – pisała Eugenia Łoch w książce o elementach mitycznych w nowelach autora *Panien z Wilka* – uzewnętrzniła się przede wszystkim w kreacji bohaterów opowiadań Iwaszkiewicza. W strukturze ich psychiki, opartej na sprzeczności cech charakteru, współlistniejących obok siebie, w stosunku do życia, miłości, śmierci, cierpienia, w anomaliach ludzkich, w ekstatyczności, orgiastyczności, okrucieństwie, także w zespoleniu z otaczającą przyrodą. Owa mitologia przejawia się również w sztuce dionizyjskiej, opartej na pojęciu o niezniszczalności ludzkiej egzystencji, na wiecznym jej odradzaniu się”⁶. Badacze dostrzegają Dionizosa w takich opowiadaniach pisarza ze Stawiska, jak *Gody jesienne*, *Młyn nad Utratą*, *Młyn nad Kamionką*, *Młyn nad Lutynią*, *Brzezina*, *Tatarak*, *Kochankowie z Marony*, *Słońce w kuchni czy Cienie* – we wszystkich wątki i motywy dionizyjskie są w miarę wyraźne, czasami wręcz ewidentne. Rzadziej widzi się je w *Pannach z Wilka*, utworze, w końcu, napisanym na Sycylii, w Syrakuzach, krainie boskiego syna Semele. W tym wypadku mamy do czynienia jedynie ze śladami, niewyraźnymi znakami, półsłówkami, jakby z dionizyjskim szeptem. Dostrzega je i słyszy E. Łoch⁷ – a najważniejsza jej konstatacja o tych sprawach dotyczy osobowości głównego bohatera:

Taka [na wzór Dionizosa, boga młodego, radosnego, ale i tragicznego, cierpiącego – J. M.] jest

4 J. PARANDOWSKI, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Londyn 1993, ss. 117-118.

5 Zob. E. ŁOCH, *Pierwiastki mityczne w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza. Geneza i funkcja*, Rzeszów 1978; J. SOBOLEWSKA, *Dionizos u Iwaszkiewicza*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty” 3-4 (1995) ss. 84-87.

6 ŁOCH, dz. cyt., s. 13.

7 Zob. tamże, ss. 14-15, 24, 43, 45, 63.

postawa życiowa Wiktora Rubena, innych bohaterów wczesnych powieści, tj. *Księżyc wschodzi* i *Zmowa mężczyzn* oraz *Młyna nad Utratą*, *Brzeziny*, *Opowiadań włoskich*, utworów wojennych i powojennych. Miłość bez skrupułów, często niszcząca, używanie życia, nieliczenie się z nakazami moralności, rezygnacja z chrześcijańskiej świętości, uległość wobec życia mimo lęku – oto niektóre z cech osobowości bohaterów opowiadań Iwaszkiewicza, symptomatyczne dla postawy dionizyjskiej, w której uzewnętrznia się ów nietzscheański bóg-kusiciel, uwodziciel sumień, geniusz opętania serc i pożądania, uszczęśliwiający ludzi, godny ofiary bóg filozof⁸.

Uwagi Łoch o wątkach dionizyjskich w *Pannach z Wilka* mają charakter szkicowy, zaledwie ogólnikowy, rudymmentarny. W istocie stanowią punkt wyjścia – zaproszenie – do głębszych i szerszych poszukiwań Dionizosa w tym utworze.

Słowo o metodzie

Odpowiadając na zaproszenie autorki *Pierwiastków mitycznych w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza*, pójdę tropem interpretacji jego twórczości zaproponowanym przez Jerzego Kwiatkowskiego: „Dionizos Iwaszkiewicza [...] jest ekspresjonistyczny – funkcjonalnie. Ale nie – genetycznie. Wywodzi się on – rzecz zakrawa na paradoks – w prostej niemal linii od tej odmiany czy interpretacji mitu-symbolu, którą stworzył jeden z mistrzów Iwaszkiewiczowskiego estetyzmu: od Dionizosa w wersji Waltera Patera”⁹, brytyjskiego pisarza i krytyka sztuki, znawcy starożytności i renesansu, którego studia o Dionizosie ukazały się po polsku w roku 1909 w ramach jego *Wyboru pism*¹⁰.

Kwiatkowski „oczami” Patera spojrzął na poetykę Iwaszkiewicza, ale istnieją racje, by tymi samymi „oczami” przyjrzeć się prozatorskim *Pannom z Wilka*. Wydaje mi się wręcz, że opowiadanie to genetycznie wywodzi się ze *Studyum o Dyonizosie*, i to także – „rzecz zakrawa na paradoks – w prostej niemal linii”. Pisarz ze Stawiska dyskretnie, delikatną kreską, jakby za zasłoną, pod ukryciem, ale – jeśli spojrzeć wnikliwie – wystarczająco wyraźnie i wymownie inspirowane ideami obecnymi w rozprawie Patera, kopiuje i kontynuuje wcale liczne

8 Tamże, ss. 14-15.

9 J. KWIAKOWSKI, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1975, ss. 136-137.

10 W. PATER, *Wybór pism*, przeł. S. LACK, Lwów 1909 – *Studyum o Dyonizosie*, ss. 31-73; *Dyonizy z Auxerre*, ss. 103-134 (opowiadanie). Oryginalna wersja pierwszego artykułu: *A Study of Dionysus: The Spiritual Form of Fire and Dew*, w: tenże, *Greek Studies: a Series of Essays*, London 1910, ss. 9-52 – wersja elektroniczna: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/4035/pg4035.html> (data dostępu: 20 grudnia 2012 roku).

jego dionizyjskie motywy, wątki i „rekwizyty”, tworzy ich artystycznie kunsztowne i misterne wariacje.

Patrząc na *Panny z Wilka* w świetle *Studyum o Dyonizosie*, odnoszę wrażenie, że Iwaszkiewicz sam niedwuznacznie jakby podsuwał czytelnikom ów Paterowski klucz do swojego utworu. Robi to nade wszystko wtedy, gdy umieszcza w *Pannach z Wilka* znaczący „rekwizyt” z artykułu Patera: malarstwo Giorgionego (zm. 1510 r.), a konkretnie obraz *Koncert wiejski (Fête champêtre)*, o którym ów krytyk sztuki pisał jeszcze w XIX wieku w głośnej książce *Renesans*¹¹. W *Studyum o Dyonizosie* czytamy: „A któż, kto kiedykolwiek zaznał upału południa, nie zna tej poezji, motywu najpiękniejszego z dzieł przypisywanych Giorgione, owej *Fête champêtre* z Luwru [...]”, owej wiejskiej zabawy, igraszek na łonie natury: dwóch mężczyzn i dwie nagie kobiety na trawie na wzgórzu pośród kilku zielonych drzew. W XIX wieku to *Fête champêtre* wcieli się w *Śniadanie na trawie* Édouarda Maneta, a w wieku XX w taki oto fragment *Panien z Wilka*¹², który Andrzej Wajda po mistrzowsku odda w filmowej adaptacji opowiadania:

Na drugi dzień po polowaniu, z rana, już dosyć wcześnie, [Wiktor] był w Wilku. Odszukał Tunię i poszli razem do sosnowego gaiku: tych kilku wysokich sosen, które stały za ogrodem na wzgórzu i które tak dobrze widać było z daleka. Siedli znowu na trawie i rozpoczęła się ta gra, która tak czarowała przez cały dzień wczorajszy Wiktora: w nocy mu się nawet śniła. Gra żartów i niedomówień, zmysłowej bliskości i niedostępności, zapachu ciała i lata, żdźbeł trawy, które łechtały dokuczliwie, lub mrówek, które spacerowały po rękach i nogach, wywołując dreszcz i otrząs. Była to jednocześnie gra starości i młodości, wspomnień i rzeczywistości, życia i śmierci, Tuni i Feli.

Tunia miała teraz lat dwadzieścia jeden czy dwadzieścia dwa; ale wyglądała znacznie młodziej, gdy stawiała równo swoje długie nogi, podobna do anioła z Giorgione’a. Gdy siedziała obok Wiktora na trawie, tak bardzo przypominała trzepoczącego się ptaka. Nieuchronnie nastąpiło to, co nastąpić musiało; Wiktor chwycił dziewczynę za oba łokcie i przyciskając do trawnika pocałował mocno w usta. Tunia porwała się i krzyknęła (ss. 56-57).

Drugi raz – dodajmy – Giorgione w *Pannach z Wilka* pojawi się, ale w związku z innym obrazem, nieco wcześniej. Znowu widzimy tych samych bohaterów: „[Wiktor] Spojrzał na Tunię, szła obok niego wiotka, «kroczyła» raczej jak archanioł obok Tobiasza na obrazie Giorgione’a, stawiając osobno długie nogi” (s. 36).

11 Zob. W. PATER, *Renesans. Rozważania o sztuce i poezji*, przeł. P. KOPSZAK, Warszawa 1998, ss. 109-114.

12 Korzystam z edycji: J. IWASZKIEWICZ, *Panny z Wilka*, w: tenże, *Panny z Wilka. Młyn nad Lutynią. Kościół w Skaryszewie. Dziewczyna i gołębie*, Warszawa 1971, ss. 5-80.

Z „oczami” Waltera Patera zapuszczę się zatem w świat *Panien z Wilka*, wydobywając z niego niektóre dionizyjskie – podług *Studyum o Dyonizosie* – „rekwizyty”, wątki, motywy oraz idee – podstawowe, jak sądzę, dla zrozumienia arcyopowiadania Jarosława Iwaszkiewicza.

Czar imion

Powtórzmy: nazwisko Wiktora Rubena kryje w sobie czerwień-krew, a więc zmęczenie, trud i ból, cierpienie i śmierć – całe opowiadanie zaczyna się od śmierci jego przyjaciela, Jurka, oraz od kryzysu duchowego Wiktora i jego problemów ze zdrowiem, przede wszystkim wewnętrznym. Taka właśnie pasyjno-śmiertelna czerwień-krew rozlewa się i przelewa w *Studyum o Dyonizosie*. Pater pisał: w Małe, czyli Wiejskie Dionizje „zabijano kozła, a krwią podlewano korzenie winogrodów; Dyonizos dosłownie pił krew kozła; a [...] niektórzy [uczestnicy ceremonii], wspominając tych, którzy od ostatniego święta zeszedli z tego świata, dodają nieco więcej, i trochę wina i trochę wody dla zmarłych”. Z kolei inni „zasmarowują się osadem winnym, [...] purpurą, jak stare nieokrzesane bożyszczka pomalowane na czerwono”. A w innym miejscu: „[...] teraz widzimy, dlaczego tradycja o ofiarach ludzkich błąkała się po Grecji w związku z Dyonizosem [...]. Że święte niewiasty Dyonizosa jadły w czasie mistycznego obrządku surowe mięso i piły krew”¹³.

Nazwisko bohatera *Panien z Wilka* jest znaczące, ale podobnie jego imię: Wiktor – z łaciny „zwycięzca”. To jedno z ulubionych „imion”, które Pater wiąże z Dionizosem (pod postacią angielskich słów: *victory* i *triumph* – pojawia się jedenaście razy)¹⁴. Niemniej jednak nie o zwycięstwach w wielkich wojnach, toczonych przez zawsze walecznych mężczyzn, się tu mówi, ale o zmaganiach wewnętrznych, o pokonywaniu słabości, trudności, przeszkód duchowych, smutku i cierpienia: „Dyonizos, jako niestrudzony śmiertelny heros [...], przechodzi okresy radości i smutku, walki i ciężko zdobytego zwycięstwa” (s. 60-61). I nieco wcześniej: dionizyjski hymn/imię Dithyrambos „jest wspomnieniem [...] zwycięstwa [*victory*] odniesionego nad dwoma wrogami, nad kapryśnym, nadmiernym gorącym [ileż tego gorąca/ciepła w *Pannach z Wilka* – J. M.*] i zimnem [ale przecież i zimna, chłodu nie brak w opowiadaniu – J. M.*]”. Z cierpień, z więziennych oków – wedle *Bachantek* Eurypidesa – ludzki bóg „w końcu wychodzi zwycięsko. [...] W tej

13 PATER, dz. cyt., ss. 43, 68.

14 Zob. tamże, ss. 47, 53, 61, 67, 69, 70.

* Rzeczownikowe, przymiotnikowe, przysłówkowe i czasownikowe „ciepło” w opowiadaniu pojawia się dziewiętnaście razy, z kolei „gorąco” – kolejne dziewięć.

* Rzeczownikowe, przymiotnikowe i czasownikowe „zimno” zjawia się w *Pannach z Wilka* osiem razy (w tym raz jako „śnieg”), a „chłód” – trzy.

tragedyi Eurypides wziął jedną z wielu wersji tej samej historii, we wszystkich zaś Dyonizos zwycięża [*is victorious*]”. I jeszcze raz Pater, zbliżając się do końca swojej rozprawy: „Tego to zwycięskiego Dyonizosa, wyleczonego z wielkiej choroby i zdrowego [...] ukazuje nam Eurypides w *Bachantkach*”¹⁵.

Wiadomo, że Iwaszkiewicz przywiązywał wielką wagę do nazw własnych w swoich utworach. *Expressis verbis* mówił o tym na początku lat siedemdziesiątych na łamach „Językoznawcy”¹⁶: „Moim zdaniem nazwy własne pełnią w dziele literackim ogromnie ważną funkcję i czasami samym swym dźwiękiem wywołują nastój czy nawet podstawowe, zasadnicze obrazy”. Pisarz odnosił to szczególnie do nazw geograficznych, nade wszystko do miejscowości, w których rozgrywały się akcje jego utworów. Co do nazwisk świadectwo pisarza nie jest jednoznaczne. „Inna rzecz, o ile chodzi o nazwiska. Staram się zawsze, aby nazwisk było jak najmniej (niektóre opowiadania są zupełnie bez nazwisk) i aby były jak najpospolitsze, aby nikt nie miał do mnie pretensji o nie. O ile jeżdżąc po Polsce notuję sobie dziwne nazwy miejscowości i wprowadzam je do mojej pisaniny (np. Puste Łąki, wieś gdzieś koło Węgrowa), o tyle nazwiska dają niewymyślne”. Bezpośrednio jednak po tych słowach, jakby uświadamiając sobie, że przecież nie brakuje w jego utworach nazwisk znaczących, utworzonych z rozmysłem dodał: „Uważam, że w literaturze naszej nazewnictwo ma swoje tradycje bardzo zakorzenione. Tak samo i nazwiska mają znaczenie [...]. Wszystko to świadczy, że dla pisarza nazwisko jego bohatera, nazwa miejscowości, gdzie się akcja jego dzieła odbywa, mają pierwszorzędne znaczenie. Jest to znaczenie słowa – klucza, albo słowa – zaklęcia, albo słowa wywołującego pewien obraz”. Takimi słowami kluczami-zaklęciami są imię i nazwisko głównego bohatera *Panien z Wilka*. Podobnie mają się rzeczy z nazwami miejscowości w tym opowiadaniu.

Magia nazw własnych

Nazwy własne – mówił J. Iwaszkiewicz na łamach „Językoznawcy” – pełnią „bardzo często po prostu rolę «słowa – klucza», a przynajmniej u mnie. W moich utworach spotyka się je bardzo często w samym tytule utworu: *Panny z WILKA*, *Młyn nad UTRATĄ*, ...nad *LUTYNIĄ*, ...nad *KAMIONNĄ*, ...*Kościół w SKARYSZEWIE*. [...] Nie odgrywają one roli nazw czysto geograficznych. [...] W twórczości mojej te «tajemnicze» słowa, nazwy miejscowości, rzek,

15 PATER, dz. cyt., ss. 47, 60-61, 66-67, 69.

16 Wypowiedź pisarza w ankiecie: *Pisarze o nazewnictwie literackim*, „Językoznawca” 23-24 (1971), ss. 152-154.

wiosek, odgrywają rolę zupełnie specjalną, powiedziałbym: magiczną. Można to objaśnić tym, że w dzieciństwie spędzonym na Ukrainie, książki geograficzne czytane w tym czasie, opowiadania siostr (z Krakowa) otwierały przede mną tajemniczy i nieznany świat nazw. Te nazwy rzek (Bzura, Mrowa, Pilica, Utrata) są do dziś dnia czymś w rodzaju «Sezamie, otwórz się». Stąd płynie olbrzymie znaczenie nazw w mojej twórczości”.

Świat nazw w dziełach pisarza ze Stawiska doczekał się specjalnego studium na swój temat: *Nazwy własne w prozie Jarosława Iwaszkiewicza* – pióra Czesława Kosyła. Autor szuka geograficzno-historycznego „umocowania” konkretnej miejscowości, a dalej znaczenia i sensu konkretnych nazw i imion. Niestety, o *Pannach z Wilka* nie ma on zbyt wiele do powiedzenia, choćby o „Rożkach”, gdzie u swego wujostwa mieszkał Wiktor, i o tytułowym dworze „Wilko”.

Kosyłowe uwagi o Rożkach zasadniczo ograniczają się do stwierdzenia: „Z toponimem *Rożki* autor [Iwaszkiewicz] mógł zetknąć się w okolicach Sandomierza [...] lub jeszcze na Ukrainie (*Rożki* wchodziły w skład stawiskiego klucza dóbr hr. Branickich [...])”¹⁷. Spojrzenie na *Panny z Wilka* z perspektywy mitologii dionizyjskiej pozwala dostrzec w „Rożkach” jeden z charakterystycznych dla boskiego syna Semele atrybutów: niewielkie rogi na głowie, wszak Dionizos był czczony pod postaciami byka czy kozła, nazywano go *kerasforos*, „noszący rogi”, „rogaty”. Paterowski cytat o dionizyjskim koźle już tu się pojawił. Dodajmy do tego choćby taki opis małego Dionizosa: „to maleństwo dziecinnie zastraszone czy zdumione, z małymi koziemi nożynami i drobnymi kopytami”¹⁸.

A nazwa „Wilko”? Kosyl, na którego zwykle powołują się inni autorzy, pisze krótko: „*Wilko* jest niewątpliwym neologizmem, co poświadcza sam autor [na łamach „Językoznawcy”]: «Wilko jest czystą kompozycją». Pomimo pewnego pokrewieństwa strukturalnego z nazwami typu *Orlo*, *Buko* nazwa ta brzmi niecodziennie, niezwykajnie. Podkreślenie tej niezwykłości było zamiarem samego pisarza: «zbaczał, nakładał dwa kilometry, aby zająć do tego dworu. Nazywał się zabawnie – Wilko» [s. 9]”¹⁹. Iwaszkiewicz w „Językoznawcy” nazwę „Wilko” określił wręcz jako „fikcyjną”, ale o magicznej mocy. W wyjaśnieniu Kosyła raczej magii nie widać, inaczej – gdy na „Wilko” spojrzeć „oczami” Waltera Patera, który w micie dionizyjskim uwydatnił szczególnie związek Dionizosa z „wilkiem”²⁰. Wilk – z jednej strony – jest tu najgroźniejszym przeciwnikiem syna Zeusa, a z drugiej – staje się etapem, fazą osobowości samego boga. Bóg ma w wilku straszego

17 CZ. KOSYL, *Nazwy własne w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*, Lublin 1992, s. 17.

18 PATER, dz. cyt., s. 39

19 KOSYL, dz. cyt., s. 17.

20 PATER, dz. cyt., ss. 67-69.

wroga, a jednocześnie zlewa się z nim w jedno. Pater pisał: Dyonizos Zagreus, tzn. Myśliwy²¹, „w swej gonitwie, staje [się] niemal krewnym dzikich zwierząt – wilka, który się nam zjawia w imieniu Lykurga, najsroźszego jego wroga – a przeto jest to jedna z faz jego własnej osobowości stosownie do prawdziwego znaczenia mitu. [...] W Delfach chowano dla niego [Dionizosa] wilka [...]”²².

Historię trackiego króla Likurga (od gr. *lykos* – „wilk” i *ergon* – „dzieło”, „działający wilk”, „wilkołak”²³), który był największym spośród wrogów Dionizosa i który okrutnie sprzeciwił się kultowi tego boga, tak opowiedział już Homer w *Iliadzie*:

Wszakże i Likurg potężny, syn Dryasa, nie żył zbyt długo,
 Kiedy z bogami, co w niebie mieszkają, rozpoczął niesnaski.
 Szalejącego on kiedyś Dyjonizosa piastunki
 Ścigał na świętym Nysejon. Wszystkie strwożone rzuciły
 Tyrzy bakchiczne na ziemię, przez mężobójcę Likurga
 Biczem na woły smagane. A przerażony Dionizos
 W fali zanurzył się morskiej, gdzie go przyjęła Tetyda
 Przestraszonego. Bo mocno drżał przed Likurga groźbami.
 A na Likurga zawrzeli gniewem szczęśliwi bogowie.
 Syn go Kronosa oślepił i Likurg nie żył już długo,
 Wszyscy go bowiem wieczyści znieawidzili bogowie²⁴.

W perspektywie dionizyjskiego sensu nazwy „Wilko” wyraźnie do głosu dochodzi – tak ważny dla Iwaszkiewicza – magiczny czar tego dworu i ich gospodyń, czar, który przed laty wciągnął w siebie, wchłonął Wiktora tak, że Wilko stało się istotnym etapem, ważną fazą jego własnej tożsamości, i który teraz, gdy tam powrócił, dalej go pochłania – tym razem jednak pożera niczym wilk. Znamienne, że motyw wilka i pożerania pojawia się w opowiadaniu (s. 48-49). Kazia w rozmowie – w wilkowskiej spiżarni – z Wiktorem, przywołując swoją grę, zabawę z Antosiem, synkiem, i tłumacząc „osobność” Wiktora, jego „oddzielność”, „inność”, osobliwość, obcość, powiedziała: „Te rzeczy decyduje ktoś poza naszymi plecami – ustawia na szachownicy, wilki osobno same, a owce gromadnie. Z tą tylko różnicą, że tutaj owce zjadają wilki, a nie na odwrót” (s.

21 W *Pannach z Wilka*, przypomnijmy, Wiktor „lubił tak chodzić sobie z fuzją tu i ówdzie”, bo też lubił polować (s. 35) – zob. ss. 39, 54, 56.

22 PATER, dz. cyt., s. 67.

23 K. KERÉNYI, *Mitologia Greków*, przeł. R. RESZKE, Warszawa 2002, s. 217.

24 HOMER, *Iliada*, VI, 130-140, przeł. K. JEŻEWSKA, wstępem i przypisami opatrzył J. ŁANOWSKI, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986, s. 145.

48)²⁵.

Jednocześnie – i co równie ważne – etymologiczny związek nazwy „Wilko” z „Likurgiem” – „wilkiem rzucającym się na byka [Dionizosa]”²⁶ – pozwala wyraźniej dostrzec napięcie, które ujawniło się na linii Wilko–Wiktor. Wilko jest dla Wiktora niebezpieczeństwem, zagrożeniem, czymś wrogim. Kobiety, cały ich czar i magiczność Wilka stanowią duchowe zagrożenie dla niego. Te, które najpierw tworzą – jak menady Dionizosa –kobięcy orszak Wiktora, okazują się antymenadami, niczym wilczyce czyhające na ofiarę. Wiktor próbował nazwać rodzaj tego zagrożenia. Pod koniec opowiadania tłumaczył ciotce „że Wilko i jego atmosfera jest czymś wprost przeciwnym temu sposobowi życia, które on prowadzi i ma zamiar prowadzić” (s. 74). Nieco później zaś rozmyślał: „Może, gdyby teraz nie wyjechał, nie wyjechałby już nigdy. Wsiąknąłby w Wilko, został z nimi, czując przy sobie to białe ciepło, tę świeżość, to życie zdrowe i potężne, przepływające przez rozgrzane ciała kobiet” (s. 75), życie natury, przyrody, wsi. I za chwilę, bezpośrednio po tych słowach czytamy: „Wracając zaszedł na cmentarz na grób Feli” (s. 75). Nie może być wątpliwości co do tego, czym dla Wiktora ostatecznie stała się ta świeżość wilkowych panien i ich rozgrzane ciała – z jego punktu widzenia są one martwotą, grobem, duchową śmiercią. Bo też: „Wszystko to nudziło go i nie chciał iść do Wilka” (s. 75).

O Śmierci, stary szyprze, odbijaj – dal woła!

Ten kraj nas nudzi. W drogę, do nowej przestrzeni!

Chociaż niebo i morze są czarne jak smoła,

Nasze serca – ty znasz je – są pełne promieni!²⁷

Wiktor nie chciał iść do Wilka, przeciwnie – ratował się ucieczką z niego, z tego sielskiego, w istocie prymitywnego życia przyrody, z życia wiejskiego do ucywilizowanego życia miejskiego, ze wsi do miasta – do Warszawy, bo Stokroć, gdzie mieszkał i pracował, należała do stolicy (Warszawa z nazwy w opowiadaniu pojawia się jedenaście razy). Nieco wcześniej Wiktor tłumaczył Kazi, dlaczego nie zamierza iść piechotą na stację: „Ale to daleko, szkoda czasu, ja chcę wracać do Warszawy, do Stokroci” (s. 73). W kontekście innej, przywołanej już tu, rozmowy Wiktora z Kazią

25 Osobność, inność, osobliwość i obcość Dionizosa akcentuje MARCEL DETIENNE: „Fakt, że Dionizos ma status obcego, głęboko naznacza jego osobowość. [...] W swych najbardziej znanych epifaniach Dionizos jest osobliwy i obcy zarazem. Jest obcokrajowcem – nosicielem osobliwości. [...] Bóg obcy jest przecież nieznanym. [...] Jak rozpoznać Boga, którego się nie zna?” (*Dionizos pod gołym niebem*, przeł. M. KOWALSKI, „Dialog” 1 [2000], ss. 124-126).

26 K. KERÉNYI, *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*, przeł. I. KANIA, Kraków 1997, s. 153.

27 CH. BAUDELAIRE, *Podróż. VIII*, przeł. M. LEŚNIEWSKA, w: tenże, *Kwiaty zła*, wybór M. LEŚNIEWSKA i J. BRZozowski, posłowe J. BRZozowski, Kraków 1994, s. 345.

– tej odbywającej się w spiżarni – czytamy w opowiadaniu:

Dom w Wilku przecinał z przedpokoju idący ogromny korytarz. Na końcu tego korytarza był mały ganeczek, potem rodzaj krytego, drewnianego przejścia prowadził do osobnego, sporego budynku, gdzie się mieściła kuchnia i jej przyległości. Tam się też mieściła słynna wilkowska spiżarnia. Był to wielki pokój, cały obramiony dębowymi półkami, ogromny stół stał pośrodku. Wiktor śmiał się, że zastępowała ta spiżarnia bibliotekę, której w Wilku wcale nie było (s. 47).

Z jednej strony – spiżarnia, a z drugiej – biblioteka. Spiżarnia *versus* biblioteka. Biblioteka *contra* spiżarnia. Czy nie o ten rodzaj napięcia, przeciwieństwa, wrogości między wiktorowym „Dionizosem” a wilkowskim „Likurgiem” w rzeczy samej chodzi w *Pannach z Wilka*? Jarosław Iwaszkiewicz niewątpliwie feministą nie był, raczej bliska mu była tradycyjna, patriarchalna wizja kobiety, której żywiołem jest, ma być, natura, zresztą jak w wypadku Waltera Patera, który, a jakże, w podobny sposób ukazał historię Dionizosa – przemierzającego szlak od prymitywnego życia przyrody i wsi do oglądzonego życia kultury i miasta: syn Semele i Zeusa „z Beocji udaje się do Attyki; najpierw na wieś; w końcu do Aten; [...] wychodzi więc ze wsi i wchodzi do miasta. Ów Dyonisos «natchniony» należał już do tej fazy życia miejskiego [...] Dyonizos więc wkroczył do Aten, żeby się oglądzić [...]; żeby przez sztukę przyczynić się do upiększenia życia [...]” (s. 60). Jak pisał K. Kerényi: „Nastąpiło tu pogłębienie religii dionizyjskiej; w Grecji było ono rezultatem dziedzictwa minojsko-mykeńskiego, najtrwalsze zaś owoce wydało w Atenach. Minojsko-mykeński fundament był w Tebach zupełnie konkretny i jawnie świadczył o ciągłości, w ramach której zaistniał element nowy – ze wszech miar ludzka sublimacja religii życia”²⁸.

Wraz z historycznym dotarciem kultu Dionizosa do miasta, jego wizja ulega wysubtelnieniu, upiększeniu, uduchowieniu. „Stopniowo brutalne uroczystości wiejskie zejdą w cień wobec uroczystości miejskich. [...] Dyonizos, przestąpiwszy progi miasta, pozbawił się swego sielskiego spokoju. [...] wnet w niepamięć puści to wczesne sielskie życie, lub też zachowa je w pamięci jako senne, marzeniowe tło późniejszego swego życia. Oblecze się [...] w biel olśniewającą; już nie ma zwietrzałej od wiatru i słońca cery; [...] jest więc [...] na sposób delikatnych ludzi z miasta”²⁹.

28 KERÉNYI, *Dionizos...*, dz. cyt., s. 166-167.

29 PATER, dz. cyt., s. 61.

Plon stokrotny

Wiktor zatem uciekł z Wilka – czyli wrócił do międzywojennych polskich Aten, do Warszawy, do Stokroci. Spośród tych trzech nazw miejscowości: Rożki, Wilko, Stokroć – Czesław Kosyl najwięcej ma do powiedzenia o trzeciej. Pisze: „Z postacią Wiktora Rubena z opowiadania *Panny z Wilka* wiąże się nazwa *Stokroć*: «Wiktor od trzech lat był zarządzającym małego folwarczku, zapisanemu towarzystwu ociemniałych, i gdzie co roku urządzano kolonię letnią dla ślepych dzieci». [...] Folwark ten znajduje się «pod Warszawą» [...]. Wydaje się, że wzorem dla Stokroci mogły być podwarszawskie Laski (zakład dla niewidomych założony został w 1922 roku przez franciszkankę, Różę Czacką; w opowiadaniu jest mowa o «matce przełożonej»)*. Wprawdzie *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego...* notuje folwark *Stokroć* w pow. Nowogródzkim, jest jednak mało prawdopodobne, aby pisarz mógł zetknąć się z tą nazwą. Uważam ją za neologizm Iwaszkiewicza. Sam wybór takiej poetyckiej nazwy może być odbiciem stosunku pisarza do wspomnianego przedsięwzięcia (wyraz *stokrotka* – *stokroć* ewokuje skromność, prostotę). W nazwie tej doszukuję się ponadto ukrytej polemiki ze stylem dworu w *Nawłoci* Żeromskiego (obie nazwy pochodzą od nazw roślin, mają podobne zakończenie) jako symbolem życia bezproduktywnego i bezmyślnego”³⁰.

Iwaszkiewiczowa polemika z Żeromskim jest raczej mało zasadna, w każdym razie mało uzasadniona przez Kosyla. Trudno jednak zaprzeczyć, że „Stokroć” – podobnie jak „Rożki” i „Wilko” – są rozmyślnym symbolicznym a magicznym tworem samego autora *Panien z Wilka*. Jeśli z trzech wyraźnie określonych miejscowości, gdzie żyje i działa główny bohater opowiadania, dwie

* KOSYL, *Nazwy własne*, dz. cyt., ss. 46-47. W przypisie do tej uwagi Kosyl pisze: „Zakładem dla niewidomych w Laskach interesowała się żona pisarza, Anna Iwaszkiewiczowa (zob. J. IWASZKIEWICZ, *Książka moich wspomnień*, Warszawa 1983, s. 319)”. W jej biogramie na stronie internetowej Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku można przeczytać: „Należała [...] do «Kółka» ks. Władysława Kornilowicza [od roku 1918 zaprzyjaźnionego z matką Czacką i osiadłego w Laskach w 1930 roku – J. M.], skupiającego młodych katolików, często konwertytów, działającego w latach 1917-1939. [...] Kontynuacją tego nurtu w jej życiu były jej powojenne, bardzo bliskie związki z podwarszawskimi Laskami, udokumentowane korespondencją zachowaną w rodzinnym archiwum” (<http://www.stawisko.pl/index.php?page=ann> [data dostępu: 20 grudnia 2012 r.]). Z Laskami i ks. Kornilowiczem związany był także Jerzy Liebert, przyjaciel Iwaszkiewiczów i pierwowzór Jurka w *Pannach z Wilka*. W opowiadaniu tym – pisze Radosław Romaniuk – „wspomina się o śmierci przyjaciela głównego bohatera, Wiktora Rubena, która zachwiała jego psychiką i była jednym z powodów urlopowego wyjazdu do tytułowego Wilka. W obu utworach [także w *Brzezynie* – J. M.] pojawia się więc przetworzony motyw biograficzny związany z przedwczesną śmiercią Jerzego Lieberta. W *Pannach z Wilka* młodo zmarły gruźlik otrzymuje imię autora *Kołysanki jodłowej*, pisarz wiąże go z Kościołem (był klerikiem) i podwarszawskim zakładem dla ociemniałych (czytelna aluzja do Zakładu dla Niewidomych w Laskach), w których bohater opowiadania pracuje jako administrator. Dzięki posługującemu tam ks. Władysławowi Kornilowiczowi i skupionej wokół niego grupie świeckich katolików, tak zwanego Kółka, Laski stały się rodzajem duchowego matecznika Lieberta” (R. ROMANIUK, *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza. Tom 1.*, Warszawa 2012, s. 425).

30 Kosyl, dz. cyt., ss. 46-47.

mają charakter symboliczny, to trudno nie przyjąć, że i trzecia funkcjonuje na podobnych zasadach. Zatem – skromność i prostota? To brzmi już bardziej przekonująco, chociaż krytycznie powiedzieć trzeba, że w opowiadaniu ani prostota, ani skromność nie są związane ze Stokrocią³¹. Cokolwiek mówić o związku tej nazwy z prostotą i skromnością, trudno zgodzić się, by jej symboliczność i magiczność na tym się wyczerpywały. Tymczasem jednak w studium W. Patera nie znajdziemy jakichś bezpośrednich „stokrotnych” motywów czy „rekwizytów”, które ułatwiłyby odpowiedź na pytanie o głębszą symboliczno-magiczną wymowę Stokroci. Niemniej w sensie szerszym czy głębszym tekst brytyjskiego pisarza wydaje się pomocny...

Wspomniane już zwycięstwo Wiktora – bo jemu, jak Dionizosowi, przeznaczony jest tryumf – owo przejście z prymitywnego świata przyrody-natury i wsi do ucywilizowanego świata kultury i miasta zmienia jego sytuację na dużo, na stokroć lepszą. Jak w ewangelicznej przypowieści o siewcy, którego ziarna padały na różną glebę, ale tylko część z nich przyniosła plon wielki, stokrotny: „Drugie [ziarna] zaś padły na ziemię dobrą i dały owoc. Jedno tyle stokroć, drugie tylko sześćdziesiąt kroć, a drugie zaś tyle trzydzieści kroć”, Mt 13,8)³². W *Studium o Dyonizosie* ów ruch – rozwój – od tego, co gorsze, dzikie, nieokrzesane, prostackie, barbarzyńskie, materialne, cielesne, mniej doskonałe, ku temu, co lepsze, wznioślejsze, ucywilizowane, doskonalsze, uduchowione jest – jak widzieliśmy – wyraźny. Historię kultu Dionizosa ujmuje on w ruchu historycznego rozprzestrzeniania się na kolejne regiony Grecji i przyjmowania coraz doskonalszych form: od nieokrzesanych, prostackich i barbarzyńskich, wiejskich i bliskich wsi, po formy miejskie – zyskujące oglądę, coraz bardziej uduchowione, w końcu nawet mistyczne, najwyższe z możliwych.

Tadeusz Zieliński, wybitny filolog klasyczny i znawca religii dionizyjskiej, który wprowadzał Iwaszkiewicza w tajemnice syna Semele i Zeusa³³, twierdził, że ów proces

31 W *Pannach z Wilka* „skromność” wiąże się raczej z Rożkami, jak w tym fragmencie: „W przeciwieństwie do Wilka Rożki był to domek bardzo skromny i skromnie prowadzony. Wuj, niegdyś ekonom, dorobił się, ciotka mu pomogła handlując kurami, folwarczek był malutki, ale rządny i mądrze utrzymany. Dom też niewielki, skromny, w posiłkach przebijający się własnymi środkami, to znaczy drobiem, ogórkami i kwaśnym mlekiem. Ale też Wiktor ogromnie lubił tę pracowitą, własnoręczną skromność” (s. 22).

32 Przekład za Biblią brzeską, wydaną w XVII wieku – <http://www.literatura.hg.pl/brzeska/mt.htm> (data dostępu: 21 grudnia 2012 roku).

33 IWASZKIEWICZ, wspominając swoje młode lata i przyjaźń z dalekim krewnym i swoim mentorem Karolem Szymanowskim, w książce *Spotkania z Szymanowskim* (Kraków 1981) tak mówił o niektórych aspektach wpływu T. Zielińskiego na jego rozumienie mitu o Dionizosie: „W Elizawietgradzie Szymanowski streszczał mi teraz książki [...]. 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. Kazał mi tu, na miejscu, przeczytać tę książkę, i rozprawialiśmy potem o niej całymi godzinami. Przeczytaliśmy razem *Bachantki* Eurypidesa. [...] Obrazy Włoch i Sycylii, [...] sens misteriów bachicznych, znaczenie mitów greckich w tym oświeceniu, jakie im nadawał Zieliński [...] wszystko to mieszało mi się w głowie. [...] Filozofia *Króla Rogera* [opera K. Szymanowskiego z librettem napisanym razem z Iwaszkiewiczem] jest dość prosta. Oparta jest na pewnej scenie z *Bachantek* Eurypidesa, a właściwie mówiąc, na interpretacji tej sceny u profesora Zielińskiego, w jego

cywilizowania się i oglądania tej na początku orgiastycznej, ekstatycznej i rozpasanej seksualnie religii zaczął się wraz z jej zwycięskim wtargnięciem „z dzikiej Tracji”, gdzie się narodziła, do Grecji. W świecie, gdzie poczęła się filozofia, umiłowanie mądrości r a c j o n a l n e j , najpierw wyeliminowano żywioł uniesienia i szału, i r r a c j o n a l i z m niedający się pogodzić z duchem Greka, który chełpił się racjonalnym myśleniem. Dalej: ukrócono rozpasanie płciowe, nie do zharmonizowania z – jak ujął to Zieliński – „urządzonej po obywatelsku życiem praworządnych gmin greckich”. Z kolei orgiazm ujęto w jasno określone granice czasu i miejsca. Ustanowiono znacznie złagodzone Dionizje obywatelskie, z niewielką domieszką elementu orgiastycznego, a nawet bez niego. Dionizos z boga kultu orgii przedzierzgnął się w boga wina³⁴.

Kolejna faza cywilizowania i uładzenia religii dionizyjskiej dokonała się w ruchu orfickim, a następnie pitagorejskim³⁵. O orfickiej sublimacji Dionizosa pisze także Walter Pater: „Jeżeli Dyonizos [...] ma swoją stronę ponurą, to niesie [...] jeszcze szczególne zwiastowanie garstce ukształtowanych umysłów, szukających, w późniejszych czasach, takich zmian starożytnej legendy, iżby niemi móc stworzyć dźwignię dla etycznej kultury, dla udoskonalenia kultury moralnej. [...] Mamy tu przed sobą, subtelniejsze, mistyczne uczucie garstki, odłączone od bardziej nieokrzesanej i bardziej materialnej religii ogółu, a towarzyszącej tej religii ogółu, przez cały przebieg jej historii, jak jej eteryczna, niedotykalna, ożywcza dusza, i szukająca, jak to zawsze bywa, ciszy [...]. ta faza kultu Dyonizosa [...] odbyła szczególny rozwój w orfickiej literaturze i w orfickich misteriach”³⁶.

Liście białodrzewu

Już Jerzy Kwiatkowski zauważył, że nie wszystkie oblicza syna Zeusa były bliskie Walterowi Paterowi: „Radośnie ekstatyczny Dionizos attycki, «sielski», «nieokrzesany bóg winnic», wzorzec wszystkich późniejszych «Bachusów» – jest Paterowi dość obcy. Fascynuje go Dionizos schyłkowy [...], obleczony [– jak pisze w *Studyum o Dyonizosie* –] «w biel olśniewającą, [...], blady jak miód»³⁷. Brytyjskiego pisarza urzekła dionizyjska biel – kolejny z wielce

wstępie do rosyjskiego przekładu tej tragedii. Inni tłumacze i filologowie nie widzą w tej scenie tego, co tam spostrzegł Zieliński” (ss. 46, 51, 55). Zob. E. BONIECKI, *W orszaku Dionizosa. Mit dionizyjski Szymanowskiego i Iwaszkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” z. 1 (1989), ss. 139-159.

34 T. ZIELIŃSKI, *Dionizos w religii i poezji*, w: tenże, *Szkice antyczne*, wybór A. BIERNACKIEGO, wstęp J. PARANDOWSKIEGO, Kraków 1971, ss. 116-117.

35 Zob. P. ŚWIERCZ, *Jedność wielości. Świat, człowiek, państwo w refleksji nurtu orficko-pitagorejskiego*, Katowice 2008; A. KROKIEWICZ, *Studia orfickie. Moralność Homera i etyka Hezjoda*, Warszawa 2000.

36 PATER, dz. cyt., s. 70.

37 KWIATKOWSKI, dz. cyt., 142.

ulubionych kolorów syna Semele, odzianego, czytamy u niego, „w długą białą i złotą szatę”. W oczach Patera Dionizos to „białe, złotowłose dziecko, ulubieniec swego ojca, przeznaczone na władcę świata”³⁸. Czyż można się dziwić, że kolor biały jakby wypełnił po brzegi *Panny z Wilka*? W opowiadaniu barwa ta – jako „biały”, „biel” czy „białość” – zjawia się czterdzieści jeden razy, a ponad pięćdziesiąt razy, gdy uwzględnić ekwiwalenty tego koloru: „mleczny”, „mleko”, „twaróg” i „śnieg”. Biel w arcyopowiadaniu Iwaszkiewicza zdetronizowała wszelkie inne kolory. Następne w kolejności – niebieski i szary – zjawiają się po tylko dwanaście razy³⁹.

Białe w *Pannach z Wilka* są (kolejno): białodrzew, tj. topola biała, szosa, kobiety, palce Julci, „wody, jakie spotykał po drodze”, mleczne gospodarstwo, mleko, Zosia, zęby Zosi, kapelusz Joli, lekka suknia Joli, „skóra nad sztywnym kołnierzykiem”, filiżanka, (jeszcze raz) mleko, „kształtne ciało Feli”, oświetlenie, białodrzewka, plecy wiotkiej dziewczyny (o Feli), parasolka Joli, (znowu) kapelusz Joli, prosiaki „w białe łąty”, drób, kury i panterki, (ponownie) kapelusz Joli, fartuch Kazi, płatki stokrotki, „ciepłe obłoki”, podszewka liści, „martwe prześliczne letnie popołudnie”, chmury, śnieg, czysty zachód, morze, noc, dzień, strój poranny Joli, kolejny raz jej strój, Julcia, lekka suknia Julci, ser, zęby Julci, twaróg, czoło Joli, ciepło sióstr, płócienny kapelusz Joli, suknia Joli...

Kolor biały w *Pannach z Wilka* przypomina liście topoli białej, czyli (dwukrotnie wspomnianego już tu) białodrzewu – to ta nazwa zaczyna pochod bieli w *Pannach z Wilka*! Ze stacji, na której Wiktor wysiadł, przybywając do Rożków i Wilka, wiodła szosa, a przy niej „stały tak olbrzymie białodrzewy, że czas już nie mógł ich powiększyć, mógł tylko je obalić” (s. 7). Spodnia powierzchnia liścia tego drzewa jest jasnosrebrzysta – jasna, biała, a górna – ciemnozielona – ciemna, czarna. W mitologii greckiej białodrzew symbolizuje życie i śmierć. Wszystko, co żyje, żyje w cieniu śmierci, nosi w sobie swoje umieranie i swoją śmierć. Tak właśnie jest w *Pannach z Wilka*: gdy pojawia się kolor biały, pojawia się życie, rozwój, radość, ciepło, ale jednocześnie śmierć, obumieranie, smutek, zimno. Jak na przykład w tym słynnym fragmencie, w którym Wiktor, wracając z fuzją z polowania, przypadkowo natknął się na Felę skapaną w słońcu: „Pośrodku łąki stała plecami do niego Fela, całkiem naga [...] Słońce miał za sobą przed samym już zachodem i żółty blask padał na całą grupę, dokładnie oświetlając b i a ł e kształtne ciało Feli [...]. Nie tylko teraz scena ta przychodziła mu na pamięć. Wyływała jako typowy jego «pejzaż» [...] podczas wyprawy kijowskiej, kiedy spał na łóżku, na którym przed chwilą zakłuto Żyda, i czuł

38 PATER, dz. cyt., s. 72.

39 Zob. J. MAJEWSKI, *Wiekuiste odpoczniecie. Słowo o kolorze białym w „Pannach z Wilka”*, „Bliza” 1 (2012), ss. 190-200.

mdły zapach krwi w powietrzu, ale sen był ważniejszy od wszystkiego, [...] od widoku śmierci i ran [...]" (s. 35-36). I jeszcze takicytat: „W tej chwili weszła Julcia wyspana, wyczytana, wyleżana, b i a ł a , różowa, też pełna wstawek i koronek, tyle tylko że pod suknią lekką i b i a ł a rysował się staromodny gorset. [...] I przypomniała mu się zimna noc w okopie [podczas wojny – J. M.] [...]" (s. 71-72).

O topolach nie mógł zapomnieć także Pater: „Otóż więc żywicielki winogrodu, które podtrzymują go na przemian słońcem i cieniem [...], są tkaczkami i prządkami, przędąc lub tkając, [...] listowie drzew, [...] cienkie łodyżki, na których liście topolowe zwisają tak lekko. [...] Dionisos jest centrem całego cyklu, całej hierarchii istot wodnych i słonecznych, [...] sieci miejsc poświęconych kultowi drzew, [...] nimf przebywających w topolach i sosnach”⁴⁰. Co istotne, sosna, także drzewo Dionizosa, zjawia się, a jakże, również w *Pannach z Wilka* – siedem razy – kilka miejsc jest wyjątkowo ważnych.

Spośród drzew podanych w opowiadaniu z nazwy „sosna” wymieniona jest jako trzecia w kolejności (s. 9), po białodrzewie (s. 7) i po – znowu wybitnie dionizyjskiej – wierzbie (s. 7)⁴¹. Między te drzewa wszedł Wiktor, gdy tylko wysiadł z pociągu, kierując się w stronę Wilka. Białodrzewy, wierzby i sosny tworzą wrota do świata Wilka, jakby mówiły: oto zaczyna się królestwo Dionizosa. „Sosnowym drzewem” pachniało w wilkowskim domu (s. 11), a najważniejsze, przełomowe w życiu Wiktora Rubena przeżycie, doświadczenie jakby boskiego objawienia, dokona się właśnie pod tymi drzewami (s. 66) – do tego wątku, rzecz jasna, wrócimy.

Owa – liści białodrzewu i na ich wzór – naprzemiennosc widzenia raz w słońcu, raz w cieniu albo – jak w innym miejscu notuje Pater – „w zmiennem świetle i w cieniu”⁴², ta – z jednej strony – biel i jasność, a z drugiej – czerń i ciemność wciąż i stale pojawiają się w *Studyum o Dyonizosie* i w *Pannach z Wilka*. U Patera pod postaciami – z jednej strony – czerni (*black*), nocy (*night*), cienia (*shadow, shade*), ponurości (*gloomy*), a nade wszystko ciemności (*dark* – około piętnastu razy), a z drugiej strony – blasku (*bright*), bieli (*white*), słoneczności (*sun, sunny*), a przede wszystkim jasności (*light* – około dwudziestu pięciu razy). W *Pannach z Wilka* zaś owa naprzemienna „natura” liści topoli białej przejawia się choćby w rozmnożeniu się „nocy” (prawie trzydzieści razy) i „dnia” (ponad dwadzieścia razy).

Podczas jednego ze świąt Dionizosa – pisał Mircea Eliade – „odbywała się procesja

40 PATER, dz. cyt., ss. 34 i 36, gdzie pojawia się angielska nazwa *pine*. Zob. jeszcze s. 33 (w przekładzie polskim: „świerk”, ang. *pine*), 37 (w tłumaczeniu polskim: „pinią”, *the pines*).

41 W całym opowiadaniu cztery razy, u Patera – raz.

42 Tamże, s. 58.

adeptów, przybranych w wieńce z kopru i gałęzi białodrzewu⁴³. Dlaczego białodrzew? „Z powodu związku liści tego drzewa ze światem umarłych, z którym i Dionizos jest związany⁴⁴. Jak twierdził Harpokration z Aleksandrii (II wiek): „Ci, którzy spełniają obrzędy bachiczne, przystrajają głowy topolą białą, albowiem drzewo to jest chtoniczne, jak chtoniczny jest Dionizos⁴⁵. Z kolei Alberto Bernabé z Aną Isabel Jiménez San Cristóbal dodają do tego: „Białodrzew jest jednym z drzew rosnących w greckim Hadesie⁴⁶. Tajemnicę związku białodrzewu ze świętami dionizyjskimi najkrócej oddał Heraklit: „Hades i Dionizos to ten sam bóg (Ἅιδης καὶ Διόνυσος ὡὐτὸς ὅτεω μάλ'ἔσσεται)⁴⁷. Adam Czerniawski słowa filozofa z Efezu przetłumaczył w taki wręcz sposób: „Dionizos jest Hadesem⁴⁸. Z kolei Pater doda: „Dyonizos jest więc podwójny – ma sobowtóra, podobnie jak Persefona, należy do dwóch światów, i wiele ma z nią cech wspólnych, oraz uczestniczy całkowicie w tych mrocznych mo[żliwościach (...), które do niej należą. Dyonizos jest bogiem chtonicznym] [...]; jak sam Hades, Dyonizos jest istotą wydrążoną i chłonną, pożeraczem ludzkiego mięsa – *Sarcophagus* – grobem, który bezwiednie spożył białe, jak kość słoniowa, ramię Pelopsa⁴⁹.

Kolejny raz topole białe zjawily się w *Pannach z Wilka*, gdy Wiktor przyszedł – to teraz takie oczywiste – do g r o b u Feli, do ziemskiego Hadesu: „Do cmentarza było niedaleko, za młynem zaraz zaczynała się wieś, a na prawo na wzgórzu, za pierwszymi domami, leżał cmentarz. Szło się tam z boczem, potem trochę w dół, gdzie stała krynica z żurawiem, z czterema srebrnymi białodrzewkami, a potem była brama. Samo pole boże też było zasadzone gęsto drzewami i szczelnie wypełnione małymi, zacierającymi się wzgórkami, pod którymi odpoczywali ludzie. Krzyże, powalone i nikłe, gdzieniegdzie tylko sterczały nad nimi. Trzeba było przejść to mrowie,

43 M. ELIADE, *Historia wierzeń i idei religijnych. Tom I: Od epoki kamiennej do misteriów eleuzyńskich*, przeł. S. TOKARSKI, Warszawa 1988, s. 256.

44 A. BERNABÉ, A. I. JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, *Instructions for the Netherworld: The Orphic Gold Tablets*, Denvers 2008, s. 124.

45 Cytat za: tamże, s. 125.

46 Tamże, przypis 130.

47 Heraklita cytuje PLUTARCH, *O Izydzie i Ozyrysie*, nr 28), przekład, wstęp i objaśnienia A. PAWLACZYK, Poznań 2003, s. 41

48 HERAKLIT, *Zdania*, przeł. A. CZERNIAWSKI, Gdańsk 2005, s. 19. W przekładzie Kazimierza Mrówki: „[...] ten sam jest Hades i Dionizos” (*Heraklit. Fragmenty: nowy przekład i komentarz*, B 15, Warszawa 2004, s. 72. Autor tak komentuje inną wersję zstąpienia Dionizosa do świata podziemnego: bóg postanowił to, by wydostać stamtąd swoją matkę, Semele, rażoną boskim blaskiem Zeusa. W czasie pobytu w Hadesie Dionizos musiał w jakimś stopniu upodobnić się do władcy podziemia. Wyprawa kończy się ocaleniem matki. „Oznacza to ostateczny tryumf życia nad śmiercią. Kto mówi życie: musi powiedzieć śmierć. Kto mówi Dionizos, musi powiedzieć Hades. [...] To znaczy, że Dionizos jest jednocześnie panem życia i śmierci” (ss. 74-75).

* W nawiasach kwadratowych umieszczam własne tłumaczenie krótkiego fragmentu *Studium o Dyonisosie*, którego – z powodu błędu edytorskiego – zabrakło w polskim wydaniu.

49 PATER, dz. cyt., ss. 64-65.

aby dojść, pod samym już murem okolnym, do grobu rodzinnego państwa z Wilka” (ss. 36-37).

Białe morze

W końcu w wilkowskiej historii Wiktora nadeszła godzina, która go przeraziła (ss. 65-67), kiedy odczuł i uświadomił sobie podstawowe, najważniejsze rzeczy o swoim życiu i życiu w ogóle. Ale najpierw przykra rozmowa z Zosią sprawiła, że zdał sobie sprawę, iż się odmienił, a odmianę tę ujął w taki sposób: „Lato się we mnie przełamało”. Następnie:

Odwrócił się i odszedł w głąb ogrodu.

Dzień zamknięty pod namiotem obłoków miał w sobie jakąś słodycz i gorycz, jak zapach łąbinu. Było bardzo cicho i bardzo ciepło, a w powietrzu, mimo jego czystość, unosił się jakiś trupi zapach. Ziemia była nieruchoma, połysk podłużnego kanału wydawał się czymś martwym. Powietrze było przejrzyste i fury ze zbożem, jadące na pagórku za ogrodem, wydawały się jakby przybliżone przez lornetkę, każde źdźbło sterczało nieruchomo i wyraźnie. Turkot niegłośny wolno poruszających się kół stanowił jedyną, przerywaną muzykę tego popołudnia.

Przeraził się tej godziny. Przeszedł się pod nawisłymi gałązkami leszczyny, potem w lasku usiadł na darniowej ławie, siedział, czekał, patrzył i nie miał zupełnie poczucia rzeczywistości. Tylko to przełamane lato bolało go mocno, jak gdyby zranił się w palec. Z pogmatwanych, nieokreślonych myśli wyłaniało się tylko jedno uczucie: niemożność żadnego osiągnięcia. [...] Nic nigdy nie dopełnić, nic nigdy naprawdę nie zrobić, nic nigdy nie osiągnąć do głębi.

Odnalazła go Jola samotnego, zabłąkanego pomiędzy zakurzonym igliwem sosen. Wyrwała go z przejrzystych przestrzeni nierzeczywistości i powróciła do życia bardzo zwyczajnymi słowami. [...] Wiktor też ją omijał spojrzeniem i wciąż jeszcze kusiły go białe chmury pomiędzy czarnymi drzewami. [...] Pod wieczór chmury się przetały, z jasnych zrobiły się ciemne, i odeszły. Parę niebieskich pasów zostało na białawym, czystym zachodzie. Ochłodziło się.

Wiktor nie słuchał i myślał o tej chwili ciszy, kiedy był w ogrodzie, wprowadzony w trans samotności ironicznym spojrzeniem Zosi. [...] Wiedział, raz na zawsze wiedział teraz, że wszystkie rzeczy tak, jak istnieją naprawdę, są nieosiągalne. Że musi stać sam nad brzegiem białego morza, a morze podejdzie stopniowo i zabierze go, i nic za nim nie pójdzie.

– Posiąć naprawdę coś, to jest rzecz niemożliwa – powiedział głośno, nie zastanawiając się, czy powiedzenie to da się zastosować w bieżącym momencie rozmowy (ss. 65-67).

Uwagę przykuwają dionizyjskie „rekwizyty”, o których była już tu mowa, a które łączą *Panny z Wilka* ze *Studyum o Dyonizosie*: gorąco/ciepło, biel, sosny, śmierć; i te „rekwizyty”, które jeszcze w niniejszych rozważaniach się nie pojawiły: najpierw „lato” – u Patera występuje przynajmniej pięć razy (w *Pannach z Wilka* – łącznie – piętnaście, ale przecież całe opowiadanie rozgrywa się w lecie). Potem „chmury”/„obłoki”, w *Studyum o Dyonizosie* również pięć razy (w opowiadaniu – piętnaście): „chłodząca [Dionizosa] chmura”, „chmury deszczowe”, „poczucie chmur i wody i słońca”, „jedna z wielkich chmur [w oryginale angielskim, co znaczące, mamy «białe chmury», *white clouds* – J. M.] [...] spoglądała na nich na dół spośród skwarne go letniego południa”⁵⁰. W końcu pojawia się morze. Zarówno u Patera, jak i w *Pannach z Wilka* woda – pod różnymi postaciami – występuje wielokrotnie, wypełnia oba teksty po brzegi: morze, deszcz, rzeka, jezioro, staw, struga, kanał, krynica czy rosa. Tu skupiamy się na samym „morzu”, które w opowiadaniu Iwaszkiewicza pojawia się jeszcze jeden raz, w bardzo znaczącym miejscu – tam, gdzie Wiktor wspomina miłośno-erotyczne noce z Julią w 1914 roku.: „Zwłaszcza trzecia noc – było to w przeddzień jego wyjazdu – zostawiła mu wspomnienie takiej pogody i słodczy, jak letni dzień spędzony nad m o r z e m [podkreślenie moje – J. M.]” (s. 21).

W Paterowskim *Studyum o Dyonizosie* „morze” znajdziemy w trzech miejscach – interesują nas dwa z nich:

Chcąc umknąć przed wrogami Dyonizos skacze do morza, tego źródlika wszelkiego deszczu i wszelkich potoków, skąd wczesnym latem, niewiasty z Elis i Argos zwykły go były wywoływać odśpiewaniem hymnu. [...] Frygijczycy wierzyli, że bóg spał w zimie, a budził się na lato, więc obchodzili uroczyste jego spanie i przebudzenie; lub, że był skępowany i uwięziony w zimie, a oswobodzony na wiosnę. Widzieliśmy, jak wczesną wioną w Elis i Argos niewiasty wywoływały go z morza śpiewaniem hymnów; a piękna ceremonia w świątyni delfickiej, którą, jak wiemy, dzielił się z Apollinem, [...] przedstawia jego mistyczne zmartwychwstanie⁵¹.

Już wcześniej była tu mowa o – opowiedzianej przez Homera – historii o Dyonizosie i Likurgu, gdy król Tracji okrutnie obszedł się z bachantkami boga⁵². Była to godzina, która – uwaga! – przeraziła syna Semele i Zeusa: „A przerażony Dionizos / W fali zanurzył się morskiej, gdzie go

50 Tamże, ss. 48, 52.

51 Tamże, ss. 48-49, 64.

52 W. Otto, komentując Homerowy fragment o Dyonizosie, stwierdza wręcz: *What so many cult practices and legends give evidence of – namely, that Dionysus is at home in the depths of the sea – is expressed clearly enough in this Homeric myth. [...] It is, then, characteristic of Dionysus that he appears from the sea* (W. OTTO, *Dionysus: Myth and Cult*, Bloomington–London 1941, ss. 56 i 63).

przyjęła Tetyda / Przestraszonego. Bo mocno drżał przed Likurga groźbami”.

Dionizosowe „zstąpienie do morza” ma sens podobny do Chrystusowego „zstąpienia do piekieł” („otchłani” – hebr. *szeol*, gr. *haidēs*) – oznacza śmierć, która jest rzeczywista, konkretna w swojej brutalności i tragiczności, ale jednocześnie nie do końca ma nad umarłym władzę⁵³. O śmierci Dionizosa – w kontekście także jego ucieczki do morza – tak pisał Kerényi:

[...] nie sposób mieć wątpliwości co do trwającego przez tysiąclecia najgłębszego jądra religii dionizyjskiej, tłumaczącego jego istnienie. Otóż bóg w kształcie zwierzęcym doznał skrajnej redukcji, przeszedł okrutną śmierć. Był wszelako niezniszczalną *zoē*, toteż umknął – do Tetydy, do Muz, czy też jakkolwiek to ujmowała mitologia. Przekaz argijski [...] oznajmiał, że Perseusz zabił Dionizosa w walce z intruzem i wrzucił go do głębokiego lernejskiego jeziora. Tę wersję o wymknięciu się boga, które okazało się śmiercią, ale nie było końcem, uzupełnia informacja Sokratesa z Argos: boga, zwanego wśród Argiwczyków *Dionysos Bugenes* („syn krowy”), wywoływały na powrót z toni dźwięki trąby. *Salpinges*, zanim rozbrzmiały, były ukryte wśród tyrsów, ozdobionych wstążkami długich lasek czcicieli Dionizosa. [...] Tym więc sposobem jako przeciwwagę dla ponurej ceremonii ofiarnej obchodzono radosne święto Dionizosa, podczas którego bóg wzywającym go kobietom odpowiadał budząc się na powrót i wychodząc ze świata podziemnego. [...] *Salpinges* trzymano schowane za tyrsami, gdy je wyciągano i dęto w nie, następował punkt zwrotny – otwierało się państwo umarłych, posyłając na świat Dionizosa, kwintesencję życia [...] ⁵⁴.

W takim dionizyjskim świetle, białe morze, na którego brzegu Wiktor musi stać, czekać, aż ono podejdzie i zabierze go, to, owszem – z jednej strony – tragiczna śmierć, która musi w końcu

53 Odwołanie do Chrystusa w kontekście „historii” Dionizosa nie jest przypadkowe. Związek obu – symboliki dionizyjskiej i symboliki chrześcijańskiej – widać w twórczości Iwaszkiewicza (zob. KWIATKOWSKI, dz. cyt., ss. 144-145, 159-162), a zwięźle pisał o nim W. PATER (*Studyum o Dyonizosie*, s. 32), szeroko zaś inni autorzy: „Dionizos i Jezus mają wiele wspólnego. Obaj przezwyciężyli śmierć, zatarli różnicę pomiędzy krwią i winem, a swoim zwolennikom obiecali życie po śmierci. Długo po ostatecznym zwycięstwie Chrześcijaństwa znane dionizyjskie motywy, jak wino, kielichy, pawie, a nawet Eros pojawiały się wciąż na chrześcijańskich mozaikach i sarkofagach z wizją nowego raj, która więcej zawdzięczała światu Dionizosa niż Biblii” (A. HENRICHS, *Loss of Self, Suffering, Violence: The Modern View of Dionysus from Nietzsche to Girard*, „Harvard Studies of Classical Philology” 88 [1984], s. 212-213; cyt. za: M. KOCUR, *Tragedia jako objawienie Geneza tragiczności chrześcijańskiej*, w: K. ŁUKASZEWICZ, D. WOLSKA [red.], *Kultura i tragiczność*, Wrocław 2007, s. 128 – http://www.kocur.uni.wroc.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=293:tragedia-jako-objawienie-geneza-tragicznosci-chrzepcijaej&catid=30:papers [data dostępu 9 stycznia 2013 roku]. Zob. też: J. A. JUNGSMANN, *Misteria pogańskie i chrześcijańskie*, przeł. P. NAPIWODZKI, „Teofil” 1 [1999] – <http://www.teofil.dominikanie.pl/wydanie/artykuly/105> [data dostępu 9 stycznia 2013 roku]; F. DOROSZEWSKI, *Jezus jako „prawdziwy Dionizos”*: *Ewangelia wg Nonnosy*, w: A. MARCHEWKA, *Rem Acu Tangere. Studia Interdisciplinaria ad Linguam et Litteras Graecorum Antiquorum Pertinentia*, Gdańsk 2008, s. 196-202).

54 KERÉNYI, *Dionizos...*, s. 155. O Dionizosie, świecie śmierci i zmarłych zob.: M. PIÉRART, *Śmierć Dionizosa w Argos i jego grób w Delfach*, przeł. I. LEWANDOWSKI, w: I. LEWANDOWSKI, A. WÓJCIK (red.), *Vetustatis amore et studio. Księga pamiątkowa ofiarowana Profesorowi K. Limanowi*, Poznań 1995, s. 131-146; K. SEKITA, *Związki Dionizosa ze światem zmarłych w świetle świadectw*, „Littera Antica” 1 (2011) – <http://litant.eu/artykuly/Sekita.html> (data dostępu: 3 stycznia 2013 roku).

przyjść i zabrać każdego człowieka, ale także – z drugiej strony – życie, i to życie silniejsze, mocniejsze, potężniejsze niż śmierć. W białym morzu śmierci, na jego dnie, dokonuje się powtórne narodzenie, odrodzenie, z martwych powstanie, rodzi się nowe życie. W białym morzu życia, na jego dnie, znajduje się przeciwwaga dla smutnej, przygnębiającej i bolesnej tajemnicy okrutnej śmierci – bo morze to kryje w sobie radość, święto, nabożeństwo – i tak właśnie wyglądało morze miłośno-erotycznych nocy Wiktora z Julcią:

Nigdy w życiu Wiktor nie zapomni tego wrażenia, jakiego doznał poczuwszy pod dłońmi skórę tej dziewczyny. Było to coś tak skończenie pięknego, ciepłego i materialnego jak kwiat. [...] Wiktor czuł takie natężenie wszystkich sił erotycznych w sobie, że ogarniał go jakiś bolesny zachwyty, każde przesunięcie ręką po ciele Julci przyprawiało go prawie o omdlenie. [...] I zawsze zostawała taka noc we wspomnieniach Wiktora, jak zetknięcie z czymś nieskończenie pięknym i pachnącym, tak jakby w tych nocach nie było nic cielesnego, tylko jakieś nabożeństwo (ss. 19-21).

W godzinie, która przeraziła Wiktora, zawiera się coś z tego, co w mistrzowski sposób uchwycił Reiner Maria Rilke w *Pierwszej elegii* z cyklu *Elegie Duinejskie* – związek między pięknem a przerażeniem:

Albowiem piękno jest tylko
przerażenia początkiem, który jeszcze znosimy
z takim podziwem, gdyż beznamiętnie pogardza
naszym unicestwieniem⁵⁵.

Jak w Iwaszkiewiczowym opowiadaniu *Sérénité*, które notabene jest jakby drugą częścią, dopełnieniem *Panien z Wilka*, gdzie piękno i przerażenie mieszają się ze sobą, utożsamiają, jednoczą. Pisarz – z jednej strony – mówi o „piękności świata”, a – z drugiej – wyznaje, że świat jest „przerażający”⁵⁶. Podobnie świat przeraża i zdumiewa (swoim pięknem), choćby w wierszu *Muzyka nocą* z tomu *Xenie i elegie*:

Wspaniale jest
nasze wielkie rozpogodzenie

55 R. M. RILKE, *Poezje*, wybrał, przełożył i posłowiem opatrzył M. JASTRUN, Kraków 1987, s. 185.

56 J. IWASZKIEWICZ, *Sérénité*, w: tenże, *Ogrody*, Warszawa 1977, s. 104.

Świat jest przerażający
ale pływają w nim
jak w ogromnym akwarium

brzozy lisy
strumienie kwiatów
drogi polne
i drewniane domy

a także koncerty Brahmsa
i walce Chopina

Przyjmujemy w pokorze
wielkie zdumienie wielkie podniesienie
schodzenie w podziemia⁵⁷

W Wiktorowym białym morzu jest przerażenie, smutek, gorycz, tragedia śmierci, niemniej jednak można w nim dostrzec także piękno, ciepło, radość i nabożeństwo życia.

Śmierć mistyczna

Ale białe morze w *Pannach z Wilka* nie musi wiązać się tylko z tragedią śmierci biologicznej – wydaje się, że można rozumieć je także jako śmierć mistyczną, a tym samym jako duchowe odrodzenie, nowe życie, a jednocześnie olśnienie, objawienie, poznanie nowego sensu istnienia, duchowe zmartwychwstanie. Jak w zacytowanych już słowach Waltera Patera: „wczesną wiosną w Elis i Argos niewiasty wywoływały go [zmarłego Dionizosa] z morza śpiewaniem hymnów; a piękna ceremonia w świątyni delfickiej [...] przedstawia jego mistyczne zmartwychwstanie”.

Ów związek białego morza z doświadczeniem mistycznym w *Pannach z Wilka* zda się bardziej prawdopodobny, gdy spojrzy się na nie nade wszystko w perspektywie podobnych, analogicznych scen w dwóch innych utworach Jarosława Iwaszkiewicza, nad którymi pisarz

⁵⁷ Tenże, *Xenie i elegie*, Warszawa 1970, s. 29.

pracował w tym samym albo nieco późniejszym okresie: kończący tom poezji *Lato 1932* wiersz oznaczony rzymskim numerem *L* (incipit „Woda, zielona i głęboka”) oraz opowiadanie *Młyn nad Utratą*, które ukazało się w 1936 roku. Zaczniemy od wiersza:

Woda, zielona i głęboka,
Powoli mi zalewa usta,
I świat ogromny, świat szeroki
Posoką w ustach moich chlusta.

Przecieka mi przez słabe dłonie,
Ucieka – ach, niedotykalny,
I ręka, która za nim goni,
Zastyga w gest na pół błagalny.

O ziemio-wodo! Wszystko inne
Wydaje się nierzeczywiste –
I przez zielone tafle płynne
Przebłyśka światło wiekuiste.

Utwór ten jakby był ilustracją owego decydującego czasu/momentu/bezczasu, gdy morze-woda podchodzi do stóp i stopniowo zabiera człowieka – a zatem ilustracją owej chwili śmierci mistycznej, która przecież nie jest ostatecznym końcem, przeciwnie – znaczy nowy początek. Samotność, poczucie nierzeczywistości tego świata, woda zalewająca, topiąca, pochłaniająca człowieka – to „rekwizyty”, które znacząco pojawiają się i w wierszu, i w *Pannach z Wilka*.

Wiersz „Woda, zielona i głęboka” w sposób mistyczny interpretuje także J. Kwiatkowski, wskazując na zależność poety – szczególnie w odniesieniu do ostatniej strofy – od poglądów Williama Jamesa z książki *Doświadczenia religijne*, „której – jak ujął to sam Iwaszkiewicz – echa zjawiają się nie tylko od czasu do czasu w mojej twórczości, ale która stała się jedną z najważniejszych książek mojego życia”⁵⁸. Zdaniem krytyka, pierwszy dwuwiersz to mistyczna

58 Tenże, *Książka moich wspomnień*, Warszawa 1975, s. 82; W. JAMES, *Doświadczenia religijne*, przeł. J. HEMPEL, Warszawa 1958.

wersja przekonania, iż świat realny, dotykalny i widzialny, jest nierzeczywisty w porównaniu z tym, który jest niedotykalny i niewidzialny – w wieczności. Z kolei dwuwiersz drugi, z ostatecznym „światłem wiekuistym”, to klasyczny element składowy przeżycia mistycznego, który jest czymś w rodzaju figury śmierci i jednocześnie znakiem wyższego i doskonałego poznania, oświecenia. „Te dwa słowa – pisze Kwiatkowski – zamykają *Lato 1932*. Ukazują niejasno, przez znaki – moment maksymalnego zbliżenia się do owej innej, istotnej rzeczywistości, zawierającej odpowiedź na wszystkie alternatywne pytania” o sprawy najważniejsze dla ludzkiego życia⁵⁹. Nie trzeba dodawać, że tego rodzaju mistyczne oświecenie nie oznacza – czego jaskrawym dowodem wyznania mistyków i mistyczek – że poznana prawda jest w pełni wyrażalna w języku ludzkim i komunikowalna. Jedną rzeczą jest doświadczenie mistyczne, a inną nazwanie i opisanie tego doświadczenia. Leszek Kołakowski: „Mówić o życiu mistycznym jest z konieczności bardziej jeszcze niezręcznie, niż snuć spekulatywne rozważania o Bogu, i większość wielkich mistyków wielokrotnie podkreślała beznadziejną nieadekwatność języka, którym rozporządzali, do prób opisu tego, co przeżywali w akcie zjednoczenia. Przyznawali oni, że mówią o Niewyraźalnym; zalecali też nierzadko milczenie jako najpewniejszą drogę do Boga [...]”⁶⁰.

W *Pannach z Wilka*, oczywiście, brak tak wyraźnych opisów przeżycia mistycznego, jak w wierszu *L*, niemniej jednak – uważam – można pytać, czy ów skondensowany czas głębokich, wstrząsających, śmiertelnych i przełomowych doświadczeń duchowych Wiktora, przeżywanych w samotności i ciszy, w aurze dionizyjskich „sakramentów” boskiej obecności, bez poczucia konkretnej empirycznej rzeczywistości, nie jest zewnętrznym (a i, owszem, nie w pełni czytelnym, i to z natury rzeczy mistycznej) znakiem tego, co jest czysto wewnętrzną światłością, co jednak jest nieskończenie bardziej rzeczywiste od tego, czego doświadczamy z dnia na dzień zmysłami, co jest tak inne od świata empirii, że nie da się tego przekazać, nazwać, opisać, zakomunikować w adekwatny sposób. Do myślenia w tym kontekście daje stan Wiktora już po owym przełomowym przeżyciu, z którego wyrwała go Jola: „Wiktor czuł nieprzeniknioną samotność człowieka; niemożność pokazania Joli tego, co się dziś w nim działo; jak wszystko osiągalne, mogące się konkretyzować rozplýwało się na nic i zostawiało coś w rodzaju zamyślonej mgły” (ss. 67-68).

Drugim utworem, który może okazać się pomocny w głębszym zrozumieniu tego, co działo się z samotnym Wiktorem w ogrodzie pod namiotem białych chmur w gorące popołudnie – a tym samym w zrozumieniu całej przedstawionej w opowiadaniu historii Rubena – jest opowiadanie

59 KWIATKOWSKI, dz. cyt., ss. 428-430.

60 L. KOŁAKOWSKI, *Jeśli Boga nie ma. O Bogu, diable, grzechu i innych zmartwieniach tak zwanej filozofii religii*, przeł. T. BASZNA, M. PANUFNIK, Kraków 2010, s. 93.

Młyn nad Utratą. Oba utwory łączy już osoba poety Jerzego Lieberta, niespodziewanie zmarłego w 1931 roku głęboko religijnego młodego przyjaciela Jarosława i Anny Iwaszkiewiczów, który był prototypem głównego bohatera *Młyna*... Julka, piszącego doktorat z teologii, oraz Jurka z *Panien z Wilka*, kleryka i zmarłego przyjaciela Wiktora.

Julkowi przydarza się wstrząsające przeżycie mistyczne – i w tym wypadku opisane przez Iwaszkiewicza z pomocą „rekwizytów” przypominających te, które towarzyszą głębokim i przełomowym doświadczeniom Wiktora, a momentami nawet z nimi wręcz tożsame. W *Młynie nad Utratą* czytamy:

Tak uciszyło się powietrze, że dolatywał głos dzwonów południowych, dzwoniących na Anioł Pański w Sulistrzycach. Julek uczył wielki spokój, jak gdyby to nadeszła ostatnia chwila spokoju. [...] Przeszedł nad sadzawką i usiadł na wzgórk, jaki się podnosił za nią ku sosnowemu zagajnikowi. Z punktu tego widział sadzawkę, [...] jabłonie szerokie, stare i nieruchomo pochylone pod obfitym zielonym owocem, płaski i biały dom z czerwonym dachem. Kiedy usiadł, poczuł, że upał przerodził się w parność. Zza zielonego zagajnika na niebo z lekka pobladłe od gorąca z wolna wyłaziła okrągła, wielka chmura, fioletem swoim zapowiadając burzę. [...] Raptem ten cały cichy pejzaż wydał mu się zasłoną zapuszczoną na jego oczy — i uczył poza tą zasłoną obecność tak rzeczywistą i dominującą innego świata, że pod wpływem siły tego przeżycia osłabł fizycznie. Liście i woda, drzewa i przedmioty znowu wydały mu się wyobrażeniem i odbiciem innego świata, a najwyższe objawienie konkretne i słodkie dosłownie powaliło go o ziemię. Odchylił głowę w tył i jednocześnie, czując łechtanie źdźbeł trawy o kark, czuł ogrom wszystkiego ponad sobą i ogrom tego, co się w nim działo. Zamknawszy oczy powtarzał słowa sprzed kilku godzin:

– Panie, nie jestem godzien, abyś wszedł pod dach mój...

A mimo to czuł, jak ów Pan zabierał go i pochłaniał niby nieskończony ocean, porywał go i ciągnął za sobą w wir nieskończony rzeczywistości bardziej rzeczywistej od wszystkiego, na co patrzył i co czuł. Oddawał się temu wirowi, przeniknięty do głębi jego chłodem i bólem, oddawał się całkowicie Panu Bogu swojemu, który spadał na niego niby orzeł większy od fiołkowej chmury, niosącej burzę. Trwało to tylko chwilę. [...] Przez ten moment przeżył tak wiele, jak nie dane jest przeżyć innym ludziom przez całe życie. Usiadł znowu na trawie i olbrzymie szczęście wiary i pewności ułożyło się w nim wygodnie, napelniając go całego. Śledził spokojnie nadchodzącą chmurę⁶¹.

Tożsamość i/czy podobieństwo „rekwizytów”, tych dionizyjskich i tych niedionizyjskich, w przełomowych przeżyciach bohaterów *Panien z Wilka* i *Młyna nad Utratą* są uderzające: pora dnia

61 J. IWASZKIEWICZ, *Młyn nad Utratą*, w: tenże, *Opowiadania zebrane. Tom I.*, Warszawa 1969, ss. 276-277.

– południe/popołudnie, samotność, ciepło/upał/gorąco, żdźbła, sosny, w ogóle drzewa (to kolejny wyraźny dionizyjski motyw w *Stydium o Dyonizosie* jak też w *Pannach z Wilka*⁶²), biel, chmury/obłoki, cisza, nieruchomość, chłód, poczucie rzeczywistego/nierzeczywistego, śmierć/martwota/ostateczny spokój, ból – i w końcu: morze/ocean, które/który podchodzi do Julka/Wiktora, pochłania go i zabiera na zawsze, ostatecznie. Oba fragmenty językowo i ideowo są sobie bliskie. W *Młynie nad Utratą* autor jest jednak wszechwiedzący, a przynajmniej bardziej wszechwiedzący niż w *Pannach z Wilka*, ma wgląd w duszę Julka, widzi to, co rozgrywa się za „zasłoną”, w jego wnętrzu, jest wymowniejszy, bardziej dosłowny. Tymczasem autor w *Pannach z Wilka* nie tyle zagląda za „zasłonę”, ile domyśla się, co za nią się dzieje, nie ma tak szerokiego dostępu do tego, co rozgrywa się w duszy Wiktora, jego przeżycia i atmosferę wewnętrzną maluje poprzez nastrój, grę przyrody – i właśnie w tym do głosu dochodzi zarówno literacka, jak i teologiczna maestria pióra Iwaszkiewicza. O treści przełomowego doświadczenia mówi ustami nie swoimi, ale Wiktora, i to już „po wszystkim”, gdy ten dochodzi do siebie po wstrząsającym doświadczeniu i przypomina sobie tę przerażającą a piękną godzinę, mając świadomość, że nie da się jej adekwatnie nazwać i zakomunikować.

Pisarz ze Stawiska w *Pannach z Wilka* jest dużo dyskretniejszy niż w *Młynie nad Utratą*, zdecydowanie bardziej apofatyczny, by posłużyć się klasyczną terminologią teologiczno-mistyczną. W tym przejawia się artystyczne mistrzostwo Iwaszkiewicza w *Pannach z Wilka*, przewyższające to z *Młyna nad Utratą*. Niemniej jednak – jak się zdaje – tak w jednym opisie doświadczenia, jak i w drugim chodzi o to samo – o wstrząsającą całą egzystencją przeżycie duchowe.

Zwycięski Dionizos

W „mistycznych” słowach Wiktora, że „musi stać sam nad brzegiem białego morza, a morze podejdzie stopniowo i zabierze go, i nic za nim nie pójdzie” – zawiera się odpowiedź na pytanie nie tylko o życie, ale też o śmierć. Białe morze to boski Dionizos, symbol – jak widzieliśmy – zarówno życia, jak i śmierci, mistycznej, ale też biologicznej, tej, która zabija całego człowieka. Różnorodność i często zdecydowana odmienność krytycznoliterackich, filozoficznych i teologicznych interpretacji owego wstrząsającego i przełomowego przeżycia Rubena, a nade wszystko „białego morza” – nad wyraz jasno pokazują, że Iwaszkiewicz także co do tej kwestii

62 W. Pater pisał: „Stydując porównawczą naukę religij można w religii Dyonizosa odnaleźć jedną z licznych odmian kultu drzew [...]” (PATER, dz. cyt., s. 32). Słowo „drzewo” w *Pannach z Wilka* pojawia się czternaście razy, a w *Stydium o Dyonizosie* – szesnaście, nie licząc nazw konkretnych drzew, jak: białodrzew, wierzba, sosna i inne.

pozostaje wieloznaczny i wieloznaczący, jak symbole, którymi się w opowiadaniu posługuje, a które, jak to symbole, z istoty są właśnie wieloznaczące. „Język symboliczny [...] mówi bowiem o takich sprawach, o których jednoznacznie, językiem zmysłowym powiedzieć nie można”⁶³.

Słowa o białym morzu mają w sobie moc proroctwa o tym, co czeka nas w chwili śmierci. Niektórzy interpretatorzy w tym Iwaszkiewiczowym morzu widzą bramę do nicości czy też samą nicość, która rozciera całego człowieka wraz z jego życiem na pył czystego niebytu. Tak rzeczy widziała na przykład Helena Zaworska. Białe morze jest – jej zdaniem – „symbolem [...] roztopienia się w nicości. [...] Wiktor [...] wie, że przegrani – w sensie egzystencjalnym – są wszyscy, bo wszystko zdąży do «białego morza», czyli do nicości. Chodzi więc tylko o to, co zrobić z tą «chwilą» życia, jaką człowiek ma do dyspozycji, dopóki trwa”⁶⁴. Tymczasem Dionizos, który przecież – jeśli się ma na niego w *Pannach z Wilka* oczy i uszy otwarte – na dobre się w tym utworze zadomowił, podpowiada coś zgoła innego. Każe w białym morzu widzieć, owszem – i jeśli już – nicość (tak bliską Iwaszkiewiczowi do kresu jego życia, co przypomniał w ostatnim swoim wierszu *Urania*⁶⁵), to nie w sensie czystego niebytu, ale w sensie jedynie rzeczywistej rzeczywistości, o której jednak właściwie nic ponad to powiedzieć nie można czy też powiedzieć się nie da. Taki właśnie kierunek interpretacyjny Iwaszkiewicz podpowiada – jeszcze raz podpowiada – w *Młynie nad Utratą*, w końcowym fragmencie tego utworu. Oto jeden z głównych jego bohaterów, Karol Hopfer, przyjaciel Julka, ratując małego chłopca, tonie w stawie:

Bez trudności namacał rzucającego się w wodzie Kazika, pociągnął go za włosy, oparł się o łódkę, która pocziwie poddała się jego próbom. Kazik był w koszuli, już nieprzytomny. Wziął go za fałdy na plecach i wyciągnął na powierzchnię wody. Wielkim wysiłkiem ułożył go na wywróconej łódce, która dno miała płaskie. Odwrócił go twarzą do góry, nozdrzami i ustami chłopca połała się woda. Od strony młyna płynęli już ludzie na innej łódce. Karol wszedł jeszcze raz do wody i ujawszy tył łodzi, pchnął ją silnie w stronę nadpływających, poruszając mocno nogami. Ale jednocześnie poczuł, że ośliżłe deski łodzi wymykają mu się spod dłoni. Uczuł gwałtowny, niemożliwy ból w piersiach, zaczerpnął wody do ust i nogi odmówiły mu posłuszeństwa. Ostatnim wysiłkiem odwrócił się na plecy i zobaczył nad sobą wysoki biały obłok i liliowe poprzeczne chmurki na nim, i niebo bez dna i końca, topniejące w błękit. Trwało to ledwie ułamek sekundy, jednak poczuł i zrozumiał wszystko to, czego nie rozumiał przez całe życie [...]. Zasłona świata

63 J. TISCHNER, *W kręgu myśli hermeneutycznej*, w: tenże (red.), *Filozofia współczesna*, Kraków 1989, s. 165.

64 H. ZAWORSKA, *Opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza*, Warszawa 1985, s. 26.

65 „Uranio, muzu dnia ostatecznego / Bogini końca, bogini trwałości / Zniszczeń bogini i wszystkiego złego / Stójże na straży domu i nicości. // Weźmij mnie w swoje grzywy, ty szalona / Wyszarp mi ręce co już nie wyrosną / Pogrzeb mnie, ratuj, daj swoje korony, / Bym także był Uranią, nicością i sosną” (J. IWASZKIEWICZ, *Urania*, w: tenże, *Muzyka wieczorem*, Warszawa 1986, s. 5; wiersz nosi datę 2 lutego 1980 roku, miesiąc później poeta zmarł).

ustąpiła, rozdarła się, znikła i ujrzał — nie, nawet nie ujrzał — ale dotknął palcami, przez które przelewała się bezbarwna woda, żywej tajemnicy, która przestała już być dla niego tajemnicą. Była tylko słodyczą bez miary i spokojem tak wielkim, o jakim tylko śmierć daje pojęcie. I podczas kiedy odnalazłszy znaczenie świata świat ten bez żalu porzucił, przez chwilę jeszcze widział na brzegu stojącego Desmonda z jedną ręką podniesioną ku niebu. I wydało mu się, że ten człowiek rósł w nieskończoność, rósł ku spokojnym obłokom, niby wielki czarny anioł, pokazujący palcem blednący szczyt niebieskiego firmamentu⁶⁶.

Fragment ten J. Kwiatkowski wiąże ideowo z wierszem „Woda, zielona i głęboka”⁶⁷, ale – jak sądzę – z powodzeniem można powiązać go także z „proroctwem” Wiktora. Bez trudu wszak również w tym fragmencie da się rozpoznać zasadnicze dla *Panien z Wilka* „rekwizyty”, przede wszystkim dionizyjskie: woda, biel, obłok, chmury, ból...

Gdy białe morze w *Pannach z Wilka* interpretuje się w świetle symboliki dionizyjskiego zwycięstwa życia nad śmiercią – boga zwyciężającego śmierć swoim zmartwychwstaniem – i gdy jednocześnie całe opowiadanie widzi się w perspektywie jego związku z mitem o Dionizosie, to łatwiej zrozumieć i usprawiedliwić kształt, jaki samemu zakończeniu, dosłownie ostatniemu akapitowi utworu, nadał Jarosław Iwaszkiewicz:

Krok Wiktora, w miarę jak odchodził [z Wilka], stawał się mocniejszy i pewniejszy. Głowa wznosiła się do góry, a gdy wchodził na stację, machał już wesoło swoją teczką, myśląc o tym, co tam Janek w Stokroci przez te trzy tygodnie robił (s. 80).

Część autorów wytyka pisarzowi takie zakończenie, argumentując, że jakościowo oderwane jest ono od całości dzieła, sztuczne, bez siły wyrazu artystycznego i głębi analizy ludzkiego wnętrza⁶⁸. Tymczasem ów akapit ma swoje głębokie uzasadnienie artystyczne, egzystencjalne i psychologiczne, jeśli tylko czytać go i całe *Panny z Wilka* w perspektywie ich ideowego i motywicznego związku z mitem o synu Semele i Zeusa. Oto jesteśmy świadkami głębokiej przemiany, przeistaczania się, które dokonuje się w Wiktorze: duchowo chory, przerażony, smutny, osłabiony, rozżalony i melancholijny – dochodzi do zdrowia, rozwesela się, wzmacnia, nabiera pewności, a dokładniej mówiąc, dopiero co zaczął się przeistaczać. W końcu przecież poznał tajemnicę śmierci, śmierci i życia – nawet jeśli dalej jest ona przed nim i nami, czytelnikami, nie w

66 IWASZKIEWICZ, *Młyn nad Utratą*, dz. cyt., ss. 340-341.

67 KWIATKOWSKI, dz. cyt., s. 427.

68 Tak na przykład H. ZAWORSKA, tamże, s. 26.

pełni widoczna, wciąż zakryta. Ale nie ma co się dziwić: to poznanie, ta wiedza i ta mądrość są przecież nieprzekazywalne, z natury rzeczy nie da się ich w pełni nazwać, zakomunikować. Czy Wiktor w ostatnim akapicie opowiadania nie przypomina owego „zwycięskiego Dionizosa” – wracamy do cytowanych już słów Waltera Patera, komentujących fragment *Bachantek* Eurypidesa: „wyleczonego z wielkiej choroby i zdrowego (*sane*)”? Tyle że nie jest to zdrowie owego „życia potężnego, przepływającego przez rozgrzane ciała kobiet” (zob. s. 75), ale zdrowie życia duchowego.

Wiktor, który miał opuszczoną głowę – widzimy to w zakończeniu *Panien z Wilka* – nagle ją podnosi. Prostuje się. Ponownie, kolejny raz na podobieństwo Dionizosa, gdy ten, przypomnijmy sobie, w końcu dociera, przybywa do Aten. „I oto Dionizos jako bóg-kultury. [...] Ten nowy bóg czczony jest [...] pod imieniem Prostego, *Orthos* [podkreślenie w oryginale – J. M.], to Dionizos w pozycji wyprostowanej, pionowej, ale również Dionizos prostujący, poprawiający [...]”⁶⁹.

69 M. DETIENNE, *Dionizos pod gołym niebem*, art. cyt., ss. 130-131.