

## Igraszki ze świętą głową albo Wątek Salome u Heinego, Flauberta, Oskara Wilde'a i Jana Kasprowicza.

Ze ścinaniem głowy najmniej trudności zdaje się mieć Heine. Kiedy w *Romancero* porównuje on taniec Pomary z *tancem córki Herodiady*<sup>1</sup>, podmiot liryczny powiada tam utożsamiając się z królem Herodem:

*Piećło!... Szaleję... Biada mi!  
Mów, czego pragniesz? Złota? Krwi?...<sup>2</sup>,*

i zdaje mu się, że oto z ust tańczącej odgaduje jej życzenie:

*Uśmiechasz się... Z ócz piorun strzela...  
He, zbiry! Dać jej łeb Chrzcziciela!<sup>3</sup>*

Heine nawet nie wspomina tu o wątpliwościach, jakie zgodnie z Biblią odczuwać miał Herod, gdy wydawał wyrok na Jana Chrzcziciela. Według świętego Mateusza Herod obawiał się reakcji ludu ( Mat. 14,4 ), święty Marek zaś głosi, że bał się samego Jana wiedząc,

*że to mąż sprawiedliwy i święty, i ochraniał go, a choć słuchając go, czuł się wielce zakłopotony, to chętnie go słuchał ( Mar. 6,20 ).*

Ważne dla Heinego w przekazie biblijnym było natomiast to, że córka Herodiady nie od razu wiedziała, czego ma od króla żądać. Musiała wpięrw udać się do matki, by ją o to spytać. Wróciła potem *śpiesznie* i oznajmiła:

*Chcę, żebyś mi zaraz dał na misie głowę Jana Chrzcziciela ( Mar. 6,25 ).*

Ten brak samodzielności pozwolił Heinemu w *Atta Troll* przypisać zbrodnię nie córce, lecz matce, którą posądza o żarliwą miłość do Jana, bo przecież

*Bez kochania kózby pojał  
Gust szczegóły owej damy?  
Czyż kobieta może żądać*

---

<sup>1</sup> Heinrich Heine, *Romancero*, tłum. A. Urbański, Złoczów 1901, str. 52. Heine nosił się z zamiarem napisania romancy pod tytułem *Herodias II*, który wkomponował potem w historię o paryskiej tancerce kankana, Pomare.

<sup>2</sup> Ibidem

<sup>3</sup> Ibidem

*Obojętnej męskiej głowy?*<sup>4</sup>

I choć Biblia na ten temat milczy, to legenda o tej miłości wciąż jest żywa w narodzie. Heine nie przyjmuje do wiadomości biblijnego wyjaśnienia, że Herodiada nie mogła zapomnieć Janowi słów: *Nie wolno ci mieć żony brata swego* ( Mar. 6,18 ), tłumacząc jej postępowanie raczej zmiennością nastroju:

*Była może zadąsana  
I kazała ściąć miłego,*

czego zresztą - jak twierdzi Heine - natychmiast pożałowała:

*Lecz na misie gdy ujrzała  
Ukochaną głowę martwą,  
Wpadła w płacz i obłokanie  
I w miłosnym szala zmarła.*<sup>5</sup>

Wieść gminna niesie, że od tego czasu *Królowa Judei*, jak ją Heine nazywa, błąka się niby Ahaswer, skazana na wieczną tułaczkę, co jej zresztą nie przeszkadza nadal kapryścić i bawić się głową kochanka jak piłką. Pędząc nocą w orszaku dzikich jeźdźców

*Ciska ją wysoko w górę,  
Śmiejąc się dziecięcym śmiechem,  
I napowrót chwyta w dłonie,  
niby piłkę wśród igraszki.*<sup>6</sup>

Z trzech *lubych postaci kobiecych*, które tamtej nocy letniej znajdowały się w orszaku, to właśnie Herodiadę, Żydówkę, upodobała sobie mówiąca w wierszu w pierwszej osobie postać mężczyzny, którą w znacznej mierze utożsamiać można z autorem. Zapewnia on, że nigdy jej nie odstępował:

*Boś ty jest najmilsza dla mnie!  
Więcej, niż boginię grecka,  
Niż północy piękną wróżkę,*

---

<sup>4</sup> Heinrich Heine, *Atta Troll. Sen nocy letniej*, tłum. M. Konopnicka, Warszawa 1887, str. 56

<sup>5</sup> Ibidem, str.57

<sup>6</sup> Ibidem. Słowo: Piłka ( Spielball ) pojawia się już w tekście *Johannes der Vorläufer; dramatisierte Geschichte* autorstwa Leonarda Meistra, opublikowanym w *Philosophisches Journal für Moralität, Religion und Menschenwohl* ( wyd. przez Schmida und Snella ) w 1793 roku. Czytamy tam: *Als Salome noch einmal fußfällig um den Spielball bittet, kann Herodes der holden Zauberin die Bitte nicht abschlagen.* ( cytata z: Reimarus Secundus, *Geschichte der Salome von Cato bis Oscar Wilde*, Leipzig 1907/8, Bd.3, S.96 ).

*Kocham cię, Judei córo!*<sup>7</sup>

Oczywiście chciałby, by Herodiada odwzajemniła jego uczucia, nawet jeśli jest na wieki przeklętą. Zresztą jako człowiek bez uprzedzeń nie żywi on żadnych obaw. Herodiada powinna więc odrzucić precz tę *krwawą głowę wraz z misą* i skosztować *smaczniejszych, żywych dań*.<sup>8</sup>

Pragnie być przy niej *każdej nocy*:

*W galop puszczę się na łowy  
I śmiać będziem się, jak dzieci,  
Z różnych moich głupstw i szaleństw.*<sup>9</sup>

W dzień chce płakać na jej grobie:

*Na królewskich grobów progu,  
Na mogile ukochanej  
U bram miasta Jeruzalem.  
A Żyd stary, co tam przejdzie,  
Będzie myślał, że ja płaczę  
Nad Syonem tym zburzonym,  
Nad zburzoną Jeruzalem!*<sup>10</sup>

To zdumiewające zakończenie. Heine przyznaje się do tradycji żydowskiej, czyniąc to tym razem bez właściwej sobie ironii.<sup>11</sup> Nie przypadkowo trzykrotnie pojawia się tu nazwa Jerozolimy w hebrajskim brzmieniu. To *Jeruscholayim*, występujące na końcu dwóch wersów, za trzecim razem będące jednocześnie ostatnim słowem tego rozdziału w *Atta Troll*, wymawiane jest jakby z czułością. Początkowo skierowane jest do Herodiady, później - powiązane z obrazem upadku Świątyni - nabiera ogólnego znaczenia. Na wieczną tułaczkę skazana jest już nie Herodiada, ale Żydzi w ogóle. To szersze znaczenie ma pozostać jednak niejasne, no bo w końcu cóż to byłby za wielbiciel, który przedkłada to co ogólne nad to co szczególne - nad osobę uwielbianą.

Herodiada całująca ściętą głowę jawi się jako demoniczna kochanka. Autor *Atta Troll* jest nią zachwycony, najchętniej sam poddałby się jej kaprysom. Z kimś takim jak Jan byłby w stanie zmierzyć się w każdej chwili - już do ascezy to on skłonności nigdy nie miał. Nie jest przecież *półgłówkiem na tacy*, lecz - jak Heine by powiedział - bardziej wyszukany daniem.

---

7 Ibidem, str. 60

8 Ibidem, str.61

9 Ibidem

10 Ibidem. W oryginale Heine pisze Jeruschulayim).

11 Carola Hilmes twierdzi, że to „całkiem niemożliwe”, by Heine chciał przez postać Herodiady nawiązać do tradycji żydowskiej, „ma tam ona przecież jak najgorszą sławę” (*Die Femme Fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*; Stuttgart 1990, s. 127 ). Że Heinemu jednak właśnie ta postać daje sposobność przyznania się do żydostwa, o tym Carola Hilmes już nie wspomina.

Zresztą dla tej pięknej Żydówki warto stracić głowę, jak zauważa to już Leslie Bodi w błyskotliwym odczycie *Kopflos - ein Leitmotiv in Heines Werk*, wygłoszonym na kongresie poświęconym Heinemu w 1972 roku w Düsseldorfie.<sup>12</sup>

Autor *Atta Troll* gotów jest oddać swą głowę - niech się Herodiada bawi, skoro ma ochotę. Nie z ideologicznych pobudek, dodajmy, kazała przecież ściąć Jana Chrzciciela. Jej motywem była sprawa czysto osobista - miłość. Dlatego Herodiada ma prawo teraz *głowę krwawą ciskać wysoko w górę, śmiejąc się dziecięcym śmiechem*. Śmiały to pomysł poetycki, dla chrześcijan być może bluźnierczy, dla innych - makabryczny. Niektórzy, jak choćby znawca Heinego Walter Wadepuhl, odbierają go jako jedną z owych:

niepojętych drastyczności i nieprzyzwoitości, które przy całym szacunku dla Heinego czytelnika razić mogą.<sup>13</sup>

Wadepuhl pisząc swój artykuł prawdopodobnie nie znał wspomnianej pracy Bodi`ego, musiałby bowiem z tym się zgodzić, że jeśli u Heinego toczą się głowy, to na dobre i nikt ich podnosić już nie ma ochoty. Ciekawe, jakby Wadepuhl zinterpretował poniższy fragment *Śmierci Dantona*:

Czyż chcesz być bardziej okrutny niż śmierć? Czyż możesz temu zapobiec, by na dnie kosza nasze głowy połączył pocałunek?<sup>14</sup>

Tak Danton zwraca się w ostatnich słowach do kata stając na Placu Rewolucji przed gilotyną. Sprawą reżysera jest już, czy pokaże te dwie toczące się do kosza głowy złączone ostatnim pocałunkiem. O ile sobie dobrze przypominam, dzieje się tak w *Dantonie* Wajdy.

## II.

Wadepuhl zdaje się należeć do współczesnych oświeceniowców, którzy nie chcą nic wiedzieć o naszej krwawej prehistorii ( a może nie tylko prehistorii ), gdy tymczasem Heine upatruje w niej integralną część naszego życia, z którą najlepiej potrafimy się uporać odnosząc się do niej z ironią. Jest w tej naszej pierwotnej naturze coś, co nas pociąga i od czego usiłujemy się wyzwolić. Jeśli odrazę do wszelkiej zmysłowości, manifestującą się w ascezie, uznamy za źródło agresji, to nie będziemy już czcić owej głowy na tacy. Wówczas będzie można zwrócić się wreszcie ku życiu, a święta głowa stanie się już tylko rekwizytem.

Wadepuhl zdaje się także nie pamiętać, jak liczne skojarzenia nasuwa motyw ściętej głowy. Można by tu wymienić chociażby głowę Holofernesa ze Starego Testamentu czy też śpiewającą głowę Orfeusza, którą wody rzeki Hebros niosły do morza i dalej, aż na wyspę Lesbos. Jan Kott w eseju *Bachantki albo Zjadanie Boga* porównuje śmierć Orfeusza i Ozyrysa, który przecież też został rozszarpany na sztuki, choć potem zmartwychwstał. Zauważmy na marginesie, że w *Romantische Schule* Heine Ozyrysa zmartwychwstałego traktuje bez cienia powagi. Warto zacytować ten fragment, który - jak wiadomo - wymierzony był w A.W.Schlegla, by zwrócić uwagę na kolejną *drastyczność* i *nieprzyzwoitość* u Heinego:

---

<sup>12</sup> W: *Internationaler Heine-Kongreß 1972. Heine-Studien*, wyd. przez Manfreda Windfuhra, Hamburg 1973, s.227-244

<sup>13</sup> Walter Wadepuhl, *Atta Troll. Heines Sommernachtstraum*, w: *Duitse Kroniek*, Jg.25, Nr. 1, Amsterdam 1973, s.14

<sup>14</sup> Georg Büchner, *Emieræ Dantona (Willst du grausamer sein als der Tod? Kannst du verhindern, daß unsere Köpfe sich auf dem Boden des Korbes küssen?)*, w: Georg Büchner, *Dichtungen*, wyd. przez Henri Poschmanna, Frankfurt am Main 1992, s. 88.)

Tyfon, okrutny Tyfon, nienawidził Ozyrysa ( który, jak dobrze Wam wiadomo, jest egipskim bogiem ), i gdy raz dostał go w swoje ręce, rozerwał na sztuki. Izyda, biedna Izyda, małżonka Ozyrysa, pozbierała te części, pozszywała i tak udało się jej odzyskać całego małżonka; całego? ach nie!, brakowało głównej części, której nieszczęsna bogini nie mogła odnaleźć, biedna Izyda! Musiała więc zadowolić się dorobioną częścią z drewna, ale drewno to tylko drewno, biedna Izyda!<sup>15</sup>

W swoim eseju Jan Kott przytacza również legendę żydowską, którą znajdziemy i u C.G. Junga w książce *Psychologia i Religia*:

Terafimy były to bożki robione w następujący sposób: nieszczęśnikowi - musiał to być syn pierworodny - ucinano głowę, z której wyskubywano potem włosy. Głowę posypywano solą i namaszczano oliwą. Następnie na płytce ze złota lub miedzi pisano imię bożka, a płytkę wkładano odciętej głowie pod język. Głowę umieszczano w osobnym pomieszczeniu, ustawiano przed nią zapalone świece i oddawano jej pokłon. A kiedy padło się przed nią na kolana, głowa zaczynała mówić i odpowiadała na wszystko, o co ją pytano.

Zdaniem Jana Kotta, w tej rozległej perspektywie antropologicznej głowa świętego Jana Chrzciciela upodabnia się nagle do głowy Orfeusza. Obaj byli prorokami i „sobowtórami” boga - człowieka.<sup>16</sup>

W innym zaś miejscu Kott zauważa, że Orfeusz

*jest jedną z figur Dionizosa i jego alter ego, jak Jan Chrzciciel wobec Chrystusa.*<sup>17</sup>

Bogowie greccy ocalili jedynie głowę i lirę Orfeusza. Jak czytamy w Biblii, zwłoki Jana Chrzciciela ocalały w całości: I przyszli uczniowie jego, wzięli ciało i pogrzebali je ( Mt 14,12 ) lub też: i przyszli uczniowie, wzięli ciało jego i złożyli je w grobie ( Mk 6,29 ). W opowiadaniu Flauberta *Herodiada* trzech uczniowie przychodzą jednak tylko po głowę, z którą udają się potem do Galilei. Opowiadanie kończy zastanawiające zdanie:

*Była bardzo ciężka, więc nieśli ją kolejno.*<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> Heinrich Heine, *Die Romantische Schule*, (Typhon, der böse Typhon, haßte den Osiris ( welcher, wie Ihr wißt, ein ägyptischer Gott ist), und als er ihn in seine Gewalt bekam, riß er ihn in Stücke. Isis, die arme Isis, die Gattin des Osiris, suchte diese Stücke zusammen, flickte sie aneinander und es gelang ihr den zerissenen Gatten wieder ganz herzustellen; ganz? ach nein, es fehlte ein Hauptstück, welches die arme Göttin nicht wieder finden konnte, arme Isis! Sie mußte sich daher begnügen mit einer Ergänzung von Holz, aber Holz ist nur Holz, arme Isis!)

<sup>16</sup> Jan Kott, *Zjanie Bogów. Szkice o tragedii greckiej*, Kraków 1986, s. 323

<sup>17</sup> Ibidem, s. 198

<sup>18</sup> Gustaw Flaubert, *Herodiada. Opowiadania*, tłum. Julian Rogoziński, Warszawa 1967

### III.

Gdy za punkt wyjścia weźmiemy przekazy antyczne, to ani *drastyczności* ani *nieprzyzwoitości* Heinego, ani też późniejsze, szokujące na pozór opisy tego, co działo się po ścięciu Jana, nie zdołają już nas zadziwić.

W *Herodiadzie* Flauberta ścięta głowa Jana przykuwa spojrzenia wszystkich uczestników uczty, a każda z kolejnych osób wykazuje coraz większe zainteresowanie tym widokiem. Podczas gdy konsul rzymski Witeliusz obrzuca głowę ledwie *obojętnym wzrokiem*, to już *oficerowie rzymscy* i ci, którzy zajęli miejsca przy stole po tej samej stronie, oglądają *dokładnie*, jak

Ostrze topora, ześlizgnąwszy się z góry na dół, uszkodziło szczękę. Skurcz ściągnął kąciki ust. Krew zakrzepła już, opryskała brodę. Zamknięte powieki były sine jak muszle; wokół padały promienie kandelabrow.

Głowa dotarła w końcu na stół kapłanów, gdzie jeden z faryzeuszy z ciekawością odwrócił ją. Kat Mannaei pewnym ruchem przywrócił jej dawne położenie i

położył przed Aulusem, którego to zbudziło. Źrenice zmarłe i źrenice zgasłe spojrzwały na siebie przez w pół otwarte powieki i wydało się, że nawzajem powiedziały coś do siebie. Wreszcie Mannaei pokazał ją Antypasowi. Łzy spłynęły z policzków tetrarchy.<sup>19</sup>

W dramacie Oskara Wilde`a po ściętą głowę Jana sięga jedynie Salome:

*Olbrzymie, czarne ramię, ramię kata wynurza się z cysterny, trzymając na srebrnej tarczy głowę Johanaana. Salome chwyta ją w ręce. Herod - uśmiecha się. Nazarejczycy upadają na kolana i modlić się poczynają.*<sup>20</sup>

- czytamy w didaskaliach. Salome przemawia czule do tej głowy nie szczędząc jej pieszczot i skarży się, że Jochanaan nigdy nie okazywał jej zainteresowania. Kiedy rozmawiali, odtrącił ją w gniewie nazywając siebie świątynią, którą mógłbyΣ zbeczczyć jejΣ pocałunek dobrowolnie powróciłΣ do swojej cysterny. Nawet w chwili, gdy kat zbliżył się do niego z uniesionym mieczem, wzgardził Salome. Ta na próżno czekała na głos z cysterny - Jan milczał. Oskar Wilde bodaj bez zastrzeżeń przejął od Heinego pomysł, że przyczyną śmierci Jana była zraniona miłość, z tym tylko, że odrzuconą nie jest w tym wypadku Herodiada, a jej córka. W końcowej scenie Salome całuje głowę Jana, który jest tu jak u Flauberta hebrajskim Jochanaanem, mówiąc przy tym:

*Wgryzę się [ w twe usta ] zębami moimi, jak się zwykło wgryzać w owoc dojrzwały.*<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Ibidem, s. 45

<sup>20</sup> Oskar Wilde, *Salome. Tragedia w jednym akcie*, tłum. W. Fromowicz, Bydgoszcz 1992

<sup>21</sup> Ibidem

Chwilę później oznajmia:

[...] *twoja głowa do mnie należy. Mogę z nią uczynić, co chcę. Mogę ją rzucić psom na pastwę i ptakom. Co psy zostawią, pożrą powietrzne ptaki.*<sup>22</sup>

Pomysł z psami przywodzi na myśl historię Aktejona. Rzecz miała się tam jednak odwrotnie - to Aktejon zapragnął Diany, gdy ujrzał ją w kąpielu. Rozgniewana bogini przemieniła go za to w jelenia, którego rozszarpały psy. Właśnie pamięć o tej straszliwej karze powstrzymuje autora *Atta Troll* przed zawarciem bliższej znajomości z Dianą. Raczej woli stracić głowę. W dramacie Wilde'a mamy do czynienia z odwróceniem sytuacji z mitycznego mitu Aktejona: tą, którą się odrzuca, jest kobieta, Salome, i ona to zostanie na końcu *zmiądzona*<sup>23</sup> przez żołnierzy Heroda. Źródła wprawdzie o takiej śmierci nic nie mówią, ale legenda głosi, że pod tańczącą Salome załamał się lód, a jego ostra krawędź odcięła jej głowę.<sup>24</sup> Lud lubi kary odpowiadające jak najdokładniej zbrodni: głowa za głowę, rozszarpanie za rozszarpanie. Tymczasem rozszarpanie nie jest równoważne z ucięciem głowy.

W *Uczcie Heriodady* Jana Kasprowicza, której prapremiera odbyła się w 1905 roku, Salome wchodzi tanecznym krokiem na scenę niosąc na misie głowę rabiego Jana. Całując ją nie waha się przemówić do uczających gości słowami zachęty:

*Napijcie się ze mną krwi!  
Całujcie ze mną te oczy -  
[...] przygastę,  
iż nie chciały spojrzeć na Salomę,  
a gdy spojrzały, to zobaczyły w niej grzech [...]*<sup>25</sup>

co przypomina ów moment w dramacie Wilde'a, gdy Salome wyrzuca ściętej głowie:

---

<sup>22</sup> Ibidem, s.57

<sup>23</sup> Ibidem, s. Niedawno ukazała się w druku praca Rainera Kohlmayera „Oscar Wildes Einakter *Salome* und die deutsche Rezeption”, gdzie autor owo zmiążdzenie przez żołnierzy określa jako *ein gelungenes Bildsymbol kollektiver Lynchjustiz*. I rzeczywiście: głowę ścina zawsze tylko jedna osoba, do rozszarpania potrzeba wielu.

<sup>24</sup> Por. Reimarus Secundus, *Geschichte der Salome von Cato bis Oscar Wilde*, op.cit., t. 3, s. 35

<sup>25</sup> Jan Kasprowicz, *Uczta Heriodady*, s. 193

Obchodziłeś się ze mną jak z nierządnicą, jak z sprośną kobietą, ze mną, Salome, córką

*Herodiady, księżniczką Judei.*<sup>26</sup>

W przeciwieństwie do bohaterki Wilde'a Salome Kasprowicza nie może znieść widoku głowy zamordowanego. Przerazenie biesiadujących udziela się tańczącej. Z trudem podtrzymuje złotą misę, jej taniec staje się coraz wolniejszy, w końcu misa wypada z jej rąk i Salome zastyga w przerażeniu. Tą sceną sztuka się kończy.

#### IV.

Motyw ścinania głowy pod wpływem kaprysu nie ma, czego można by się właściwie spodziewać, ani podłoża politycznego, ani też nie tłumaczy się walką płci. Jest on wynikiem homoerotycznego pomysłu. Pojawia się on po raz pierwszy u Tytusa Liwiusza w historii o homoerotycznej przygodzie konsula Lucjusza Flaminjusza. Liwiusz wspomina o niej w kronice, powołując się na oskarżycielską mowę Katona Starszego. Według tego źródła w 192r. p.n.e. ów Kwinkcjusz Flaminjusz podczas prowadzonych działań wojennych przeciw Gallom zabić miał zbiega, by urządzić widowisko dla swojego młodego kochanka, Filipa Punijczyka. Młodzieniec ten niejednokrotnie czynił konsulowi wyrzuty, że musiał opuścić Rzym tuż przed pokazami walk gladiatorów.<sup>27</sup>

Mimo że Katon jak najsurowiej potępił całe to zdarzenie - gdzie obok siebie pojawiły się krew, śmierć i seks - to jednak musiało ono wywołać fascynujące wrażenie, tak silne, że próbowano je osłabić w późniejszych przekazach i literackich wersjach tej historii. I tak konsul przemienia się dość szybko w namiestnika, który nie ulega już żadnym kaprysom, lecz zgodnie z prawem wydaje wyrok śmierci na zbiega. To tak, jak w opowieści Zaratustry o bladym przestępcu, który nie potrafi się przyznać, że jedynie łaknął szczęścia noża<sup>28</sup>. Udaje, że zabił dla rabunku, by czyn swój przedstawić choć trochę mniej występny. Znika i kochanek, który z pewnością umiał docenić zamiar wynagrodzenia mu straconych walk gladiatorów. Zamiast niego pojawia się młoda kobieta, której udaje się wyprosić u Kwinkjusza Flaminjusza krwawe widowisko. Waleriusz z Ancjum tak miał według Liwiusza przedstawić tę scenę:

W Placencji zaprosił Kwinkcjusz na ucztę osławioną kobietę, w której się kochał na zabój. Tam chępiąc się przed nią opowiadał między innymi, jak ostro prowadził dochodzenia i ilu to skazanych na śmierć trzyma w kajdanach, aby ich ściąć toporem. Na to ona mając miejsce przy stole obok niego powiedziała, że nigdy jeszcze nie widziała ścinania toporem i bardzo by chciała to zobaczyć. Wtedy usłużny kochanek kazał przywlec jednego z tych nieszczęśników i ściął go siekierą.<sup>29</sup>

Liwiusz utrzymuje wprawdzie, że Waleriusz mowy Katona nie czytał, znamienne jest jednak, że i w jego historii zamiast młodego kochanka pojawia się kobieta. Co więcej, rzecz nie dzieje się już w obozowym namiocie wojskowym, lecz w mieście, w wytwornym domu, zbiega zastępuje skazaniec, a zbrodnia nie jest wynagrodzeniem straconego widoku walk

---

<sup>26</sup> Oskar Wilde, *ibidem*

<sup>27</sup> Liwiusz, *Księga XXXIX*, rozdz.42, str. 310, tłum.M. Brożek, Wrocław 1981

<sup>28</sup> Friedrich Nietzsche, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, wyd. przez Giorgio Colli undazzino Montinari, VI/1, Berlin, New York 1968, str. 42

<sup>29</sup> Tytus Liwiusz, *Księga XXXIX*, rozdz. 43, *ibidem*, s. 311 (zob. też Karol Sauerland, *Od Diltheya do Adorna*, Warszawa 1986, rozdz. Zaratustrze Nietzschego)



gladiatorских, lecz niczym nie umotywowanym kaprysem kobiety. Brutalny żołnierski świat był Waleriuszowi najwyraźniej obcy.

Odkąd w grę zaczęła wchodzić kobieta, próbowano tłumaczyć jej kaprys zranioną dumą lub/i zazdrością. Coraz rzadziej mówiono o przyjemności, jaką mężczyzna znajdował w okrucieństwie i rozpasaniu, by zacytować tu za Liwiuszem słowa Katona. Mężczyzna już tylko niechętnie godzi się na tę zbrodnię i nie on sam zabija, lecz rozkazuje to zrobić komuś z poddanych. Wreszcie dochodzi do skojarzenia tej opowieści z historią Jana Chrzciciela. U pierwszego kronikarza, Józefa Flawiusza, znajdujemy jedynie krótką wzmiankę o śmierci Jana. Jako przyczynę jego skazania podaje Flawiusz wyłącznie powody polityczne i religijne. Motyw kobiety proszącej o głowę proroka jeszcze się u niego nie pojawia.<sup>30</sup> Dopiero w Ewangelii świętego Marka dochodzi do skojarzenia stracenia Jana Chrzciciela z historią opowiedzianą przez Liwiusza, i to w wersji Waleriusza z Ancjum, o którym już w starożytności mówiono, że uprawia kronikarstwo nie wolne od zmyśleń. Od świętego Marka główną osobą dramatu staje się ofiara, a całość nabiera rysów intrygi rodzinnej. Przebiegła matka wykorzystuje urok swojej córki, by pozbyć się Jana. Jako że córka jest tylko narzędziem, nawet nie jest wymieniana z imienia. Dopiero na początku V wieku u Ojca Kościoła Izydora z Peluzji otrzymuje imię Salome. Minie jednak jeszcze dużo czasu, zanim przemieni się w kobietę targaną namiętnościami, choć już w XII wieku mówi się o jej miłości do Jana. W łacińskim eposie zwierzęcym *Reinhardus Vulpes* autorstwa Nivardusa Insengrimusa Pharaildis, córka Heroda, ślubuje *tylko Chrzciciela żoną zostać*, co tak rozsierdza król, iż każe tego ściąć.

*Niepocieszona żąda /Dziewica, by ściętą głowę / Jej przyniesiono, a sługa królewski / Wnosi ją na tacy. Delikatnie / Tuląc w swoich ramionach / zrasza łzami najdroższą z głów, / i chce ją obsypać palcami pocałunkami / Lecz oto gdy zbliża ku głowie swe usta / ta wymyka się i przez ją zdmuchuje<sup>31</sup>.*

Królowna musi odtąd błąkać się bezustannie po przestworzach - obraz, który miał potem pojawić się u Heinego.

Prawdziwą samodzielność uzyskuje Salome dopiero w drugiej połowie XIX wieku. Jeszcze u Flauberta tańczy na rozkaz matki przed Herodem, władcą zupełnie pozbawionym woli, pobudzając jego zmysły, u Wilde'a za to występuje już w swojej własnej sprawie:

---

<sup>30</sup> W rozdziale piątym osiemnastej księgi pisze on: Niektórzy Judejczycy uważali, że to Bóg wytracił wojsko Heroda, sprawiedliwie wymierzając królowi karę za zgładzenie Jana, zwanego „Chrzcicielem”. Ów Jan, którego kazał zabić Herod, był znanym mężem; zachęcał Judejczyków, by kształcili w sobie cnotę i by do chrztu przystępowali zachowując sprawiedliwość w stosunkach wzajemnych i gorliwie czcąc Boga. Miły Bogu będzie taki chrzest, głosił, jeśli potraktują go nie jako przebłaganie za jakieś występki, ale jako oczyszczenie ciała, duszę już przed tem dogłębnie oczyściwszy sprawiedliwością. Gdy zewsząd nadciągały rzesze, bo nauki Jana roznieciły wśród ludzi niesłychany entuzjizm, Herod uląkł się, by tak wielki autorytet męża nie popchnął ich do buntu przeciw władzy; wyglądało bowiem na to, że na wezwanie Jana gotowi byli by ważyć się na wszystko. Dlatego wolał raczej pozbyć się go, zanim zażegli on jakiś niepokój w państwie, niż potem, wobec nieodwołalnych już wydarzeń, być zmuszonym do zmiany postępowania. Z powodu więc takiego podejrzania Heroda, spętano Jana i zaprowadzono do wyżej wspomnianej twierdzy Macheront, gdzie go też zabito, a Judejczycy potem uznali, iż zagłada wojska była pomstą Bożą na Herodzie za śmierć owego męża. ( Józef Flawiusz, *Dawne dzieje Izraela*, przekł. Jan Radożycki i Zygmunt Kubiak, Poznań, Warszawa, Lublin, 1962 )

31

cytat z: Hugo Daffner, *Salome. Ihre Gestalt in Geschichte und Kunst*, München 1912, według niemieckiego tłumaczenia A. Englerta, op. cit. s. 74: *Trostlos fordert / Die Maid, daß man das abgeschlagene Haupt/ Ihr bringe, und der königliche Diener/ Trägt es herein auf einer Schlüssel. Sanft/ Mit ihren weichen Armen es liebkosend/ Benetzt mit Tränen sie das teure Haupt/ Und will mit glühenden Küssen es bedecken/ Doch wie ihr Mund es zu berühren sucht./ Weicht es zurück von ihr und bläst sie fort.*

Ja nie zważam na głos matki mojej. Dla własnej uciechy chciałabym otrzymać głowę Johanaana - na srebrnym półmisku.<sup>32</sup>

Wreszcie, chciałoby się powiedzieć, jest Salome postacią zdolną do samodzielnego działania. Niektórzy interpretatorzy widzą w niej nawet femme fatale<sup>33</sup>, którą jest jednak tylko na pozór, bo by nią naprawdę być, musiałaby wykazać się jeszcze większą skutecznością. Nawet martwy Jan nie obdarzy jej spojrzeniem - jego oczy pozostaną zamknięte. Tym bardziej pożąda go teraz Salome, choć skosztować może już tylko gorczy jego zastygłych ust:

Głos Salome: *Ach! Ucałowałam twe usta, Jochanaanie! ucałowałam je, twe usta. Piołunu smak masz na wargach. Czy go krwią czuć było?... Nie; jednak to może smak miłości... Powiadają, że miłość ma smak piołunu... Lecz cóż to szkodzi? to nic. Ja ucałowałam twoje usta Johanaanie, ucałowałam je, twe usta.*<sup>34</sup>

Przypomina to *Penthesileę* Kleista, która jednak nie zadawała się głową Achilleśa, lecz rozszarpuje go całego.

## V.

Wilde w swoim dramacie od początku przewidywał śmierć Salome. Początkowo chciał go nawet zatytułować *Ścięcie Salome*.<sup>35</sup> Richard Ellmann utrzymuje, że był to zarazem tytuł historii, jaką Wilde pewnego razu opowiedział Maeterlinckowi i Georgette Leblanc. Na końcu tej historii Salome zostaje świętą:

*Herod rozgniewany widokiem Salome całującej ściętą głowę, rozkazuje ją zabić, lecz na prośby Herodiady zadowolona się jej wypędzeniem. Salome udaje się na pustynię, gdzie żyje przez długie lata w hańbie, opuszczona, okryta tylko skórą zwierząt, za pokarm mając, jak niegdyś Jan, tylko szarańczę i dziki miód. Pewnego razu na jej drodze pojawia się Jezus: Σ Salome rozpoznaje w nim tego, którego zapowiadał zmarły prorok i idzie za nim Σ Σ Jednak czując się niegodną żyć nawet w jego cieniu, odchodzi, postanawiając głosić jego naukę. Droga jej wiedzie przez rzeki i morza, Salome pozostawia za sobą piaski*

---

<sup>32</sup> Ibidem

<sup>33</sup> Por. wywody Caroli Hilmes zawarte w wyżej cytowanej książce: *Die Femme Fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*.

<sup>34</sup> Oskar Wilde, *Salome*, op.cit., s.60

<sup>35</sup> Wcześniej zaczął nowelę pod tytułem „Podwójne ścięcie”, o czym opowiada jego przyjaciel Gomerz Carille:

Pewnego razu byliśmy u Jean Lorrain'a. Przed obrazem, który przedstawiał bladą głowę kobiecą, Wilde wykrzyknął: „Ależ to jest Salome!” i zaraz zaczął fantazjować o księżniczce, która przynosi swemu kochankowi głowę świętego Jana, a potem swoją własną, bo poczuła się przez młodzieńca wzgardzona.

„Dokładnie tak, jak na obrazie” - powiedział cicho Wilde - " Nubijska ewangelia, którą odnalazł Boissiere, opowiada o młodym filozofie, któremu żydowska księżniczka daje w prezencie głowę jednego z apostołów.

„To, czego bym pragnął, to raczej twojej głowy, ukochana.” - zwraca się wtedy do niej z uśmiechem młodzieniec. Księżniczka błędnie i odchodzi, a wieczorem tego samego dnia niewolnik wręcza uczonemu biedną małą głowę kochanki na złotej misie. „Co ma znaczyć ta krew?” - pyta uczony nie przerywając nawet lektury Platona. „Czy nie uważa pan, że to jest Salome?... a ta maska tam - to jej portret?”

„Niechże pan o tym napisze”- powiedział ktoś. I Wilde rzeczywiście wziął się do pisania noweli, którą zatytułował „Podwójne ścięcie”. Potem jednak podarł zapisane już kartki i zaczął myśleć o wierszu. Ale i wiersza nie napisał, wybrał dramat. ( cytat z: Hans H. Hofstätter, *Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende*, Köln 1965, s. 236 ).

*pustynne i wkracza w pustkowie lodowe. Kiedy pewnego razu przechodzi w pobliżu Rhone przez zamrożone jezioro, pokrywa lodowa i załamuje się pod jej stopami i Salome wpada do wody, a lód wbijając się w ciało odcina jej głowę, tak że zdołała tylko wykrzyknąć imię Jezusa i Jana. Przechodzący tamtędy jakiś czas później ludzie spostrzegają na srebrnej tafli znów zamrożonego jeziora coś, co wygląda jak kwiat o rubinowych płatkach: była to odcięta głowa Salome otoczona złotą aureolą świętych.*<sup>36</sup>

Do swej opowieści Richard Ellmann dodaje jeszcze: „Wilde miał głowę pełną takich obrazów”. Ellmann przekonuje, że Wilde w końcu porzucił pomysł ścięcia Salome, bo taki jej koniec wydał mu się *jednak zbyt banalny i jednoznaczny*.<sup>37</sup> Myślę, że jest to błędny wniosek. Po prostu takie zakończenie wymagałoby innej formy dramatycznej - formy udratyzowanej legendy o świętym. Oskar Wilde chciał zaś stworzyć Salome jak z obrazów Gustave Moreau, jedynych jej wyobrażeń, które podziwiał bez zastrzeżeń,<sup>38</sup> przy czym odbierał je zapewne tak, jak Joris Karl Huysmans w *A Rebours*. Podzielał zwłaszcza jego zachwyt nad akwarelą *L'Apparition*, przedstawiającą scenę tuż po ścięciu Jana. Kat, pisze Huysmans,

*stał teraz nieruchomo, wsparłszy ręce na rękojeści swego długiego, splamionego krwią miecza. Odcięta głowa świętego na jednej z mis, co stały na kamiennych płytach, zwrócona była w górę, blada, ze zbiegającymi rozchylonymi ustami i karmazynową szyją ociekającą krwią. Głowę otaczała mozaikowa aureola, której blask chwały rzucał światło na kolumnady pałacu i oświetlał tę wywyższoną, przerażającą głowę, zapalając ogniki w szklanych oczach, jakby nieruchomo wpatrzonych w tancerkę. Salome pełnym przerażenia ruchem odsuwa od siebie tę straszliwą wizję, która każe jej zastygnąć w tańcu na koniuszkach palców. Z szeroko rozwartymi oczami, ręką kurczowo zaciśniętą na piersi wpatruje się w to zjawisko. Salome jest prawie naga. W tańcu opadły welony, zsunęły suknie, na sobie ma jeszcze tylko złoto i klejnoty, które nie zdołały zakryć jej nagości. Rozświetlona głowa wciąż krwawi, na brodzie i włosach osiada zastygła krew jak ciemnoczerwone kamyczki. Salome widzi tylko tę głowę. Jej chmurny wzrok nie dostrzega ani Herodiady, która syci się teraz zaspokojoną zemstą, ani Heroda, nieznacznie pochylonego, z rękami na kolanach, oszołomionego widokiem jej nagiego ciała, które rozsiewa upojny zapach kadzidła i mirry.*<sup>39</sup>

Wilde nie mógł pozostawić widzów jedynie z tym wszechogarniającym przerażeniem. Zainspirowany opisem Huysmansa, który nazywa pierwszą tancerkę Moreau *bóstwem - symbolem niezniszczalnej rozkoszy, boginią nieśmiertelnej hysterii*, chciał przecież stworzyć Salome świadomą swych pragnień, Salome, która wobec dzikiej ascezy i niechęci okazywanej

<sup>36</sup> Richard Ellmann, Oscar Wilde, München 1991, s. 475. Ani u Reimarus, ani u Daffnera nie znalazłem podobnej historii. Daffner opisuje za to, jak grecki Ojciec Kościoła Nicefor Kallist wyobrażał sobie koniec Salome: Kiedy zimową porą córka Herodiady przeprowiała się przez zamrożoną rzekę, z woli niebios załamała się pod nią pokrywa lodowa i Salome wpadła do wody. Zanurzona po szyję zaczęła tańczyć prężąc się wyuzdanie jak niegdyś na ziemi. Jej głowa zaś, odcięta przez lód, tańczyła na powierzchni własny taniec śmierci. A to się stało za jej zbrodnię. (Reimarus, *Geschichte der Salome von Cato bis Oscar Wilde*, op. cit. t. 3, s. 34). Głowa Orfeusza płynęła unoszona prądem bez przerwy śpiewając, głowa Salome nie przestawała tańczyć na lodzie. Starożytność widziała w śpiewającej głowie Orfeusza moc życia, w średniowieczu tańcząca na lodzie głowa Salome była symbolem kary.

<sup>37</sup> Ibidem s. 476

<sup>38</sup> Przyjaciel Wilde'a, Gomerz Carille, pisze: Salome z obrazu Rubensa wydawała mu się dziewczką stajenną, z kolei boska Salome Leonarda była dla niego zbyt bezcielesna, zbyt zimna. A już zupełnie nie odpowiadały jego wyobrażeniom inne, te z obrazów Dürera, Ghirlandajo, van Thuldena, Leclere'a. Sławna Salome Regnault'a była dla Wilde'a cyganką o karnacji Angielki. Dopiero obraz Moreau odślonił mu prawdziwą duszę tancerki z jego snów. (Cytat z: Hans H. Hofstätter, *Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende*, Köln 1965, s.237).

<sup>39</sup> Ibidem

jej przez świętego, nie mogąc osiąść go inaczej, żąda jego głowy. Wilde nie chciał też, by jego tetrarcha był bezwolną osobą dramatu, miał on działać i być odbierany jako - co próbuje pokazać Kohlmayer - *wykonawca testamentu Johanaana*.

## VI.

Przerażeniem natomiast kończy się sztuka Kasprowicza. Salome rozpoczyna u niego swój taniec w momencie, gdy dostaje misę z głową Jana. U Wilde'a dla Salome istnieje tylko głowa proroka, Salome Kasprowicza zwraca się natomiast do zebranych na uczcie z wezwaniem, by pili wraz z nią krew Jana i całowali jego oczy, co ma oczywiście sens czysto retoryczny. Ale przerażenie uczujących przenosi się w końcu i na nią. Salome tańczy coraz wolniej, misa zaczyna jej ciążyć. Tak, jakby dopiero teraz uświadomiła sobie, co uczyniła, żądając głowy mężczyzny, o którym sądziła, że nie dorasta jej rangą, a który do historii przejdzie jako święty.

Trzy lata przed wystawieniem *Uczty Herodiady* Kasprowicz napisał hymn *Salome*. W 1905 roku przełożył go na język niemiecki Stanisław Przybyszewski. W tym uroczystym wierszu pochwalnym szczególną rolę odgrywa metafora krwi. Hymn zaczyna się od słów: *O, przyjdź! / O, Boski, przyjdź, proroku!*<sup>40</sup> Tak Salome wita śmierć, która rzuci dla niej na misę głowę Jana okoloną skrwawionymi włosami. Oto spełni się wreszcie jej pragnienie, by kochanka *duszę* pić i jego ciałem się sycić.<sup>41</sup> Krew Jana nazywa *najdroższą, najkosztowniejszą*.<sup>42</sup> Pragnie, by spłynęła po jej ciele, po jej białym łonie.<sup>43</sup> Niewysłowionym szczęściem napelni ją moment, kiedy ujmie w dłonie misę z głową boskiego proroka. Hymn kończy wołanie Salome: *Miso wybrana! o, miso ty złota!...*<sup>44</sup> Gdyby na miejscu *misy* Kasprowicz umieścił *świętą głowę*, wiersz z pewnością wywołałby skandal i nigdy nie znalazłby się na liście lektur szkolnych z języka polskiego.

Ukazał się w *Pal - Przegląd Artystyczno-Literacki*, Toruń 5-6/1998, str. 95-103).

---

<sup>40</sup> Jan Kasprowicz, Hymny. *Księga ubogich. Mój świat*, Warszawa 1956

<sup>41</sup> Ibidem, s. 23

<sup>42</sup> Ibidem, s. 23

<sup>43</sup> Ibidem, 24

<sup>44</sup> Ibidem, s. 44