

BARBARA OLECH

Wokół hybris. O cyklu lirycznym Marii Grossek-Koryckiej

W wydanym pośmiertnie *Pamiętniku lirycznym*¹ – tomie wierszy Marii Grossek-Koryckiej – wydawcy umieścili nie tylko utwory publikowane wcześniej, ale i te, które znaleziono w rękopisach poetki. Wśród nich na uwagę zasługuje cykl liryczny *Za „Hybris” – powieść mistyczna*. Nieznane są okoliczności jego powstania. Ze względu na poruszaną tematykę, obrazowanie, symbolikę wolno przypuszczać, iż jest to cykl pochodzący z okresu teozoficznych fascynacji Marii Grossek-Koryckiej². Okresu, w którym powstały *Medytacje*, *Dialogi*. *Italiana* czy tom wierszy *Orzeł oślepy*.

W roku 1908 poetka – po tragicznej śmierci syna, a potem męża – z Ukrainy przyjechała do Warszawy. Tu od 1905 roku działało pierwsze koło teozoficzne, które się potem przekształciło w lożę teozoficzną „Alba”, podlegającą sekcji rosyjskiej w Petersburgu³. Do Warszawskiego Towarzystwa Teozoficznego należał Kazimierz Stabrowski, Tadeusz Miciński, Maria Rodziewiczówna, Eliza Orzeszkowa, Antoni Cwojdziniński. Ludwik Hass pisze, iż przeważały w Towarzystwie „kobiety ze sfer zamożniejszego mieszczaństwa i średniej inteligencji”⁴. W tej grupie zapewne znalazła się też Grossek-Korycka. Zainteresowa-

¹ M. Grossek-Korycka, *Pamiętnik liryczny*. Warszawa 1928.

² Była członkiem towarzystwa teozoficznego. Zob. Ś. P. Maria Grossek-Korycka (*Życiorys*). „Bluszcz” 1926, nr 51.

³ A. Wańka, *Teozoficzna panreligia*. Szczecin 2006, s. 14.

⁴ L. Hass, *Liberałowie, ezoterycy, piłsudczycy. Z dziejów polityki w Polsce w latach 1924–1928*. „Dzieje Najnowsze” R. V, z. 3, 1973, s. 55.

nia teozofią, gnozą na przełomie wieków były dość powszechne. Sprzyjało temu przekonanie, iż teozofia nie jest religią, a jedynie światopoglądem religijno-filozoficznym możliwym do pogodzenia ze zorganizowanymi wyznaniem (chrześcijaństwem, buddyzmem, hinduizmem). Grossek-Korycka miała tego świadomość. W *Medytacjach* pisała:

(...) w religijnych najpierwotniejszych symbolikach znajduje się to wszystko i to samo, co jest najwznioślejszego i najżywotniejszego w najgenialniejszych idealizmach filozoficznych.

Religie dogmatyczne w każdym razie posiadają w sobie skarb Objawienia: niedawno urodzona ludzkość, bliska jeszcze Naturze, ssąca z niej *wiedzenie bezpośrednie*, tętnem silnych instynktów stworzyła te symboliki z wszystkiego, co przecucie wiedziało o Niepoznawalnym. – Nie znaczy to, iżbym przeczyła właściwemu Objawieniu, tj. jego możliwości. Ja tylko powstrzymuję się od wypowiedzenia się o nim. Budując platformę porozumienia się z wszystkimi, muszę uczynić ją dla wszystkich dostępną. Objawienie zaś przedstawia do pewnego stopnia *patitio principia*; jest bowiem dowodem wiary, ale dla tych, co wierzą, albowiem w nadprzyrodzoność objawienia, która dowodzi wiary, potrzeba wierzyć⁵.

W twórczości poetki z lat 1908–1913 współlistnieją zatem świadomie obok siebie elementy gnostyckie, chrześcijańskie, teozoficzne. Synkretyzm religijny służy dotarciu do prawdy uniwersalnej.

Cykl liryczny *Za „Hybris” – powieść mistyczna*⁶ składa się z sześciu wierszy: *Ramazu, W irrealnym, Miriam, W irrealnym, Filomena, Dolores*. Układ wierszy wyznacza dwa plany: realny i irracjonalny. Generuje także dwa ciągi znaczeniowe – historie bohaterów lirycznych oraz symboliczną opowieść o wyobcowaniu i odkupieniu poprzez oświecenie.

Tytułowa formuła całego cyklu przywołuje kategorię hybris. W kulturze starożytnej Grecji pojęcie to oznacza dumę, pychę, niepozwalającą dobrze rozeznąć się w sytuacji. Hybris jako grzech polegający na upadku człowieka, zapominającego o swej ludzkiej kondycji i przypisującego sobie przymioty boskie pojawia się w *Biblii*. Alfonso M. di Nola pisze, iż

grzechem prarodzciców była pycha, *hybris*, bunt przeciwko Bogu przyjmujący formę skonsumowania zakazanego owocu. Człowiek przeciwstawia się Bogu powodowany dumą, bezczelnością, skoro nakłania ucho podszeptowi demona⁷.

⁵ M. Grossek-Korycka, *O supremacji zła (Medytacje)*. Wyd. 2. Warszawa 1930, s. 275.

⁶ Wszystkie cytaty będą pochodzić z wydania: M. Grossek-Korycka, *Utwory wybrane*. Wstęp, wybór i opracowanie tekstu B. Olech. Biblioteka Poezji Młodej Polski pod red. M. Podrazy Kwiatkowskiej i J. Kwiatkowskiego. Kraków 2005, s. 279–286.

⁷ A. M. di Nola, *Diabeł. O formach, historii i kolejach losu Szatana, a także o jego powszechnej a złowrogiej obecności wśród wszystkich ludów, od czasów starożytnych aż po teraźniejszość*. Przeł. I. Kania. Kraków 2004, s. 152.

Grossek-Korycka z tej kategorii czyni nić przewodnią całego cyklu.

Pozornie zdawać się może, że sześć wierszy niewiele ze sobą łączy. Różni bohaterowie, różne sytuacje, brak wyraźnie zaznaczonego hipertematu. Warstwa werbalna i obrazowa odsyła jednak ku treściom intuicyjnie przeczuczanym, ku sensom mistycznym.

Ekspozycję problematyki przynosi wiersz *Ramazu*. Grossek-Korycka przywołuje w nim gnostycki mit o Szymonie Magu i Helenie:

Pod daktylem, na dachu kamiennego stoga
Para Magów kreśliła czarnoksiężskie głoski,
Wzrokiem wzroku się czasem radził profil boski,
Tak wykreślili trójkąt świata aż do Boga.
(...)
Był tragizm w tym ich wyjściu z ludzkości nad ziemię,
Szczęściu ich więc, w promieni doskonałym kole
Nie brakowało nawet wielkiego cierpienia.

Odwołanie do historii o Szymonie Magu i Helenie⁸ dalekie jest jednak od dosłowności. To zaledwie parę sygnałów w tekście: „para Magów”, „wyjście z ludzkości nad ziemię”. Istotne wydaje się przywołanie w wierszu miejsca – Egiptu („stamtąd Memfis jak cacka na dzieciennym stole”). Egipt w gnostycyzmie jest symbolem „tego świata, to znaczy świata materii, niewiedzy i fałszywej religii”⁹. Bohaterowie liryczni wychodzą w sferę ducha. Szymon określany jest w pismach gnostyckich jako hestos – stojący, wyprostowany, nieporuszony, wieczny. W takim ujęciu określenie „Stojący” oznacza „posiadanie pneumy, która wynosi gnostyka ponad niewybawionych ludzi”¹⁰. Wedle doktryny Szymona „najwyższy Bóg zaczyna działanie dzięki swej pierwszej emanacji (*ennoia*), po czym powstaje świat, a dusza popada w uciemnienie”¹¹. Szymon Mag występował jako ten, który chce wybawić duszę ludzką. Towarzyszką jego podróży była Helena – kobieta piękna i mądra – którą znalazł w domu publicznym w Tyrze. Szymon widział w niej „ostatnie i najniższe wcielenie upadłej »Myśli« Boga”¹². Para Magów – Szymon i Helena – są archetypami mistyki i duchowości. Ich związek – maga i niewolnicy, ladacznicy – zapewnia powszechne zbawienie, ponieważ jest związkiem Boga i Boskiej Mądrości.

⁸ Na temat Szymona i Heleny zob. H. Jonas, *Religia gnozy*. Przeł. M. Klimowicz. Kraków 1994, s. 119–128; K. Rudolph, *Gnoza*. Przeł. G. Sowiński. Wyd. 2 poprawione. Kraków 2003, s. 290–295; G. Quispel, *Gnoza*. Przeł. B. Kita. Warszawa 1988, s. 108–127.

⁹ H. Jonas, *Religia gnozy*. Dz. cyt., s. 134. Jonas przytacza percka sentencje cytowana przez Hipolita (V. 16.5), która brzmi: „Wszyscy nieświadomi [tj. ci, którzy nie mają gnozy] to Egipcjanie”. Tamże, s. 134.

¹⁰ K. Rudolph, *Gnoza*. Dz. cyt., s. 294.

¹¹ Tamże, s. 294.

¹² H. Jonas, *Religia gnozy*. Dz. cyt., s. 120.

Grossek-Korycka w swoim cyklu przywołuje jeszcze jedną parę: Miriam i Rabbiego.

W cień zielony mżą srebrem oliw latorośle
 Nad głowami młodego Judei proroka
 A u nóg mu się wiła jak wąż czarnooka
 Mistrz patrzył na niewiastę słodko, lecz wyniośle...

Głaskała go oczami heter z Dyjoznizji...
 Gdy mówiąc sam do siebie unosił się rabbi,
 Ona mu stopę lokiem kusiła z jedwabi
 I na murze cień jego całowała Wizji.

W młodopolskiej sztuce dość często przetwarzano motyw Chrystusa i Marii Magdaleny¹³, Mistrza i upadłej kobiety. Autorka wprowadza więc do cyklu drugą parę na zasadzie pewnej analogii. W przeciwieństwie do wiersza *Ramazu*, gdzie akcentowana jest jedność Magów (całkowicie brak indywidualnych ich rysów), w wierszu *Miriam* zarówno kobieta, jak i mężczyzna są dookreśleni, funkcjonują na zasadzie wyrazistych jednostek. Maria pokazywana jest jako zmysłowa, wrażliwa kobieta, kochająca i pragnąca Rabbiego po ludzku¹⁴. Odważnie i kontrowersyjnie – z punktu widzenia oficjalnej nauki Kościoła katolickiego – pokazuje Grossek-Korycka erotyczne zafascynowanie Miriam. Scena, w której „kraj jego sukni wciągnęła w zanadrze i starła w nim w dwie rany łon swych żywy rubin”, jest manifestacją kobiecości, seksualności, ale i pragnieniem pełnego zjednoczenia. Rabbi w wierszu jest esencją duchowości, ale zamkniętej, hermetycznej. Poetka pokazuje go jako człowieka zdystansowanego wobec świata, przynależącego do innego porządku. Pomiedzy nim a Miriam nie ma pełnego porozumienia. To dwa różne światy. Cieleśność Marii budzi w nim lęk, dlatego smutny odchodzi. Wyraziście rysuje się opozycja ciała (Miriam) i ducha (Rabbi). Jest to o tyle ciekawe, że w tekstach gnostyckich Maria Magdalena przedstawiana jest jako „towarzyszka” Jezusa, jego żona, co sugerowałoby związek o charakterze seksualnym¹⁵. Grossek-Korycka tak daleko w swoim wierszu się nie posuwa. Warto

¹³ Zob. D. Trzeźniowski, *W stronę człowieka. Biblia w literaturze polskiej (1863–1918)*. Lublin 2005, s. 237–277.

¹⁴ Takie psychologiczne ujęcie pojawia się w pracach Renana, którego książki były w Polsce znane i czytane. Grossek-Korycka przywołuje go w swoich *Medytacjach*. Znane poetce były także przemyślenia Schurego. Zob. E. Renan, *Żywot Jezusa*. Z 3-go wyd. francuskiego przeł. A. Niemojewski. Kraków 1904; E. Schuré, *Wielcy wtajemniczeni*. [brak inf. o tłumaczu] Warszawa 1995.

¹⁵ Zob. R. Smoley, *Zakazana wiara*. Przeł. Z. Kościuk. Warszawa 2007, s. 47–52; H. Mynarek, *Jezus i kobiety. Miłosne życie Nazarejczyka*. Przeł. R. Niewiadomski. Gdynia 1995, s. 51–80.

zauważyć, iż w liryku *Ramazu* harmonia osiągnana jest poprzez cielesną jedność („Ciała jak wyrojona zwierzały się pszczoła... Zamieniając ze sobą natenczas aż duchy!”). W gnostyckim ujęciu współzycie kobiety i mężczyzny jest świętym boskim aktem. W liryku *Miriam* nie cielesność, a duchowość gra prymarną rolę. Maria – prowokująca spojrzeniem jak hetery dionizyjskie – nie rozumie posłannictwa proroka.

Poszukując tego, co łączy oba wiersze, trzeba zatrzymać się na ostatniej strofie:

A Miriam jak kolumna, gdy ją piorun złamie,
Snowo dom swój Memfijski ujrzała na chramie
Cień Maga twarz zakrytą skłonił jej na ramię...

Grossek-Korycka w zaskakujący sposób przywołuje elementy z wiersza *Ramazu*. Rangę przywołania świadomie podkreśla poprzez graficzne wyodrębnienie w tekście słów („snowo”, „cień Maga”). Sen – to rodzaj wewnętrznego poznania. Pojawiający się „cień Maga” i „dom Memfijski” to zmodyfikowane powtórzenie sytuacji lirycznej z wiersza pierwszego. Helena i Miriam, Szymon Mag i Rabbi zdają się być w takim ujęciu wcieleniem tej samej idei, tego samego ducha, uzewnętrzniającego się w różnej formie. Pomiędzy wierszem pierwszym a trzecim rodzi się zatem specyficzne napięcie. Paralelność tej zależności potwierdzana jest reduplikacją zastosowaną w tytule wiersza II i IV – *W irrealnym*. Oba wiersze – o tym samym tytule – odnoszą się bezpośrednio do sytuacji lirycznej zarysowanej w utworze poprzedzającym. Można je uznać za swoisty komentarz i myślowe dopełnienie. To zaświat – z siłami ciemnymi („Mojra”, „Lucyfer”) – wpływa na świat, burzy szczęście i harmonię Magów, skazuje dusze na cierpienie. Bohaterowie wiersza *Ramazu* zostają skazani za szczęście, za „życie półbogów”. Można to – moim zdaniem – tłumaczyć w kontekście tytułowego *hybris*. Magowie przekroczyli miarę przypisaną człowiekowi, chcieli być równi Bogu. Pycha prowadzi do ich upadku.

Lucyfer pojawiający się w czwartym wierszu (*W irrealnym*) ukazany jest jako istota zboląła, „z okiem białym, jak lodowy sopel”, z twarzą „zrytą piorunami”. To zbuntowany, upadły anioł, który został strącony do piekieł za to, że sprzeciwił się stworzeniu kobiety, Ewy. Jego upadek – jako tego, który miał swoje miejsce po lewicy Boga – jest konsekwencją pychy. W pismach Ireneusza pojawia się teza, iż grzech Lucyfera polegał głównie na zazdrości i zawiści wobec Adama – pierwszego stworzonego człowieka¹⁶. Wypełnia się zatem i w tym wierszu tytułowe *hybris*.

Szatańska mądrość wobec człowieka polega na stopniowym zniewalaniu go:

¹⁶ A. M. di Nola, *Diabeł*. Dz. cyt., s. 183.

Musi być mądrym w swojej nienawiści szatan!
 Nie można duszy raptem z wszystkiego ograbić
 Pchnąć z nieba wprost do piekła: bo można ją zabić...
 (...)
 Ta, co się przeznaczeniem zrównała z cheruby,
 By zniosła ból najśroźszy, ból w materii grubej,
 Musi przejść żyć pośrednich w dół schodzące próby.

Uwięzienie duszy w materii, jej upadek to częsty motyw gnostycki¹⁷. Eksponowana w wierszu wędrówka duszy poprzez fazy żyć pośrednich zgodna jest z myśleniem teozoficznym.

Teozofowie wierzą w cykliczność egzystencji we wszechświecie, przy czym rozumieją ją nie tyle jako kolejne odrębne i niezależne egzystencje, ile jako jeden ciągły proces, w którym życie naznaczone rytmicznymi cyklami aktywności i odpoczynku podąża drogą ewolucji¹⁸.

Reinkarnacji podlega nie człowiek, a zawarty w nim duchowy pierwiastek, mający charakter boski.

Cztery pierwsze wiersze układają się w dwie pary wedle schematu: ziemskie – transcendentne. Lustrzane odbicie potwierdzone jest poprzez dwukrotne użycie tego samego tytułu dla dwóch różnych, choć analogicznie umieszczonych wierszy (*W irrealnym*). Dwa ostatnie wiersze – *Filomena*, *Dolores* – tworzą także parę. Nie ma tu już jednak wymiaru transcendentnego. Mamy do czynienia z egzemplifikacją zapowiadzianego *W irrealnym* schodzenia w dół – „żyć pośrednich”. *Filomena* poszukuje absolutu poprzez sztukę:

Czuł smyczek, że na sobie w niebo dźwiga dusze!
 Szedł coraz szybciej, wyżej... Nagle skok pantery!
 Ton tak ostry, tak cienki przedzierzgnął etery,
 Że przewierciwszy gwiazdę, pękł i runął w głuszę...

Muzyka ma wymiar metafizyczny. Otwiera na tajemnicę istnienia. Boecjusz głosił istotową zbieżność muzyki sfer (*musica mundana*), muzyki ludzkiego organizmu (*musica humana*) i zwykłej muzyki słyszalnej (*musica instrumentalis*).

¹⁷ W tekstach gnostyckich czytamy: „Gdy raz Dusza zwróciła się ku materii, zakochała się w niej i, płonąć z żądzy zaznania cielesnych rozkoszy, zapragnęła już nigdy się z nią nie rozstawać. Tak narodził się świat. Od tej chwili Dusza zapomniała o sobie samej. Zapomniała o swym pierwotnym miejscu pobytu, o swym prawdziwym centrum, o swoim wiecznym bycie”. Cyt. za: H. Jonas, *Religia gnozy*. Dz. cyt., s. 77.

¹⁸ A. Wańka, *Teozoficzna panreligia*. Dz. cyt., s. 289.

Ta zależność stanowi „jeden z aspektów magicznego związku pomiędzy ludzką duszą a duchem kosmicznym”¹⁹.

Grossek-Korycka tworząc poetycki obraz koncertu, daje wyraz tęsknocie za odwieczną harmonią kosmosu. Znamienne staje się w utworze nawiązanie do wiersza *Miriam*:

Jej śluby to to drewno, co pod ręką dudzi,
Bo ta, co ludzkiej chciała miłości od Boga,
Teraz miłości boskiej szukała u ludzi...

W zamykającym cykl wierszu *Dolores* bohaterką liryczną jest handlarka ryb. To ostatnie wcielenie duchowego pierwiastka.

We wszystkich wierszach cyklu pojawia się element spajający je w jedną całość. Są nim oczy: „oczy heter z Dionizji” (*Miriam*), „oczy, co zostały długie po Egipcie, wąsko rozcięte, z dwiema lampami, jak w krypcie” (*Filomena*), „oczy – gdzie w głuchoniemość popadł świat muzyki, oczy z Egiptu! Pełne piramid i palem” (*Dolores*).

Formuła widzenia ma charakter epistemologiczny. Antynomiczność widzenia (wewnętrzne i zmysłowe) łączy się z dualizmem poznania (intuicyjnego i racjonalnego), z porządkiem metafizycznym i realnym.

¹⁹ J. James, *Muzyka sfer. O muzyce, nauce i naturalnym porządku wszechświata*. Przeł. M. Godyń. Kraków 1996, s. 128. Zob. też A. Ausoni, *Muzyka*. Przeł. E. Morka. Warszawa 2007, s. 10–18.