

Prace Literackie LV
Wrocław 2015

JOANNA GNIADY
Uniwersytet Wrocławski

Kirke o trującym czarze. Wizerunek mitologicznej czarodziejki w literaturze i sztuce przełomu XIX i XX wieku

[...] Są tacy szczęściarze,
Co nim w oczach jedynych na zawsze utoną,
Zdążą umknąć przed Cyrce o trującym czarze.

(Charles Baudelaire, *Podróż*)¹

Z braku czarodziejki wystarczy kobieta

Niemalże zupełnie naga, bezwstydnie lubieżna, choć bez wątpienia olśniewająca dama, prowadzi na cienkim sznurze dużego wieprza. Albo raczej, zważając na fakt, iż jej oczy przewiązane są białą przepaską, to właśnie ona podporządkowana jest obierającemu drogę zwierzęciu. Pochodzące z 1878 roku dzieło belgijskiego symbolisty Felicjena Ropsa pt. *Pornokratès* zdaje się mieć ambiwalentną, niejednoznaczną wymowę. Świnia — „symbol nieczystych pragnień [...] i pograżenia się w nikczemnej amoralności”² stanowiła dla niektórych uosobienie zbytku, za którym na oślep podążają przedstawicielki płci pięknej. Inni jednak widzieli w niej przede wszystkim wzorzec męczyzny, okaz groteskowo upokorzonej, żalosnej bestii, podporządkowanej kobiecie i całkowicie od niej zależnej. Zaprezentowany tu triumf demonicznej, występnej niewiasty, „zauroczonej przez Diabła i zatruwającej z kolei męczyznę, który jej dotyka”³ przywodzi zatem na myśl wyobrażenie Kirke — znanej między innymi z Homerowskiej *Odysei* cza-

¹ Ch. Baudelaire, *Podróż*, przeł. M. Leśniewska [w:] *idem, Kwiaty zła*, Kraków 1990, s. 335.

² J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2006, s. 449.

³ J.-K. Huysmans, *L'oeuvre erotique de F. Rops*, „La Plume” No. 179, 15–30 juin 1896, (Paris), s. 396. Wykorzystano przekład K. Żaboklickiego (zob. M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 1974, s. 352).

rownicy, która przemieniła towarzyszy Odyseusza właśnie w wieprze. Zwierzęta te, jak zauważa Bram Dijkstra, stanowią „bestialską reprezentację całego seksualnego zła”⁴, Kirke zaś to szczególnie żywa pod koniec XIX i na początku XX wieku inkarnacja *femme fatale*, fascynującej i przeklętej zarazem uwodzicielki, nęcącej mężczyzn swym wyjątkowym pięknem i z perwersyjną satysfakcją doprowadzającej ich do zguby.



F. Rops, *Pornokratès*⁵, ze zbiorów Los Angeles County Museum of Art

Wizerunek zniewalającej córki Heliosa i nimfy Perseis inspirował twórców na przestrzeni wszystkich epok⁶, ale można zaryzykować stwierdzenie, iż szcze-

⁴ B. Dijkstra, *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-De-Siècle Culture*, Oxford-New York 1988, s. 325.

⁵ <http://collections.lacma.org/node/248645>.

⁶ Jedną z najbardziej wnikliwych analiz wizerunku Kirke w kulturze, literaturze i sztuce jest książka Judith Yarnall *Transformations of Circe. The History of an Enchantress*, Urbana-Chicago 1994. Interesujące informacje na temat antycznych wcieleń bohaterki można także znaleźć w książce E.M. Clerke *Fable and Song in Italy*, London 1899 (rozdział *Circe the Island Goddess*, s. 92–115).

gólnie wyrazistą postać zyskał właśnie w dobie *fin de siècle*'u. Niewiasta ta dołączyła wtedy do grona intrygujących modliszek, takich jak chociażby biblijna Salome czy mitologiczna Sfinks, stając się istotą skrajnie seksualną, biorącą mężczyznę w niewolę, z której nie mógł, a raczej nie chciał uciec. Kirke zatem to nie jednostkowa postać, ale „przykład wiecznej kobiecości”⁷, tyleż przerażającej, co oszałamiającej swym czarem. Jej fenomen trafnie obrazują słowa Sinclaira, jednego z bohaterów utworu Théophile'a Gautiera *La perle du Rialto*:

[...] Dans les temps anciens,
Vivait une Circé qui transformait les hommes;
Son art existe encore à l'époque où nous sommes.
[...]
Circé changeait les corps, mais pour changer une âme
A défaut de sorcière il suffit d'une femme!

[Dawno temu, / Żyła Kirke, która przemieniała mężczyzn; / Jej sztuka istnieje jeszcze w naszych czasach. // [...] Kirke zmieniała ciało, ale by przemienić duszę / Z braku czarodziejki wystarczy kobieta!]⁸.

Autorka książki *Transformations of Circe. The History of an Enchantress*, Judith Yarnall, przeprowadziwszy analizę najbardziej znamienitych malarskich wizerunków Kirke z końca XIX wieku, dodaje, iż nie udało jej się odnaleźć żadnych literackich reprezentacji tej postaci, zarówno w twórczości angielskiej, jak i amerykańskiej — „zdawała się ona ukazywać tylko artystom wizualnym, nie pisarzom”⁹. Założenie to podważają niezbyt liczne co prawda, ale bez wątplenia interesujące utwory, umieszczające antyczną czarodziejkę nie tylko w przestrzeni znanej z eposu Homera, ale także w bardziej ponadczasowym *uniwersum*. Trudno jednak byłoby polemizować z tezą, że modernistyczna literatura stworzyła doskonalsze i bardziej znamienne od malarskich wyobrażenia kochanki Odyseusza.

Kim zatem była zachwycająca Kirke w wyobraźni artystów przełomu wieków? Czarodziejką czy czarownicą?

Jestem kobietą, nie bogiem

Odpowiedzi na podobne pytanie starał się udzielić Éliphas Lévi na kartach swej rozprawy *Dogme et Rituel de la Haute Magie*. Jego zdaniem, Kirke to „starożytna kurtyzana”, kobieta pozbawiona miłości, która „pochłania i upadła wszystkim, co tylko się zbliży [...]”¹⁰.

⁷ B. Dijkstra, *op. cit.*, s. 321.

⁸ T. Gautier, *La perle du Rialto*, [w:] *idem, Poésies complètes*, t. 2, Paris 1890, s. 304.

⁹ J. Yarnall, *op. cit.*, s. 169.

¹⁰ É. Lévi, *Dogme et Rituel de la Haute Magie*, t. 1, Paris 1930, s. 286. Francuski znawca magii nawiązuje do postaci Kirke także w dziele *Histoire de la Magie avec une exposition claire et précise de ses procédés, de ses rites et de ses mystères*, podkreślając, że „Kirke to rozpustnica, która fascynuje i poniża swych kochanków”. Zestawiając ją zaś z Medeą, dodaje: „są one potworami

Interesujący jest fakt, że bohaterka ta była również postrzegana jako odpowiadnik starotestamentowej Ewy — „demoniczna figura ucieleśniająca związek pomiędzy pierwiastkiem kobiecym, naturalnym i śmiertelnym”¹¹. Jak zauważa Judith Yarnall, „pozbawiona swej pozytywnej strony, figura Kirke znacząco dobrze wpasowuje się w chrześcijańskie doktryny dotyczące kobiecej natury i seksualności, które wcześnie ojcowie kościoła rozpowszechnili w czasie tego okresu [chodzi o starożytność — J.G.] i przekazali Wiekom Średnim”¹². Jeden z rysów zbliżających ją do pramatki Ewy stanowi magiczna zdolność panowania nad naturą, ujarzmiania, uspokajania. Jej przejawem jest obecny zarówno w dziele Homera, jak i w twórczości *fin de siècle*’u wątek dzikich, nierzadko egzotycznych zwierząt z nadzwyczajną łagodnością przechadzających się po terytorium zamieszkiwanym przez czarodziejkę¹³:

Zamek Kirki znaleźli w dolinie prześlicznej,
Cały z ciosu, wyniesion nad kraj okoliczny;
Lecz wilków, lwów spotkali ćmę pod zamku bokiem:
Kirka je tak przyswoić umiała ziół sokiem.
Toteż one potwory na drużynę naszą
Nie rzuciły się, owszem, kornie się im łaszą,
Jako psy, gdy gospodarz kęski im rozdaje
Po skończonej biesiadzie. Takie obyczaje
Mają tu lwy i wilki, chociaż ich paszczęka
Zawsze straszna i każdy potwora się lęka¹⁴.

Analogiczny obraz pojawia się w wierszu Louisa Ménarda *Circé*:

Les grands ours, les lions fauves et rugissants
Lèchent ses pieds d’ivoire [...]

[Duże niedźwiedzie, drapieżne i ryczące lwy / Liżą jej stopy z kości słoniowej]¹⁵.

oraz w dramacie Isaaca Flagga *Circe. A Dramatic Fantasy*¹⁶. Przedstawiony w nim Eurylochus, który uciekł z pałacu Kirke do czekającego u brzegów wyspy Aji Uliksesa, relacjonuje, że wraz ze swymi kompanami napotkał wilki, które jednak nie były dzikie, ale dziwnie potulne — „to był pewny znak, / I nie ostatni, plugawych

piękna; są bez serca; tylko próżność jest sensem ich życia” — *idem, Histoire de la Magie avec une exposition claire et précise de ses procédés, de ses rites et de ses mystères*, Paris 1860, s. 95.

¹¹ J. Yarnall, *op. cit.*, s. 79.

¹² *Ibidem*.

¹³ Wystarczy w tym kontekście wymienić chociażby wiersz Ève M. Krysinskiej czy obrazy G.F. Watts’a *Ewa kuszona* oraz W. Stranga *Kuszenie*.

¹⁴ Homer, *Odyseja*, przeł. L. Siemieński, Wrocław 1992, s. 196–197.

¹⁵ L. Ménard, *Circé*, [w:] *idem, Rêveries d’un païen mystique*, Paris 1886, s. 92.

¹⁶ Wśród malarskich wizerunków Kirke otoczonej dzikimi, egzotycznymi zwierzętami wymienić można chociażby dzieła W. Barkera, E. Plaisted Abbott czy Johna Colliera (wszystkie zatytułowane *Circe*).

czarów” [[...] ‘*t was sure sign, / And not the last, of foul enchantment*’]¹⁷. Nienaturalnie radosny nastrój łąszących się i merdających ogonami, niczym „udomowione psy” zwierząt był jednak tylko pozorny. Ich oczy charakteryzowało bowiem smutne, „na poły ludzkie” spojrzenie, zdające się ostrzegać przed grożącym mężczyznom niebezpieczeństwem. Ten ludzki wyraz, jakim obdarzone były oblicza zamieszkujących terytorium Kirke wilków, wskazywał przecież na ich nieczytelną początkowo dla żeglarzy tajemnicę. Bardziej znamionym dowodem owych „plugawych czarów” bohaterki była człekokształtna małpa — Mykkos, który w swej pierwotnej, realnej postaci był filozofem. Czarodziejka w ten oto sposób tłumaczy towarzyszom Odyseusza rozmaitość dziwnie zachowującej się fauny, której jest właścicielką:

Of our four-footed denizens we note
Two sorts: one of the original beastly shape;
Another, to which the brutal guise hath fallen
As fit encasement of their human habits.

[Z naszych czteronogich bywalców notujemy / dwa rodzaje: jedno o oryginalnie paskudnym kształcie; / inne, na które spadło bezwzględne przebranie / jak dopasowane okrycie ich ludzkich zwyczajów]¹⁸.

Pozbawiającą godności transformację, jakiej doświadczają goście zniewalającej Kirke, można traktować w kategoriach kary, swego rodzaju kłutwy, ogarniającej zwierzęcych w swej chuci mężczyzn (Mykkos na przykład ukarany został za pożądanie skierowane ku jednej z towarzyszek czarodziejki, nimfie Myrto¹⁹).

Kwestię tę w zajmujący sposób porusza wiktoriańska poetka Augusta Webster w pochodzącym z 1870 r. utworze *Circe*. Tytułowa bohaterka poematu to niewiasta bezwzględna, ale i zaskakująco tragiczna. Okazuje się bowiem, iż jej okrucieństwo w dużej mierze wynika z braku miłości, egzystencjalnego rozczarowania, frustracji zrodzonej z niekończącego się wyczekiwania kochanka doskonałego. Kirke, niczym Ewa z wiersza Edwarda Dowdena²⁰, czuje się uwięziona w ziemskim raju, znudzona i zmęczona jednostajnym przepychem idealnego krajobrazu. Męczy ją błękit nieba i morza, błogie odgłosy ptaków i świerszczy, cudowne, lecz jakże pospolite błyski świetlików²¹. Czarodziejka nie może pogodzić się ze swoim losem, nie rozumie, dlaczego skazano ją na tak nieskazitelny i, paradoksalnie, niezmiernie bolesny żywot:

What fate is mine, who, far apart from pains
And fears and turmoils of cross-grained world,

¹⁷ I. Flagg, *Circe. A Dramatic Fantasy*, New York 1915, s. 59.

¹⁸ *Ibidem*, s. 66.

¹⁹ Zob. *ibidem*.

²⁰ Por. E. Dowden, *Paradise Lost and Found*, [w:] *idem*, *Poems*, London-Toronto 1914, s. 195–198.

²¹ Zob. A. Webster, *Circe*, [w:] *Victorian Poetry. An Annotated Anthology*, red. F. O’Gorman, United Kingdom 2004, s. 452.

Dwell like a lonely god in a charmed isle
Where I am first and only [...]

[Jakie jest moje przeznaczenie, która, z dala od bólu / I trosk i niepokojów zawilego świata, / Żyję jak samotny bóg na zaczarowanej wyspie / Gdzie jestem pierwsza i jedyna [...]]²².

„Jestem kobietą, nie bogiem” [*I am a woman, not a god*]²³, żali się rozgoryczona Kirke, pytając: „gdzie jest moja miłość?” [*Where is my love?*]. Bohaterka zastanawia się, czy istnieje gdzieś jej wymarzony mężczyzna, instynktownie przeczuwający obecność swej nieznajomej wybranki:

Does someone cry for me
Not knowing whom he calls? [...]
Does he beseech the gods to give him me,
The one unknown rare woman by whose side
No other woman thrice as beautiful
Could once seem fair to him [...]?

[Czy ktoś płacze za mną / Nie wiedząc, kogo wzywa? / [...]] Czy błaga on bogów, by dali mu mnie, / Tę jedną nieznaną wyjątkową kobietę przy której / Żadna inna nawet trzykrotnie piękniejsza / Nie wydawałaby mu się urodziwą [...]]²⁴.

Córka Heliosa żyje nadzieją na spotkanie upragnionego mężczyzny, mimo że jej wyspę odwiedza mnóstwo przypadkowych adoratorów. Są oni jednak prawdopodobnie animalistycznie zuchwali i tak przewidywalni jak otaczający krajobraz. Nie dziwi zatem fakt, iż poszukująca maskulinistycznego absolutu kobieta zamienia ich w zwierzęta. Jest to być może forma obrony przed nazbyt naprzykrzającymi się zalotami, albo po prostu świadectwo wyższości, ironiczna pułapka, próba pokazania mężczyznom, gdzie jest ich miejsce²⁵. Homerycka *La Belle Dame sans Merci* pragnie poznać człowieka, który nie zasłuży na los, jaki spotkał jego poprzedników. „Czy będą tu tylko te bestialskie kreatury [...] Te kreatury, które wierzyły, że są mężczyznami? [*Will there be only these, these bestial things [...]*] *These things who had believed that they were men?*”]²⁶, pyta bogów z rozgoryczeniem tym większym, że uważa się przecież za istotę wyjątkową, piękniejszą i doskonalszą niż inne.

Niestety, wszyscy żeglarze dobijający do brzegów Aji zachowują się w identyczny sposób — przyplwają „z okrzykami strachu i nadziei” i ponurymi głosami liczą swych towarzyszy, dziękując bogom za ocalenie. Następnego dnia, szlochając, opowiadają o swych żonach, matkach i dzieciach, by wreszcie odetchnąć i zapomnieć o trudach podróży, „kosztując przyjemności odpoczynku i radości, / Muzyki

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*. Stwierdzenie to koresponduje z fragmentem *Odysei* Homera, w którym Euryloch zastanawia się, myśląc o Kirke: „Bogini czy niewiasta?” — *op. cit.*, s. 198.

²⁴ A. Webster, *op. cit.*, s. 453.

²⁵ Próbę odpowiedzi na pytanie, dlaczego Homerycka Kirke zamienia towarzyszy Odyszeusza w świnie, znaleźć można także w książce G. Lucka *Arcana Mundi: Magic and the Occult in the Greek and Roman Worlds. A Collection of Ancient Texts*, Baltimore 2006, s. 40.

²⁶ A. Webster, *op. cit.*, s. 453.

i perfum [...] [*Tasting delight of rest and revelling, / Music and perfumes [...]*]²⁷. W końcu w każdym z upojonych winem mężczyzn „budzi się bestia”, co wyzwala w Kirke obrzydzenie i nienawiść²⁸. Dlatego właśnie, podobnie jak w dramacie Flagga, wykorzystuje ona swe czary, by w pewien sposób wymierzyć sprawiedliwość i dać nauczkę swym rozwiązłym, pozbawionym godności gościom. „Jestem zbyt okrutna?” [*Too cruel am I?*]²⁹, pyta zdziwiona, starając się dowiedzieć, iż tłoczące się wokół niej „głupie bestie” niechybnie zasłużyły na swój los. Co więcej, bohaterka przekonuje, że zamieniając mężczyzn w zwierzęta, tak naprawdę nie dokonała żadnej metamorfozy:

Change? there was no change;
Only disguise gone from them unawares [...]

[Przemiana? nie było żadnej przemiany; / tylko przebranie spadło z nieświadomych [...]]³⁰.

Czarodziejka z niezachwianą pewnością i bez jakiegokolwiek litości wykazuje przynależność swych wielbicieli do świata irytujących, wprowadzających zamęt zwierząt:

But these things —
[...] Pah, yapping wolves
and pitiless stealthy wild-cats, curs and apes
and gorging swine and slinking venomous snakes
all false and ravenous and sensual brutes
that shame the Earth that bore them, these they are.

[Ale te kreatury — / [...] ujadające wilki / i bezlitosne przyczajone kocury, kundły i małpy / i obżerające się świny i pełzające jadowite węże / wszystkie fałszywe i wygłodniałe i lubieżne bydła / przynoszące wstyd ziemi, która je nosi, tym oni są]³¹.

Za największe upokorzenie można z pewnością uznać przeistoczenie mężczyzn w świnię, zwierzęta symbolizujące przemianę „wyższego w niższe”³², kójarzące się z brzydotą, brudem i gnuśnością.

Jeśli mamy być świniami, uczynić nas nimi naprawdę

Autorka książki *Transformations of Circe*, analizując kwestię przeobrażenia towarzyszy Odyseusza, wskazuje na prześmiewczy a jednocześnie niebywale dojmujący aspekt tej metamorfozy:

W powszechnym obecnie mniemaniu świny są chciwe, pozbawione godności i nieczyste: niższa kasta w zagrodzie. Idea wykorzystania ich do jakiegokolwiek duchowego czy religijnego celu

²⁷ *Ibidem*, s. 454.

²⁸ Zob. *ibidem*, s. 454–455.

²⁹ *Ibidem*, s. 455.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

³² J.E. Cirlot, *op. cit.*, s. 449.

wyduje się groteskowa. Świnie, jak przywykliśmy myśleć, są *zwierzętami*, najlepszymi przykładami cielesności. Kiedy Kirke przemienia greckich żeglarzy w świnie, postrzegamy ją jako zmieniającą nie tylko ich gładką skórę w pokryte szczecina cielsko, ale także jako odzierającą ich z całej godności i kontroli, karzącą ich odpowiednikiem przeznaczenia gorszego od śmierci. Uwięzienie ich ludzkiej świadomości w ciałach niezdolnych do jej wyrażania jawi się jako szczególnie mściwy chwyt³³.

Zofia Abramowiczówna we *Wstępie* do dzieła Homera zauważa, iż „przemiana właśnie w wieprze, a nie w inne zwierzęta nadaje całej historii posmak humorystyczny, mimo że w narracji Odyseusza nieustannie wszyscy płaczą”³⁴. Należy jednak podkreślić, iż animalizacja podróżników, choć niewątpliwie zabawna, ma o wiele głębsze, często ignorowane znaczenie. Świnie bowiem przez tysiąclecia były uważane za święte zwierzęta Bogini Wegetacji, w Grecji często kojarzone z Demeter³⁵. Dla starożytnych nie były one nieczyste, lecz wprost przeciwnie — odznaczały się właściwościami oczyszczającymi. Jako przykład może chociażby posłużyć przypadek Jazona i Medeji, którzy po zamordowaniu Absyrtosa zostają przez Kirke rytualnie oczyszczeni krwią uprzednio zabitej i poświęconej świni³⁶. Judith Yarnall, powołując się na spostrzeżenia francuskiego badacza Gabriela Germaina, dowodzi, iż opisana w *Odysei* transformacja ma charakter rytualnej inicjacji³⁷. Towarzysze Odyseusza nabierają pod postacią świń sił witalnych — dzięki pomocy swego wodza, odrodziwszy się na powrót do ludzkiej postaci, są przecież młodszy i piękniejsi niż wcześniej:

Znów ludźmi są jak pierwsi, tylko odmłodnieli,
Urosli, i na twarzach dziwnie wypięknieli³⁸.

Zaprezentowane obserwacje nie znajdują jednak swoich reprezentacji w dziełach starożytnych twórczości. Świnia nie jest w niej postrzegana jako istota przynależąca do sfery *sacrum*, ale, zgodnie z obiegowym przekonaniem, jako jedno z najbardziej groteskowych i odstręczających zwierząt. Należy także zauważyć, iż niektórzy artyści koncentrowali się przede wszystkim na samym aspekcie metamorfozy człowieka w zwierzę, która, bez względu na to, czy byłaby to świnia, czy inne stworzenie, jest i tak wystarczająco bolesna. Nie bez znaczenia pozostaje informacja, że wyjątkowe udręczenie stanowiła dla żeglarzy ludzka świadomość, której jako wieprze nie zostali pozbawieni:

Bowień lby ich, szczecina, kwiczenie, kształt cały
Były świńskie; li człeczce mózgi im zostały³⁹.

Wyrazem dramatu, jaki przeżywają uwięzieni w świńskim cielsku żeglarze, jest wiersz Austina Dobsona pt. *The Prayer of the Swine to Circe (Modlitwa świń do Kirke)*. Mężczyźni, przemienieni przez „piękną i okropną córkę Słońca” (*The fair*

³³ J. Yarnall, *op. cit.*, s. 43.

³⁴ Z. Abramowiczówna, *Wstęp* do: Homer, *op. cit.*, s. XXVIII.

³⁵ Zob. J. Yarnall, *op. cit.*, s. 44.

³⁶ Zob. *ibidem*, s. 46.

³⁷ Zob. *ibidem*, s. 47.

³⁸ Homer, *op. cit.*, s. 204.

³⁹ *Ibidem*, s. 198.

disastrous daughter of the Sun) wciąż mają ludzkie umysły, które zdaje się odzwierciedlać spojrzenie ich „ogniście czerwonych oczu”⁴⁰. „Jakaż jest nasza nadzieja — jaka nadzieja!” [*What hope is ours — what hope!*], zastanawiają się towarzysze Odyseusza, którym trudno jest pogodzić się z karą zesłaną przez Kirke:

To find no mercy
After much war, and many travails done? —
Ah, kinder far than thy fell philtres, Circe,
The ravening Cyclops and the Laestrigon!

[Nie znaleźć litości / po tylu wojnach i tylu podróżach? — / Ach, dużo miłsi niż twe miłosne napoje, Kirke / byli szalejący Cyklopi i Lajstrygoni!]⁴¹.

Największą udrękę stanowi dla nich świadomość sytuacji, w jakiej się znaleźli. Nie tylko żałują, że już nigdy nie uda im się żeglować po morzach, ale, co gorsza, czują się wciąż ludźmi, skrępowanymi, zdeprecjonowanymi, pozbawionymi nawet umiejętności mówienia. Dlatego też błagają Kirke, by wymierzyła swą karę do końca i czyniąc ich świniami, odebrała wszystkie elementy człowieczeństwa. Tylko wtedy nie dręczyłyby ich wspomnienia, niespełnione nadzieje, tęsknota za dawnym życiem:

If swine we be, — if we indeed be swine,
Daughter of Persé, make us swine indeed.
[...] O Unmerciful! O Pitiless!
Leave us not thus with sick men's hearts to bleed! —
To waste long days in yearning, dumb distress,
And memory of things gone, and utter hopelessness!

[Jeśli mamy być świniami, — jeśli naprawdę mamy być świniami, / Cóрко Perseis, uczyni nas świniami naprawdę. [...] / O Bezlitosna! O Okrutna! / Nie zostawiaj nas z chorymi krwawiącymi ludzkimi sercami! — / Byśmy trwonili długie dni w tęsknocie, w niemej bolesti, / Z pamięcią chwil minionych, w zupełnej rozpacz!]⁴².

Motyw przemiany mężczyzn w śwynie rozbudzał także wyobraźnię malarzy przełomu XIX i XX wieku, którzy z niebywałym artyzmem przedstawiali piękną Kirke w otoczeniu swych upokorzonych ofiar. Szczególnie interesujący w tym kontekście wydaje się obraz Arthura Hackera *Circe*, którego tytułowa bohaterka jest występną, nagą pięknoscią, siedzącą na podłodze pokrytej pąkami i płatkami świeżych kwiatów. Przed nią znajdują się towarzysze Odyseusza, ukazani w różnym stadium transformacji⁴³. Zdaniem Judith Yarnall, obraz ten „jest klasycznym przykładem wiktoriańskiej hipokryzji”⁴⁴, przede wszystkim dlatego, iż koncentruje on uwagę widza nie na tragedii upokorzonych żeglarzy, ale na obnażonej kobiecie, w erotycznym

⁴⁰ A. Dobson, *The Prayer of the Swine to Circe*, [w:] *The Complete Poetical Works of Austin Dobson*, London-New York 1923, s. 120.

⁴¹ *Ibidem*, s. 121.

⁴² *Ibidem*, s. 122.

⁴³ Por. B. Dijkstra, *op. cit.*, s. 321.

⁴⁴ J. Yarnall, *op. cit.*, s. 166.

geście unoszącej ku głowie swe ręce. Znamioną wymowę mają tu spostrzeżenia M.H. Spielmanna — krytyka, który w komentarzu do pochodzącego z 1893 roku tomu *Royal Academy Pictures* pisał, iż Hacker „starał się zaakcentować nędzę zezwierzeczenia i zmysłową deprawację”, znajdujących swój oddźwięk w „obojętności ludzkich stworzeń na przerażającą zmianę, która odbywa się wokół nich”⁴⁵.

Moment metamorfozy ukazany został także w dziele Hippolyte’a-Casimira Gourse’a *Przemiana Odyseusza*. Widniejąca na nim Kirke sprawia wrażenie złowieszczej czarownicy, która zmienia mężczyzn w wieprze nie, jak można interpretować obraz Hackera, dla perwersyjnej przyjemności, ale raczej w wyniku pełnej gniewu zemsty. Odziana w zwiewną czarną szatę, niedostatecznie okrywającą jej nagość, władczym gestem wyciąga swą lewą rękę, wskazując kierunek, w którym potulnie, ze spuszczonej łbami udają się świny. Oblicza przywołujących zwierzęta dziewcząt wyrażają skrajnie różne emocje — od ekscytacji i zadowolenia aż po zdziwienie i lęk. Uwagę zwracają także znajdujące się w lewym rogu obrazu porzucone części ubrania któregoś z mężczyzn — but, szata i laska⁴⁶.

Na zainteresowanie zasługują również wizerunki Homeryckiej czarodziejki pędzla Louisa Chalona oraz Gustave’a Adolphe’a Mossy. Pierwszy z nich, przywołujący skojarzenia z dziełem J.W. Waterhouse’a *Circe offering the cup to Ullisses*, prezentuje Kirke-królową, siedzącą nago na zdobionym motywami zwierzęcymi tronie i unoszącą trzymaną w prawej dłoni różdżkę. Wykreowana przez Chalona przestrzeń jest wyraźnie dwudzielna — sfera *sacrum*, do której należy sala tronowa, sąsiaduje ze zmarginalizowaną na obrazie sferą *profanum* — chlewem, w którym kłębią się umieszczone na pierwszym planie dzieła świny.

Przedstawienie Mossy, w przeciwieństwie do omówionych dotychczas dzieł, ma charakter bardziej humorystyczny, a nawet ironiczny. Kirke, wystylizowana na *fin-de-siècle*’ową damę, sprawia wrażenie kompletnie znudzonej — podparta o grzbiet jednej ze świń, znudzonym wzrokiem spogląda przed siebie, nie dostrzegając znajdującego się za nią statku. Warto również zauważyć, iż zgromadzone wokół niej wieprze (o wyjątkowo groteskowych, *quasi*-ludzkich obliczach) nie trzymają, jak na innych obrazach, jakiegokolwiek dystansu — co więcej, tworzą wokół swej pani coś na kształt tronu. Idąc tym tropem, można zaryzykować stwierdzenie, że to właśnie mężczyźni przemienieni w zwierzęta stanowią o potędze czarodziejki, która zapewne, niczym w utworze Augusty Webster, marzy jednak o idealnym, opierającym się jej magii wybranku (którym, jak wiadomo, okazuje się Odyseusz).

Grecki wódz, który dzięki tajemniczemu ziołu *moły* niweczy działanie wina okrutnej uwodzicielki, staje się nie tylko zwyciężającym ją przeciwnikiem, ale i ko-

⁴⁵ Cyt. za: *ibidem*, s. 168. Skojarzenia z obrazem Hackera nasuwa także dzieło Britona Rivière *Kirke i jej świny*. Jest ono jednak pozbawione obecnego u Hackera tak oczywistego podtekstu seksualnego.

⁴⁶ Ukazany tu wizerunek Kirke przypomina z kolei bardzo nieczytelny ze względu na zastosowaną technikę obraz Gustave’a Moreau pt. *Circé*. Podobieństwo do dzieła Gourse’a wykazuje tu władczą, wyrażającą potęgę poza tytułowej bohaterki, jak również złowieszczy, niepokojący nastrój, pogłębiony jeszcze przez Moreau ponurą, osadzoną głównie w brązach kolorystyką.

chankiem. Wino Kirke, stanowiące jeden z elementów na drodze do metamorfozy (według Homera, zaprawione czarodziejskimi ziołami, by żeglarze „o domu zapomnieli zgoła”⁴⁷), dla modernistycznych twórców było przede wszystkim synonimem miłosnego upojenia, środkiem do osiągnięcia niezrównanej z niczym, zmysłowej ekstazy.

Pozwól mi wypić, Kirke, wino Kirke, raz jeszcze!

Moment zatruwania wina przeznaczonego dla nadpływających wojowników zobrazował w swym dziele Edward Burne-Jones. Wyobrażona przez niego córka Heliosa, w towarzystwie dwóch czarnych panter, pochyla się nad wysokim dzbanem, do którego wlewa swą magiczną substancję. W poetyckim komentarzu do tego przedstawienia, zatytułowanym *For „The Wine of Circe” By Edward Burne Jones* Dante Gabriel Rossetti wspomina, iż tonące w złocistym winie „czarne krople” są „wydestylowane ze śmierci i wstydu” [*distilled of death and shame*]⁴⁸.



E. Burne-Jones, *The Wine of Circe*⁴⁹,
ze zbiorów Birmingham Museum and Art Gallery

⁴⁷ Homer, *op. cit.*, s. 197.

⁴⁸ D.G. Rossetti, *For „The Wine of Circe” By Edward Burne Jones*, [w:] D.G. Rossetti, *Poems. A New Edition*, London 1881, s. 264. Warto dodać, iż skojarzenia z dziełem Burne-Jonesa wywołuje obraz Maxfield Parrisha *Circe's Palace*, przedstawiający czarodziejkę, szykującą swój zwodniczy napój, podczas gdy w oddali widać już nadpływający, należący prawdopodobnie do Odyseusza statek.

⁴⁹ http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edward_Burne-Jones_-_The_Wine_of_Circe,_900.jpg?uselang=pl.

Motyw „rozkosznej” tym razem śmierci obecny jest także w wierszu Arthura Symonsa *The Wine of Circe*. Erotyk angielskiego pisarza, wykorzystujący motyw zmysłowej relacji pomiędzy czarodziejką i jej kochankiem (Odyseuszem), ma dużo bardziej uniwersalny, metaforyczny sens. Tytułowe „wino Kirke” jest tutaj inkarnacją cielesnej przyjemności, która, mimo iż iluzoryczna i niebezpieczna, nęci nade wszystko. „Mógłbym umrzeć nadzwyczajnie, z błogości / jednego gwałtownego, nieznosnego pocałunku” [*I would die exquisitely, of the bliss / Of one intense, intolerable kiss [...]*]⁵⁰, mówi mężczyzna, wychwalając jej czarujące oczy czy delikatność „magnetycznych palców”, błędzących po jego ramieniu. Kirke pochyla się nad nim, niczym nad znanym z dzieł Burne-Jonesa czy Parrisha dzbanem, by upoić go swymi pieszczotami:

You lean above me, and you strain me close,
Pantingly close, against your breast: the rose
Of your lips reddens to a rose of fire,
That sinks and wavers, odorously, nigher.
And your breast beats upon me like a sea
Of warmth and perfume, ah! engulfing me
Into the softness of its waves that cover
My drowning senses amorously over.

[Pochylasz się nade mną i przyciągasz mnie blisko, / dysząc, do swojej piersi: róża / twych warg czerwienieje zmieniając się w różę ognistą, / która tonie i faluje, pachnąco, bliżej. / A twa pierś bije przy mnie niczym morze / ciepła i aromatu, ach! pochłaniając mnie / w miękkość swych fal, które okrywają / miłośnię me tonące zmysły]⁵¹.

Skojarzenie cielesnej błogości z ekscytacją, jaką oferują morskie podróże, dowodzi, iż Odyseusz zdaje się już nie potrzebować marynistycznych przygód. Wkrótce nie będzie także potrzebował swej ukochanej Penelopy:

Your eyes intoxicate me [...]
I shall soon forget
Earth holds another woman: let me drain,
Circe, the wine of Circe, once again!

[Odurzają mnie twe oczy [...] / Niebawem zapomnę / Że ziemia nosi inną kobietę: pozwól mi wypić / Kirke, wino Kirke, raz jeszcze!]⁵².

Wino miłosnego zapomnienia sprawia, iż „Życie kona w ekstazie Śmierci” [*Life dies into ecstasy of Death*]⁵³ — upojenie pięknem i pieszczotami zniewalającej czarodziejki jest tak wspaniałe, iż mężczyzna umiera z rozkoszy, zaszarowany, opętany.

Chociaż w wierszu Symonsa odnaleźć można bezpośrednie nawiązania do postaci Kirke i Odyseusza, ich relacja ma bez wątpienia wymiar bardziej uniwersalny. Homerycka uwodzicielka jest tu archetypową *femme fatale*, kobietą upajającą, a nawet „zatruwającą” mężczyznę swym czarem. W jej zgubnych objęciach,

⁵⁰ A. Symons, *Wine of Circe*, [w:] *Poems by Arthur Symons*, t. 1, London 1912, s. 169.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ibidem*.

niczym za przyczyną tajemniczego wina, kochanek doznaje zapomnienia, doprowadzony na skraj, aż do ekstatycznej, rozkosznej śmierci.

Przyjemność, jaką oferuje piękna Kirke, łączy w sobie dwa skrajne pierwiastki: *fascinans* i *tremendum* — jest nęcąca i przerażająca zarazem, albo raczej, przerażająca i nęcąca mimo wszystko. Męczyzna jawi się jako swoisty masochista, który pragnie dostąpić miłosnej, zmysłowej łaski za wszelką cenę, nawet jeśli ma być potem przemieniony w zwierzę. Erotyczne odurzenie, którego można zaznać u boku czarodziejki, jest zatem namiastką sensualnego absolutu, doświadczeniem wartym największych upokorzeń.

Przedstawiony w wierszu *Circe* amerykańskiego poety Madisonsa Juliusa Caweina męczyzna sprawia wrażenie człowieka, któremu nieobca jest sława tytułowej bohaterki. Nie jest on zbłąkanym żeglarzem, ale zalotnikiem, zamierzającym poznać cielesną i duchową doskonałość niewiasty:

It is enough to know that once love led me with a lute —
To taste the honey of her soul and of her flesh the fruit;

[Wystarczy wiedzieć, że miłość raz zaprowadziła mnie z lutnią — / bym zakosztował miodu jej duszy i owocu jej ciała]⁵⁴.

Niestety, oczekiwana rozkosz miała swe tragiczne następstwo: „Pomiędzy duszą i ciałem zmieniła mnie w zwierzę” [*Between the soul and flesh she changed my self into a brute*]⁵⁵. Analogiczny scenariusz miała uczta, w której uczestniczył ów konkurent:

It is enough to know that love once sate me at a feast —
Her word was bread and oil to me, her kiss was wine at least;
Between the word and kiss she changed my self into a beast.

[Wystarczy wiedzieć, że miłość raz posadziła mnie do uczty — / Jej słowo było dla mnie chlebem i oliwą, jej pocałunek był przynajmniej winem; / Pomiędzy słowem i pocałunkiem zmieniła mnie w zwierzę]⁵⁶.

Podmiot liryczny w wyniku swej transformacji metaforycznie rozpada się na dwie istoty — jest zarówno zwierzęciem, jak i mężczyzną, „sobą” oraz „nim”:

Ah me! You know not how it is with him who once hath been
A portion of such passion and the slave of such a queen!

[Ach! Nie wiecie jak to jest być z tym, który kiedyś był / częścią takiej namiętności i niewolnikiem takiej królowej!]⁵⁷.

Możliwość doświadczenia miłości ze strony Kirke, pomimo tak drastycznych konsekwencji, jest sensem całego życia. Podmiot liryczny wiersza Caweina marzy, by dane mu było znowu „być dla niej jak muzyka dla lutni, / jak aromat dla

⁵⁴ M.J. Cawein, *Circe*, [w:] *idem, Intimations of the Beautiful and Poems*, London-New York 1894, s. 180.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 181.

⁵⁷ *Ibidem*.

zmysłów, / jak krwistoczerwony owoc dla warg” [...] *just to be again to her as music to the lute, / As fragrance to the senses, as to lips the blood-red fruit [...]*⁵⁸. Czar, jaki roztacza zamieszkująca wyspę Aję *La Belle Dame sans Merci* jest bowiem wieczny i niepowtarzalny, a „alabastrowe schody”, czy pełne melodii korytarze jej pałacu „będą na zawsze nawiedzały jego duszę magią jej mocy!” [*Shall haunt his soul forever with the magic of her might!*]⁵⁹.

Relację Kirke i tajemniczego przybysza obrazuje także utwór Eduarda Ducoté o standardowym tytule *Circé*. Istotny jest fakt, iż wspomniany L'Étranger zna Homerycką czarodziejkę i jej demoniczne praktyki z tradycji i legend, co z kolei potwierdza jej nieśmiertelność i archetypowy charakter. „Kobieta — czy raczej bogini” [*Femme — ou plutôt déesse*]⁶⁰ słodkim głosem zaprasza go do swojego pałacu — „domu szczęścia i zapomnienia” [*c'est la maison de bonheur et d'oubli*]⁶¹, zapewniając, iż miejsce, w którym się znalazł, jest przyjazne i zupełnie bezpieczne. Mężczyzna ma jednak świadomość, że dzieląc los towarzyszy Odyszeusza, wkrótce stanie się jej więźniem:

Je sais que tout à l'heure assis à ton festin
je recevrai de toi la coupe qui recèle
sous un goût de vin doux, de farine et de miel,
les poisons préparés pour ma métamorphose,
et je reste.

[Wiem, że za chwilę, zasiadając do twojej uczty / otrzymam od ciebie puchar, który ukrywa / pod smakiem słodkiego wina, mąki i miodu, / trucizny przyrządzone dla mej metamorfozy, / i zostaje]⁶².

Kirke przekonuje przybysza, iż jej sława jako czarodziejki przemieniającej mężczyzn w zwierzęta to tylko ubarwiona przez poetów legenda. „Uważasz mnie za zbrodniarkę choć jestem niewinna” [*Tu me crois criminelle et je suis innocente*]⁶³, żali się, dodając, „wypełniam po prostu me przeznaczenie, którym jest cię gościć” [*j'accomplis simplement ma destinée / qui est de t'accueillir*]⁶⁴. Przemiana w świnie natomiast, to, jak już wcześniej podkreślano, metaforyczne odsłonięcie prawdziwej natury mężczyzn, którzy nie potrafią zachować powściągliwości i trzeźwości. Urodziwa czarodziejka jest więc bardziej prowokatorką ich przemiany, jej wyspa to miejsce, w którym poznają oni prawdę o sobie samych. Udzielając rady tajemniczemu podróżnikowi, Kirke podkreśla: „pokładaj całą nadzieję w swej sile” [*mets tout ton espoir en ta force*]⁶⁵.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 182.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ E. Ducoté, *Circé*, „L'Ermitage. Revue mensuelle de littérature”, t. XII, Janvier-juin 1896, s. 310.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Ibidem*, s. 312.

⁶³ *Ibidem*, s. 314.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Ibidem*.

Wizerunek bezsilnego w obliczu niebezpiecznie pięknej kusicielki mężczyzny stworzył Albert Glatigny w wierszu *Circé*. Utwór ten jest swoistym hymnem à rebours — podmiot liryczny wysławia bowiem nie tylko cielesny urok tytułowej bohaterki (która może być tu również traktowana jako ucieleśnienie fatalnej kochanki), ale także jej destrukcyjną, złowieszczą naturę. Okrucieństwo czarodziejki nie zraża, lecz, paradoksalnie, podnieca, ekscytuje, przyciąga:

Circé pâle et farouche, à vous, magicienne,
A vous mon âme, à vous mes chansons, car toujours,
Ravivant le foyer de ma douleur ancienne,
Vous creusez sous mes pas un abîme où je cours.

[Kirke błada i okrutna, dla ciebie, magiczna, / dla ciebie moja dusza, dla ciebie moje pieśni, bo zawsze, / ożywiając siedlisko mego dawnego bólu, / drążysz pod moimi krokami otchłań, przez którą biegnę]⁶⁶.

Co więcej, mężczyzna dodaje: „biegnę tam z radością” [*J’y cours avec bonheur*]⁶⁷ i zaskakuje swą prośbą: „przygotuj bez wyrzutów sumienia zgubne napoje” [*Preparez sans remords les funestes breuvages*]⁶⁸. Chwaląc sensualną urodę Kirke, którą nazywa „królową swych urojeń” [*reine de mes délires*]⁶⁹, kochanek masochistycznie błaga: „upokarzaj mnie” [*m’humilier*]⁷⁰, marząc o tym, by ofiarowane mu przez „złowróżbną czarodziejkę” cierpienie nie miało końca:

[...] prolongez sans cesse mon martyre,
Sans pitié, sans égard, ô puissante Circé!

[Przedłużaj bez przerwy mą udrękę, / bez litości, bez poważania, o potężna Kirke!]⁷¹.

„Motyw czarodziejki (lub czarodzieja) przemieniającej ludzi w zwierzęta jest znany w folklorze całego świata”⁷², ale bez wątpienia starożytna Kirke jest jedną z jego najbardziej znamienitych reprezentacji. Bohaterka ta w wyobraźni twórców przełomu XIX i XX wieku funkcjonowała jako wzorcowy przykład *femme fatale* — kobiety zjawiskowo pięknej i niebezpiecznej, kuszącej i doprowadzającej do zguby. I mimo iż mężczyzna w jej obliczu jawił się jako jednostka słabsza, żalonna, niepotrafiąca poskromić swych popędów, to jednak w ślepych uwielbieniu wciąż do niej lgnął, pragnąc, nawet za cenę surowej kary, doświadczyć odrobiny jej miłości. „Magiczne błyski” oczu córki Heliosa wlewały bowiem, jak pisał Louis Ménard, „gorejącą ekstazę w każdego, kto oddycha” [*Les magiques lueurs de ses yeux caressants / Versent l’ardente extase à tout ce qui respire*]⁷³.

⁶⁶ A. Glatigny, *Circé*, [w:] *idem*, *Poésies complètes*, Paris 1879, s. 64.

⁶⁷ *Ibidem*, s. 65.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ibidem*, s. 66.

⁷⁰ *Ibidem*, s. 67.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² Z. Abramowiczówna, *op. cit.*, s. XXVIII.

⁷³ L. Ménard, *op. cit.*, s. 92.

Zła czarownica, przemieniająca swych adoratorów w świnie, była więc jednocześnie zniewalającą czarodziejką, częstującą winem, którego nikt nie był w stanie odmówić.

Circe with her poisonous charm. The image of the mythological enchantress in literature and art of the turn of the 20th century

Summary

Circe, the mythological sorceress who turned Odysseus' companions into pigs, has inspired authors and artists throughout the ages. It could even be said that this was particularly evident in the 19th and 20th centuries, in an age fascinated with *belles dames sans merci*, dangerous and beautiful femmes fatales. This daughter of Helios joined other intriguing man-eaters, like the Biblical Salome, idol of the Decadent movement, who became an extremely sexual creature and enslaved a man unable or rather unwilling to free himself. Thus Circe is not unique but an example of "eternal femininity", as terrifying as she was stunningly charming. Attempts to explore the phenomenon of the ancient *femme fatale* were made first of all by painters, though there are few but undoubtedly interesting works placing the protagonist not only in the surroundings known from Homer's epic but also in a more timeless universe. Who was the enchanting Circe in the imagination of the turn of the century artists then? An enchantress or a witch?