

Postać i symbolika Chrystusa w baśniach Oscara Wilde’a

The Figure and Symbolism of Christ in Oscar Wilde’s Fairy Tales

Anna Nosek

Uniwersytet w Białymstoku, Polska

e-mail: a.nosek@uwb.edu.pl

ORCID: 0000-0002-1231-6964

Abstract

The topic of the article is the figure and symbolism of Christ in Oscar Wilde’s fairy tales from his collections *The Happy Prince and Other Tales* (1888) and *A House of Pomegranates* (1891). Christ appears in them as a personal model, an ideal of humanity, a symbol of love understood as „self-immolation”. In the figures of the fairy-tale protagonists we will find the Baby Jesus, but also Christ the King triumphing over evil, the Crucified Christ. In particular, rich religious symbolism is evoked by the images of Christian mercy, suffering and selfless sacrifice of one’s life for the love of others. Fairy tales outline the deepest and most sincere thoughts of the writer about the nature and spirituality of man, as well as the primary values on the path of the human spirit. The most important of them turns out to be merciful love, the readiness to sacrifice one’s life for love, which was most fully expressed by Christ.

Keywords

Oscar Wilde, fairy tales, *The Happy Prince and Other Tales*, *A House of Pomegranates*, symbolism of Christ

Postać Chrystusa fascynowała niewątpliwie pisarzy drugiej połowy XIX wieku, a był wśród nich również Oscar Wilde. Znalazło to odzwierciedlenie w jego twórczości, na co zwracali uwagę zarówno biografowie, jak i badacze spuścizny tego autora¹.

¹ Obszerną literaturę przedmiotu dotyczącą motywu Chrystusa w twórczości Oscara Wilde’a zamieścił w swej monografii Jarlath Killeen, *The Fairy Tales of Oscar Wilde*, London: Routledge 2007.

Jennifer Stevens, analizując postać Chrystusa i jego literackie przedstawienia w literaturze angielskiej drugiej połowy XIX i początku XX wieku, podkreślała, iż tematyka chrystologiczna przewija się w szeregu dzieł Wilde'a, zarówno prozatorskich (w tym w niepublikowanych biblijnych opowieściach ustnych tego autora), jak i dramatycznych czy poetyckich, zaś apogeum myśli chrystologicznej stanowi *De profundis*², zbiór listów więziennych będących jednocześnie esejami o sztuce. Chrystus jawi się tu jako artysta, poeta, największy z indywidualistów. Wilde pisał:

A nade wszystko jest Chrystus największym indywidualistą. Pokora, zarówno jak przyjmowanie przez artystę wszystkich doświadczeń życiowych, jest tylko sposobem ujawniania się. Chrystus szuka zawsze duszy człowieka. Nazywa ją „Królestwem Bożym” i znajduje ją w każdym. Porównywa ją do drobnych, ukrytych rzeczy: do małego nasionka, do garstki zaczynu, do perły; bowiem dotrzeć do wnętrza duszy własnej można jedynie po pozbyciu się wszelkich namiętności obcych istocie naszej, wszelkiej nabytej kultury, wszelkich cech zewnętrznych, zarówno złych, jak dobrych³.

Przywołany cytat stanowi jednocześnie *credo* ujmowania wiary i religii przez Wilde'a, zasadzające się na indywidualizacji, a także wyższości wolności i sztuki nad skodyfikowanymi systemami religijnymi. Jak dowodził jego biograf, religia

była odbiciem jego umysłu, umysł ten zaś był zbyt subtelny, aby wierzyć, że może w ogóle istnieć jakakolwiek prawda absolutna i powszechna; jego indywidualizm był tak krańcowy, że postawa, jaką zajmował wobec tego zagadnienia, dałaby się zamknąć w jednym zdaniu: to, co dla jednego człowieka jest prawdą, dla drugiego jest kłamstwem [...]. Pogląd artysty na życie jest jedynym poglądem do przyjęcia i powinien obowiązywać we wszystkim, a zwłaszcza w religii [...]⁴.

Chrystus w świetle *De profundis* to doskonały artysta, który poszukiwał duszy człowieka i najpełniej zrealizował ideał miłości. Takie ujęcie można było zaobserwować także we wczesnej poezji Wilde'a, gdzie pojawiał się motyw sakralizacji artysty, a jednocześnie towarzyszący mu obraz obojętności tych, którzy nie dostrzegają jego wielkości⁵. *De profundis* – jak dowodzi Jennifer Stevens – bazuje na analogii Jezus-poeta, ale też na identyfikacji autora z Chrystusem, współgrającej z wyobrażeniem siebie jako zdradzonego, cierpiącego artysty⁶. Jolanta Pol twierdzi natomiast, że dzieło to

Zob. również: John Allen Quintus, *Christ, Christianity and Oscar Wilde*, „Texas Studies in Literature and Language” 1991, nr 4, s. 514–527.

² Jennifer Stevens, *The Historical Jesus and the Literary Imagination 1860–1920*, Liverpool: Liverpool University Press 2010, s. 169.

³ Oscar Wilde, *De profundis. Listy i impresje więzienne*, przeł. Róża Centnerszwerowa, Warszawa: Vita Nuova 1922, s. 48–49.

⁴ Hesketh Pearson, *Oscar Wilde*, przeł. Jadwiga Dmochowska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1953, s. 246. Poglądy Pearsona na temat religijności Wilde'a, a zwłaszcza tezę pisarza-pogańca, przywołuje w swej interpretacji *Mistrza* także Danuta Łazarska, zob. Danuta Łazarska, *W poszukiwaniu samego siebie. Od literatury do człowieka współczesnego*, „Horyzonty Wychowania” 2012, nr 22, s. 153–167, <https://horyzontywychowania.ignatianum.edu.pl/HW/article/view/108> [dostęp 12.10.2023].

⁵ Jennifer Stevens, *The Historical Jesus*, s. 170.

⁶ Zob. *ibidem*.

szczególnie podkreśla wartość miłości w życiu człowieka. Przywołuje postać Chrystusa, który wiedział, że „miłość jest najważniejszą tajemnicą świata, poszukiwaną przez mędrców, i że tylko przez miłość można dotrzeć do serca trójdobrego i do stóp Boga”⁷.

Warto podkreślić, że już pierwsi polscy badacze Wilde'a na przełomie XIX i XX wieku zwracali uwagę na jego fascynację postacią Chrystusa, choć on sam był postrzegany jako „król paradoksu”, esteta-dekadent, głoszący niezależność sztuki od życia, a przede wszystkim skandalista, który „z powodu ciężkich wykroczeń przeciw moralności skazany został na kilka lat więzienia i roboty przymusowe”⁸. O fascynacjach religijnych Wilde'a tak pisał Adolf Nowaczyński:

Namiętny moralista Wilde, grający bezprzerwanie rolę wirtuoza życia, uginający się pod ciężarem chrześcijańskich refleksji, libertynizmu kaznodzieja ani chwili nie zapominał o (jak się sam wyrażał) fascynującym fenomenie Chrystusa. I choć się to wydać może arogancją, kochał Go po swojemu, ale czujnie i gorąco, więcej od wszystkich „wielkich ludzi”⁹.

Także Samuel Jakub Imber, analizując twórczość poetycką Oscara Wilde'a, dostrzegał jej dychotomiczny charakter oraz zmagania bohatera lirycznego między dobrem a złem. Poezja ta jest według niego świadectwem rozwoju duchowego poety, stąd w dojrzałym okresie twórczości

coraz częściej też pojawia się w jego zwrotkach postać Chrystusa, już nie tylko jako ucieczka dla niespokojnego sumienia, ale jako ideał wszechludzki, jako Symbol Wielkiej Miłości, której obraz przyświecać zwykł najwznioślejszym duchom twórczym ludzkości¹⁰.

Chrystus jako wzór, ideał człowieczeństwa, symbol miłości – takie znaczenia przynoszą również wieloznaczne, symboliczne baśnie Oscara Wilde'a czytane w perspektywie hermeneutycznej i kerygmaticznej¹¹. Opublikowane pierwotnie w zbiorach

⁷ Jolanta Pol, *Oscar Wilde o sztuce i życiu*, Łódź: Wild Book 2010, s. 130–131. Cytowany przez badaczkę fragment pochodzi z: Oscar Wilde, *De profundis*, s. 48.

⁸ Cytat pochodzi z artykułu Ka-Te, *Z literatury i sztuki współczesnej*, „Głos” 1895, nr 3, s. 58, a dotyczy głośnego procesu i dwuletniego pobytu Wilde'a w więzieniu w Reading pod Londynem za homoseksualizm. Więcej na ten temat w artykule Wandy Krajewskiej, *Recepcja Oscara Wilde'a w literaturze Młodej Polski*, „Pamiętnik Literacki” 1968, nr 1, s. 257–281.

⁹ Adolf Nowaczyński, *Oscar Wilde. Studium, aforyzmy, nowele*, Kraków: Nakładem Wacława Wiedziga 1906, s. 28.

¹⁰ Samuel Jakub Imber, *Pieśń i dusza Oscara Wilde'a*, przedm. Roman Dyboski, Warszawa: Gebethner i Wolff 1934, s. 68.

¹¹ W niniejszej rozprawie zostały przyjęte perspektywy: hermeneutyczna i kerygmaticzna. Posłużyły one do przyjrzenia się baśniom Oscara Wilde'a i zinterpretowania ich w kontekście „egzystencjalnego doświadczenia czytającego podmiotu” i jego wiary chrześcijańskiej, a także Słowa-Logosu. W lekturze kerygmaticznej, jak podkreślał Ireneusz Piekarski: „Dobra Nowina o Mesjaszu służy jako filtr, który blokuje pewne skojarzenia, a przepuszcza inne, tym samym organizuje cały system wyobrażeń o utworze. Kerygmat profiluje więc i projektuje (a z konieczności także deformuje) interpretację, odsłania i zasłania równocześnie, pozwala ujrzeć układy słowne w nowych konstelacjach i również dokonać ich odmiennej – zgodnej z kerygmaticznym «wzorem» – waloryzacji [...]. Kerygmaticzny tryb czytania, akcentu-

Szczęśliwy książę i inne opowiadania (*The Happy Prince and Other Tales*, 1888) oraz *Dom granatów* (*A House of Pomegranates*, 1891), uzyskiwały, w przeciwieństwie do dramatów Wilde'a, bardzo dobre opinie w polskiej krytyce literackiej przełomu XIX i XX wieku. Recenzenci określali je najczęściej jako „moralne”, posiadające „szlachetne idee i fantazję”¹². Były tłumaczone i publikowane na łamach ówczesnych młodopolskich czasopism, a także na stałe weszły do kanonu literatury dziecięcej¹³.

W kontekście tematyki chrystologicznej znajdziemy w nich odniesienia zarówno do postaci Dzieciątka Jezus, jak i Chrystusa Króla, tryumfującego nad złem, Chrystusa Ukrzyżowanego i miłosiernego. Zwłaszcza obrazy postaw chrześcijańskich – miłosierdzia, cierpienia, „samopalenia” z miłości – prowadzących do zbawienia i zmartwychwstania, których najpełniejszym wyrazem jest postać i życie Chrystusa, uwidaczniają się w szeregu baśni Oscara Wilde'a, takich jak *Szczęśliwy książę*, *Słowik i róża*, *Młody król* czy *Olbrzym-samolub*. W tej ostatniej dochodzi do spotkania małego Jezusa z Olbrzymem, w czasie którego Chrystus objawia tajemnicę miłości równoznaczną z koniecznością przyjęcia „krzyża”. Wilde ukazuje paradoksy wielkości Chrystusa, a także „drogę” do doskonałości duszy człowieka. Oddaje to dialog Olbrzyma z małym chłopcem, będącym symboliczną figurą Dzieciątka Jezus i Chrystusa Ukrzyżowanego – ze względu na rany analogiczne do Chrystusowych:

Na dłoniach dziecka widać było bowiem blizny od gwoździ i także same blizny od gwoździ miał chłopiec na obu stopach.

– Kto się ośmielił cię zranić – zawołał Olbrzym. – Powiedz mi tylko kto, a porwę miecz i zabiję nędznika.

– Nie, nie – odrzekło dziecko. – Bo to są rany Miłości¹⁴.

Zatem już na wstępie warto podkreślić, iż niejednokrotnie w ramach jednej baśni dochodzi do współlistnienia różnych znaczeń i figur Chrystusa (ukrytych pod postacia-

ją historyczne usytuowanie czytelnika – jego bycie-w-świecie – jego wkład w lekturę transakcję i egzystencjalne samorozumienie wobec tekstu, sytuuje się na antypodach czytania niezaangażowanego, nastawionego wyłącznie na rekonstrukcję tekstowego znaczenia, metodycznie odcinającego utwór od szerszego kontekstu, jego autora i przede wszystkim doświadczeń czytelnika” (Ireneusz Piekarski, *Interpretacja kerygmaticzna a tradycje i perspektywy badań literackich*, w: *Interpretacja kerygmaticzna. Doświadczenia – rewizje – perspektywy*, red. Jarosław Borowski, Edward Fiała, Ireneusz Piekarski, Lublin: Wydawnictwo KUL 2014, s. 23–25).

¹² Zob. Wanda Krajewska, *Recepcja*, s. 264.

¹³ Wybrane baśnie Wilde'a pozostawały też w kanonie lektur szkolnych (zwłaszcza *Olbrzym-samolub*), zob. Maria Nagajowa, *Słowo za słowem. Podręcznik do kształcenia literackiego, kulturowego i językowego dla klasy czwartej szkoły podstawowej*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1994.

¹⁴ Oscar Wilde, *Olbrzym-samolub*, przeł. Włodzimierz Lewik, w: idem, *Eseje, opowiadania, bajki, poematy prozą*, red. Juliusz Żuławski, przeł. Ewa Berberyusz et al., Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1957, s. 421. Więcej na temat baśni *Olbrzym-samolub* w kontekście symboliki chrystologicznej i duchowości w artykule Anny Nosek, *Baśń o duszy. Olbrzym-samolub Oscara Wilde'a*, „Bibliotekarz Podlaski” 2018, nr 3, s. 223–236.

mi fikcyjnych protagonistów). Niemniej w wielu utworach tego autora odsłania się tajemnica miłości w kontekście niezawinionego, bezinteresownego cierpienia i konieczności śmierci, która staje się znakiem największej i najpiękniejszej – bożej miłości.

Chrystus miłosierny – Chrystus cierpiący. *Szczęśliwy książę*

Na chrześcijańskie przesłanie i symbolikę *Szczęśliwego księcia* zwrócili uwagę między innymi tacy badacze, jak Jerome Griswold, dla którego książę jest symbolem Chrystusa (głoszącego miłosierdzie, a nie ofiarę)¹⁵, czy Jarlath Killeen, który podkreślał społeczny wymiar chrystianizmu w baśni Wilde'a. Jego zdaniem książę stał się wzorem do naśladowania, przykładem radykalnego oddania się dla innych. W konsekwencji Wilde daje katolicką odpowiedź na problemy społeczne końca XIX wieku, zwłaszcza kapitalizm, ubóstwo, nierówności społeczne¹⁶. Jednocześnie krytykuje i podważa moralność późnowiktoriańskiej Anglii¹⁷.

Aby dostąpić wiecznej szczęśliwości i uczestniczyć w budowaniu rajku na ziemi, książę dopiero po swej śmierci, w postaci posągu wchodzi niczym Chrystus na drogę miłości, miłosierdzia. Z baśni dowiadujemy się, że książę wiodł beztroskie, radosne życie, pozbawione widoku nędzy i biedy, czego symbolem był mur okalający królewski ogród. Śmierć przynosi zmianę perspektywy. Książę wyznaje:

Kiedy jeszcze żyłem i miałem ludzkie serce – mówił pomnik – nie wiedziałem, co znaczą łzy [...]. A teraz, kiedy nie żyję, umieszczono mnie na tym cokole, tak wysoko, że mogę widzieć całą rozpacz i nędzę mojego miasta i serce moje, aczkolwiek z ołowiu, bezustannie musi płakać¹⁸.

Miłosierdzie i współczucie prowadzą do daru z samego siebie, całkowitego „ogolocenia”. Książę przekazuje bowiem najuboższym klejnoty stanowiące część jego ciała lub odzienia: rubin z rękojęści swego miecza, szafiry z oczu, blaszki złota, którymi pokryty był posąg. Jak podkreśla Killeen, fakt karmienia dzieci własnym ciałem stanowi bezpośrednią analogię między Księciem a Chrystusem jako „chlebem życia”¹⁹. Symbolem miłosiernej miłości Chrystusa jest w baśni nie tylko książę, ale też jaskółka, będąca jego pośredniczką i pomocnicą. To ona uczestniczy w misterium „umierania” i poświęcania księcia dla innych, spełniając jego prośby:

– Ach, Boże! – westchnął książę – ja już nie mam drugiego rubinu, oczy mi tylko zostały, lecz są one z drogocennych szafirów, przed tysiącem lat przywiezionych z Indii. Wydziób mi jedno i zanieś je

¹⁵ Jerome Griswold, *Sacrifice and Mercy in Wilde's „The Happy Prince”*, „Children's Literature” 1974, nr 3, s. 103–106.

¹⁶ Jarlath Killeen, *The Fairy Tales*, s. 38.

¹⁷ Ibidem, s. 15.

¹⁸ Oscar Wilde, *Szczęśliwy książę*, przeł. Maria Feldmanowa, w: idem, *Eseje*, s. 264.

¹⁹ Jarlath Killeen, *The Fairy Tales*, s. 36.

głodnemu młodzieńcowi. Sprzeda go jubilerowi, kupi sobie za niego pożywienia i opału i dokończy swój dramat²⁰.

Warto zwrócić uwagę, że jaskółka symbolizuje w tradycji kultury między innymi: światło, odrodzenie, zmartwychwstanie, nadzieję, zadowolenie z losu w biedzie i wreszcie samego Chrystusa – czytamy w *Słowniku symboli* Władysława Kopalińskiego²¹.

Protagoniści Wilde’a ponoszą dobrowolną śmierć z miłości do ludzi, oddając najuboższym samych siebie. Jaskółeczka zamarza u stóp księcia, księżę zaś umiera, bo „pękło w nim ołowiane serce”. Oboje, choć niezrozumiani na ziemi (o czym świadczy hipokryzja burmistrza i radców miejskich), zyskują nagrodę w postaci życia wiecznego i raju. W baśni opartej na oksymoronach, pozornych sprzecznościach i kontrastach przeplatają się bowiem dwa porządki: *sacrum* i *profanum*. W myśl tego drugiego porządku szczęśliwy księżę i jaskółka, jako postacie naznaczone cechami Chrystusa, kończą tragicznie swój żywot. Ogołoceni z piękna i bogactwa, trafiają po śmierci na margines świata, na śmietnik. W przypadku księcia – jego pomnik zostaje przetopiony, zaś ołowiane serce wyrzucone. Zakończenie baśni wprowadza jednak drugi wymiar – wymiar *sacrum*. W jego świetle bohaterowie chrystologiczni odnoszą duchowe zwycięstwo, otrzymują nagrodę od samego Boga:

– Przynieś mi dwie najkosztowniejsze rzeczy z tego miasta – rzekł Bóg do jednego ze swoich aniołów, a anioł przyniósł ołowiane serce i martwego ptaka.

– Dobry zrobiłeś wybór – rzekł Bóg – bo ptak ten wiecznie będzie śpiewał w mych rajskich ogrodach, a szczęśliwy księżę po wieki chwalić mnie będzie w moim złotym grodzie²².

Chrystus unizony i tryumfujący – *Młody król*

W baśni *Młody król* kluczowa jest postać królewicza, który porzuciwszy bogactwa tego świata, obleka się w szatę żebraka. Odmawia bowiem koronacji w stroju królewskim, który „zrodził się” z łez i cierpienia najuboższych. Wdziewa zaś odzienie pasterskie. Król jako pasterz to niewątpliwie jeden z symboli Chrystusa²³. W opowieści Wilde’a czytamy:

Najpierw wykąpał się w zwykłej wodzie, po czym otworzył wielką malowaną skrzynię, wyjął stamtąd skórzaną koszulę i szorstką owczą opończę, które nosił, pasąc na zboczach wzgórz kudłate barany pasterza. Włożył to na siebie, a w rękę ujął chropawy pasterski kij²⁴.

²⁰ Oscar Wilde, *Szczęśliwy księżę*, w: idem, *Eseje*, s. 268.

²¹ Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa: Wiedza Powszechna 1990, s. 119.

²² Oscar Wilde, *Szczęśliwy księżę*, w: idem, *Eseje*, s. 273.

²³ Symbolem Chrystusa jest „dobry pasterz”: „Ja jestem dobrym pasterzem. Dobry pasterz daje życie swoje za owce” (J 10,11–12). Ten cytat i kolejne za Biblią Tysiąclecia Online, Poznań 2003, <https://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=349> [dostęp 20.06.2023]. Por. również: Władysław Kopaliński, *Pasterz*, w: idem, *Słownik symboli*, s. 303–304.

²⁴ Oscar Wilde, *Młody król*, przeł. Ewa Berberyusz, w: idem, *Eseje*, s. 391.

Symboliczne znaczenie, wzmacniające analogię między baśniowym księciem a Chrystusem, ma też motyw korony uplecionej z gałęzi głogu, którą bohater wkłada na głowę, a także reakcja poddanych. „Żebraka” jadącego na koronację tłum wita szyderstwami:

Poczęli zeń szydzić, a kilku z nich wykrzyknęło:

– Władco, lud czeka na króla, a zobaczy żebraka.

Inni sarkali w złości: Okrywa wstydem nasz stan, nie godzien jest być naszym panem²⁵.

Ten ostatni cytat swą stylistyką odsyła bezpośrednio do fragmentów Biblii opisujących wyszydzenie Chrystusa na krzyżu czy też wcześniejszych partii, relacjonujących sąd przed Piłatem, a następnie scenę w pretorium, która w Ewangelii według św. Mateusza została opatrzona redaktorskim nagłówkiem *Król wyszydzony*:

Wtedy żołnierze namiestnika zabrali Jezusa z sobą do pretorium i zgromadzili koło Niego całą kohortę. Rozebrali Go z szaty i narzucili na Niego płaszcz szkarłatny. Uplótszy wieniec z ciernia, włożyli Mu na głowę, a do prawej ręki dali Mu trzcinę. Potem przyklękali przed Nim i szydzili z Niego, mówiąc: „Witaj, Królu żydowski!”. Przy tym pluli na Niego, brali trzcinę i bili Go po głowie (Mt 27,27–30)²⁶.

Znaczenie symboliczne ma też scena modlitwy króla-żebraka przed ołtarzem i wizerunkiem Chrystusa w katedrze koronacyjnej. To właśnie tu dochodzi bowiem do mistycznego zjednoczenia, wbrew szyderstwom i groźbom dochodzącym z ulicy: „Gdzież jest król w łachmanach żebraka [...]. Zaiste, zgładzimy go, bo nie godzien jest rządzić nami”²⁷ oraz wbrew zdroworozsądkowemu głosowi samego biskupa. Namawia on młodego króla, by porzucił łachmany i przywdział strój godny królewskiego berła. Zapewnia też młodzieńca: „Brzemie tego świata jest zbyt ciężkie na barki jednego człowieka, a smutki jego zbyt wielkie, by jedno serce mogło im podobać”²⁸.

Ostatecznie jedynie młody król doznaje wtajemniczenia w boską naturę i tajemnicę wielkości Chrystusa, która zasadza się na paradoksalnym uniżeniu, pokorze, konieczności porzucenia dóbr doczesnych, wrażliwości na krzywdę innych. Spotyka go za to nagroda w postaci boskiego namaszczenia, boskiej koronacji:

Przez malowane okna padły na niego strumienie światła, a promienie słońca utkały na nim złocistą szatę, bardziej promienną niż szata, którą zrobiono dla jego przyjemności. Obumarły kij zakwitł liliami bielszymi nad perły, a suchy cień – różami czerwiejszymi nad rubin. Lilie były bielsze niż cudne perły, a lodygi miały ze szczerzego złota, róże były czerwiejsze niż rubiny, a listki miały szczerozłote. I stał tak w odzieniu króla, aż drzewiczki zdobnego w klejnoty ołtarza otworzyły się,

²⁵ Ibidem.

²⁶ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, wyd. V, oprac. zespół biblistów polskich, Poznań: Wydawnictwo Pallottinum 2014.

²⁷ Oscar Wilde, *Młody król*, w: idem, *Eseje*, s. 394.

²⁸ Ibidem, s. 393.

a z promienistej monstrancji spłynęło cudowne, mistyczne światło. I stał tak w królewskich szatach, aż chwala boża wypełniła przybytek [...]”²⁹.

W baśni Wilde’a uniżenie i dobrowolne cierpienie są warunkiem wywyższenia. Boskie namaszczenie i łaska dosięgają wyłącznie tych, którzy wcześniej zaprą się samych siebie. Uobecnienie tego paradoksu chrześcijaństwa znalazł Wilde w postaci Chrystusa Króla, a także w inspirowanej Nim kreacji królewicza, który z miłości do ludzi uniżył samego siebie i przez to został wywyższony.

Chrystus ukrzyżowany

Jako figurę Chrystusa można również odczytywać postać słowika z utworu *Słowik i róża* Oscara Wilde’a³⁰. Baśń ta odsyła poprzez obecność bohaterów – słowika i róży – do starej opowieści orientalnej (perskiej) o początkach stworzenia kwiatów przez Allacha oraz o bezgranicznej miłości słowika do białej róży, królowej kwiatów. Swoją chęć chronienia jej przed zimnem ptak okupił własną śmiercią – jego serce zostało przebite przez jeden z różanych kolców. Baśń perska tłumaczyła w ten sposób genezę powstania szkarłatnej róży – symbolu miłości³¹. Można też przypuszczać, że inspiracją dla Wilde’a mógł stać się również ustęp z *Giaura* George’a Byrona, sławiający Grecję, a także początkowy fragment opisujący różę – „sultankę słowików”, nawiązujący do baśni perskich. Oto fragment *Giaura*:

Tam, na skał wierzchu, u ścieku poników,
 Błyszczą się róża, sultanka słowików,
 Jej brzmia pochwały kochankowie leśni,
 Ona rumieńcem dziękuje za pieśni.
 Śliczna i skromna królowa ogrodów,
 Nie tknięta wihrem, nie zwiędła od chłodów,
 Nie znając naszych zim niebezpieczeństwa,
 Kwitnie świeżością wiecznego panieństwa.
 Balsamy, których niebo jej udziela,
 W wonnych kadzidłach ku niebu odstrzela,
 Niebo wzajemnie, co dzień jej użycza
 Świateł kolorów swojego oblicza³².

²⁹ Ibidem, s. 394.

³⁰ Oprócz słowika innym ptakiem symbolizującym Chrystusa ukrzyżowanego jest w literaturze i kulturze modernistycznej skowronek. Zob. legendę *Skowronek*, w: Andrzej Niemojewski, *Legends*, Lwów: Księgarnia Hermana Altenberga 1902, s. 209.

³¹ Zob. Janusz Krzyżowski, *Zakochany słowik*, w: idem, *Bajki perskie*, Warszawa: Wydawnictwo ebooków Escape Magazine 2005, <https://www.darmowe-ebooki.com/czytelnia2/bajki-perskie.pdf> [dostęp 07.11.2023].

³² George Byron, *Giaur*, przeł. Adam Mickiewicz, w: idem, *Wybór dzieł*, t. 1, wybór, przedm., red. i przypisy Juliusz Żuławski, przeł. Jan Kasprowicz et al., Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1986, s. 153–154.

Utwór Wilde'a to jednak modernistyczna reinterpretacja baśni perskiej o słowiku i róży. Dochodzi w nim do swoistego „przeniesienia” baśniowych motywów i usytuowania ich w kontekście idei chrześcijańskich.

Słowik i róża to opowieść dwuplanowa, dwuwymiarowa. Pierwszy jej wymiar ma charakter realistyczny. Widzimy zatem zakochanego studenta filozofii, który pragnie przynieść córce profesora czerwoną różę, wierząc, iż dzięki temu wybranka zatańczy z nim na balu. Ta jednak ostatecznie odmawia (mimo czerwonej róży), wybierając bogatego siostrzeńca szambelana. Drugi wymiar wprowadza nas w przestrzeń baśni. Widzimy wówczas ogród, a w nim zantropomorfizowanego słowika, który wyśpiewuje pieśni na cześć miłości, kierując się jej wyidealizowanym obrazem. W monologu wewnętrznym wyznaje:

Zaiste miłość jest dziwna, przedziwna. Cenniejsza jest od szmaragdów i droższa jest od cudnych opali. Nie można jej nabyć za perły i granaty ani też sprzedać na targu. Nie kupują jej kupcy i niepodobna jej też wymienić na złoto³³.

Wilde jednak nie poprzestaje na skonwencjonalizowanym obrazie słowika znaczącego miłość kochanków. Wprowadza element cierpienia i bezinteresownej śmierci w imię miłości. Słowik bowiem, chcąc pomóc studentowi, zdobywa dlań czerwoną różę, spełniając polecenie różanego krzewu rosnącego pod oknem studenta:

– Jeśli potrzebujesz czerwonej róży – rzekł krzew – musisz ją wyczarować pieśnią przy świetle księżycy i zabarwić własną krwią serdeczną. Musisz mi śpiewać z piersią wbitą na cierń. Całą noc musisz mi śpiewać, cierń musi się wdziierać w twą pierś, a krew twoja musi wypłynąć w me żyły i stać się moją³⁴.

Symbolika baśniowego planu opowieści Wilde'a sprawia, że dobrowolna śmierć słowika budzi skojarzenia z pasją Chrystusa, który z miłości do człowieka oddaje samego siebie i umiera na krzyżu. Zdaniem takich badaczy jak Guy Willoughby „samospalenie” słowika na cierniu róży to symbol ukrzyżowania, przy czym dochodzi w tej baśni do sekularyzacji idei chrześcijańskich na rzecz sztuki. W takim rozumieniu słowik to obraz artysty oddającego życie za swe dzieło, artysta zaś jest najwybitniejszym z naśladowców Chrystusa³⁵.

Cierpienie i śmierć słowika wydają się jednak próżną ofiarą – nie spotykają się ze zrozumieniem i wdzięcznością ze strony otoczenia. Odrzucony przez dziewczynę student „rzucił różę na ulicę, aż potoczyła się do rynsztoku, gdzie ją zmiażdżyło koło przejeżdżającego właśnie wozu”³⁶. To typowy rys również innych postaci chrystologicznych Wilde'a. W *Prawdziwym przyjacielu* w losach głównego bohatera dostrzega-

³³ Oscar Wilde, *Słowik i róża*, przeł. Maria Feldmanowa, w: idem, *Eseje*, s. 275.

³⁴ Ibidem, s. 277.

³⁵ Tezę Guy'a Willoughby'ego przytacza Jarlath Killeen, *The Fairy Tales*, s. 42.

³⁶ Oscar Wilde, *Słowik i róża*, s. 281.

my podobny tragizm. Jest to jednocześnie cecha charakterystyczna dla przedstawień *sacrum* w drugiej połowie XIX wieku, zwłaszcza dla ujęć dekadencek.

W baśni *Słowik i róża* zauważyć też można inspiracje bogatą symboliką religijną kwiatów, z którą oswoił czytelników dziewiętnastego stulecia Hans Christian Andersen. Jak słusznie podkreślała Danuta Jastrzębska-Golonka, kwiaty u Andersena znaczą sferę *sacrum*, ewokują czystość, niewinność, świętość, miłosierdzie, a także ofiarę Chrystusa³⁷. Jej zdaniem zwłaszcza róża ma wiele znaczeń:

Ten kwiat stał się dla Andersena słowem-kluczem. Róża wraz ze swą bogatą symboliką okazała się nie tylko synonimem przyjaźni i miłości (jak w *Królowej Śniegu*), piękna i szczęścia (jak w *Świnopasie*), ale także *sacrum*. Biała róża w *Dzikich łabędziach* oznacza czystość i doskonałość moralną Elizy, czerwone róże – jej pobożność i dobroć³⁸.

Najbardziej chrystocentryczną baśnią Andersena jest według badaczki *Najpiękniejsza róża świata*, gdzie przed oczami umierającej królowej roztacza się obraz róży mistycznej, ewokującej ofiarę, śmierć i zmartwychwstanie Chrystusa. Przypomnijmy kluczowy fragment baśni, kiedy to królowa

ujrzała, jak spomiędzy stronic książki wyrasta najpiękniejsza róża świata, ujrzała obraz tej róży, która zakwitła z krwi Chrystusa na drzewie krzyża.

– Widzę ją! – powiedziała królowa. – Nigdy nie umiera ten, kto widzi tę różę, najpiękniejszą różę świata!³⁹

Podobnie jak w opowieściach Andersena, w baśni *Słowik i róża* Wilde'a nie można pominąć religijnej wymowy kwiatów. Figurą Chrystusa jest tu słowik, ale też czerwona róża, która w skonwencjonalizowanym znaczeniu odzwierciedla miłość, w znaczeniu religijnym zaś – miłość doskonałą. Róża Wilde'a, podobnie jak ta Andersena, „zakwitła z krwi Chrystusa na drzewie krzyża”. Dodatkowo w baśni o słowiku pojawia się jeszcze motyw krzewu różanego, który, jak zauważył Jarlath Killeen, może symbolizować Matkę Bożą⁴⁰.

Zakończenie

Baśnie Oscara Wilde'a, przepełnione symboliką chrześcijańską, ewokują najgłębsze myśli tego pisarza na temat natury i duchowości człowieka, a także prymarnych

³⁷ Danuta Jastrzębska-Golonka, *Sfera sacrum w baśniach Hansa Christiana Andersena*, „Język – Szkoła – Religia” 2009, t. 4, s. 137.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Hans Christian Andersen, *Baśnie*, t. 2, przeł. Stefania Beylin, Jarosław Iwaszkiewicz, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1984, s. 36.

⁴⁰ Jarlath Killeen, *The Fairy Tales*, s. 50.

wartości na drodze ludzkiego życia, z których najważniejszą okazuje się miłość. Najpełniej wyraził ją Chrystus – myśl tę pisarz wielokrotnie eksponował zarówno *expressis verbis*, jak również poprzez liczne kreacje fikcyjnych protagonistów. Przywołane w tym szkicu baśnie są zapowiedzią tego, co znalazło swój pełny wymiar w *De profundis*. Wilde pisał tam o Chrystusie (powtórzmy raz jeszcze): „Chrystus szuka zawsze duszy człowieka. Nazywa ją «Królestwem Bożym» i znajduje ją w każdym”⁴¹. Dowodził jednocześnie:

Każda rzecz na świecie ma swoje znaczenie, tym bardziej ma je cierpienie. Tym czymś, ukrytym w głębi mojej istoty, jak skarb w ziemi, jest – Pokora [...]. Pokora jest jedyną rzeczą, która ma w sobie pierwiastki życia, nowego życia, mojej *Vita Nuova*. Ze wszystkich rzeczy na świecie jest ona najdziwniejszą. Nie można jej zdobyć inaczej, jak tylko przez wyrzeczenie się wszystkiego, co się posiada⁴².

Widzę teraz, że cierpienie, jako najszczytniejsze uczucie, do jakiego człowiek jest zdolny, stanowi zarazem typ i sprawdzian wszelkiej rzeczywistej sztuki⁴³.

Taki wzorzec, zarówno cierpienia jako najszczytniejszego uczucia, jak również pokory, dał, zdaniem Wilde'a, Chrystus – ten, który przyjął na siebie „rany miłości”⁴⁴. Pisarz postrzegał Go jako ideał artysty, ale też ideał duszy człowieka. Wydaje się, że właśnie chrystologiczni bohaterowie baśni tego dziewiętnastowiecznego autora odsłaniają i przybliżają najpełniej tajemnicę wielkości i doskonałości duszy, zasadzającą się na „sztuce” bezinteresownego cierpienia, poświęcenia swego życia dla innych, konieczności przyjęcia i akceptacji śmierci. Postać i symbolika Chrystusa są jednocześnie w twórczości Wilde'a znakiem najdoskonalszej, bożej miłości, opartej na dobroci i miłosierdziu.

References

- Andersen Hans Christian, *Baśnie*, przeł. Stefania Beylin, Jarosław Iwaszkiewicz, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1984.
- Byron George, *Wybór dzieł*, t. 1, wybór, przedm., red. i przypisy Juliusz Żuławski, przeł. Jan Kaspro-wicz et al., Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1986.
- Griswold Jerome, *Sacrifice and Mercy in Wilde's „The Happy Prince”*, „Children's Literature” 1974, nr 3, s. 103–106.
- Imber Samuel Jakub, *Pieśń i dusza Oscara Wilde'a*, przedm. Roman Dyboski, Warszawa: Gebethner i Wolff 1934.

⁴¹ Oscar Wilde, *De profundis*, s. 48.

⁴² Ibidem, s. 23.

⁴³ Ibidem, s. 36.

⁴⁴ Oscar Wilde, *Olbrzym-samolub*, w: idem, *Eseje*, s. 421.

- Jastrzębska-Golonka Danuta, *Sfera sacrum w baśniach Hansa Christiana Andersena*, „Język – Szkoła – Religia” 2009, t. 4, s. 128–138.
- Ka-Te, *Z literatury i sztuki współczesnej*, „Głos” 1895, nr 3, s. 58.
- Killeen Jarlath, *The Fairy Tales of Oscar Wilde*, London: Routledge 2007.
- Kopaliński Władysław, *Słownik symboli*, Warszawa: Wiedza Powszechna 1990.
- Krajewska Wanda, *Recepcja Oscara Wilde’a w literaturze Młodej Polski*, „Pamiętnik Literacki” 1968, nr 1, s. 257–281.
- Krzyżowski Janusz, *Zakochany słowik*, w: idem, *Bajki perskie*, Warszawa: Wydawnictwo ebooków Escape Magazine 2005, <https://www.darmowe-ebooki.com/czytelnia2/bajki-perskie.pdf> [dostęp 07.11.2023].
- Łazarska Danuta, *W poszukiwaniu samego siebie. Od literatury do człowieka współczesnego*, „Horyzonty Wychowania” 2012, nr 22, <https://horyzontywychowania.ignatianum.edu.pl/HW/article/view/108> [dostęp 12.10.2023].
- Nagajowa Maria, *Słowo za słowem. Podręcznik do kształcenia literackiego, kulturowego i językowego dla klasy czwartej szkoły podstawowej*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1994.
- Niemojewski Andrzej, *Legendy*, Lwów: Księgarnia Hermana Altenberga 1902.
- Nosek Anna, *Baśń o duszy. Olbrzym-samolub Oscara Wilde’a*, „Bibliotekarz Podlaski” 2018, nr 3, s. 223–236.
- Nowaczyński Adolf, *Oscar Wilde. Studium, aforyzmy, nowele*, Kraków: Nakładem Wacława Wiedigera 1906.
- Pearson Hesketh, *Oscar Wilde*, przeł. Jadwiga Dmochowska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1953.
- Piekarski Ireneusz, *Interpretacja kerygmaticzna a tradycje i perspektywy badań literackich*, w: *Interpretacja kerygmaticzna. Doświadczenia – rewizje – perspektywy*, red. Jarosław Borowski, Edward Fiała, Ireneusz Piekarski, Lublin: Wydawnictwo KUL 2014, s. 21–45.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, wyd. V, oprac. zespół biblistów polskich, Poznań: Wydawnictwo Pallottinum 2014.
- Pol Jolanta, *Oscar Wilde o sztuce i życiu*, Łódź: Wild Book 2010.
- Quintus John Allen, *Christ, Christianity and Oscar Wilde*, „Texas Studies in Literature and Language” 1991, nr 4, s. 514–527.
- Stevens Jennifer, *The Historical Jesus and the Literary Imagination 1860–1920*, Liverpool: Liverpool University Press 2010.
- Wilde Oscar, *De profundis. Listy i impresje więzienne*, przeł. Róża Centnerszwerowa, Warszawa: Vita Nuova 1922.
- Wilde Oscar, *Eseje, opowiadania, bajki, poematy prozą*, red. Juliusz Żuławski, przeł. Ewa Berberysz et al., Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1957.