

Bogdan BURDZIEJ

„GALILAEAE, VICISTI!”
POSTAĆ JULIANA APOSTATY
W LITERACKICH SPORACH O CHRZEŚCIJAŃSTWO*

Do końca świata antycznego odważniejsi poganie czcili go jako Juliana Wielkiego, ale ich głosy ucichły w chórze tych, którzy wołali nań Apostata i miano to na wieki przywiązali do jego imienia. Wystarczyły trzydzieści dwa lata życia, dwadzieścia miesięcy rządów [...] by Julian, ostatni systematyczny obrońca pogaństwa, zostawił swój niezatarty ślad w historii i przez wieki pobudzał wyobraźnię pokoleń.

Co znaczy okrzyk „Galilaeae vicisti?”

J. Iwaszkiewicz¹

Proste pytanie wymaga niekiedy złożonej odpowiedzi. To z powyższego motta można odczytywać w dwóch kontekstach: węższym – jako aluzję do słów Pankracego z *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego, oraz szerszym – jako przywołanie pewnej tradycji historycznej i literackiej, której hasłem wywoławczym jest łacińska fraza, przypisywana rzymskiemu cesarzowi Julianowi, zwanemu Apostatą. Odpowiedź na pytanie Jarosława Iwaszkiewicza musiałaby więc uwzględniać oba konteksty; te zaś (w szczególności drugi) mieszczą w sobie tyle zagadnień, że samo ich wyliczenie przekraczałoby ramy niniejszego rekonesansu. Oczywiście, problem zawarty w pytaniu nie dotyczy znaczenia samej frazy, lecz oceny cesarza, który chciał zniszczyć chrześcijaństwo i przywrócić hellenizm.

Spór o Juliana, wszczęty za jego życia, wygaszony po śmierci w niemal jednogłośnym potępieniu odstępcy przez historyków i Ojców Kościoła, na dobre odżywa dopiero w okresie oświecenia. „Filozofowie XVIII wieku, wrogo usposobieni dla Kościoła – zauważa krytycznie znawca antyku – idealizowali Juliana jako rzekomego sceptyka, wroga wszelkiej nadnaturalności, wszelkiego zabobonu, wolnomyśliciela tolerancyjnego dla wszystkich i niesłusznie oczernionego przez chrześcijan. Taki *Portret* pióra Woltera może starczyć za cały wiek”².

* Artykuł ukaze się w książce *Na początku wieku. Rozważania o tradycji*, red. Z. Trojanowicz, K. Trybuś, Poznań 2011, Wydawnictwo PTPN.

¹ J. I w a s z k i e w i c z, *[Jak wygląda negatyw kolorowej fotografii?]*, w: tenże, *Wiersze*, t. 2, Warszawa 1977, s. 510.

² T. S i n k o, *Literatura grecka*, t. 3, cz. 2: „Literatura za cesarstwa II (wiek IV-VIII n.e.)”, Wrocław 1954, s. 27.

Rehabilitacji Juliana z pozycji oświeceniowego ateizmu, deizmu, libertynizmu i antyklerykalizmu myśliciele i twórcy chrześcijańscy nie przeciwstawiają jakiejś nowej krytyki, aktualizują natomiast główne wątki tradycji antyjuliańskiej. Szczególnie intensywny spór o Juliana ma miejsce w dziewiętnastym wieku i jest przejawem ogólniejszego konfliktu między laicką a chrześcijańską wizją człowieka i historii. W sporze tym uczestniczą także pisarze polscy, spośród których najciekawsze kreacje artystyczne tworzą – obok Krasińskiego – Felicjan Faleński oraz Adam Asnyk. Przedstawiwszy próbę interpretacji *Nie-Boskiej komedii* przez pryzmat kończącej dramat Julianowej frazy Pankracego (odczytywanej w kontekście cesarskiego planu odbudowania świątyni jerozolimskiej dla pozyskania żydów przeciw chrześcijanom i zdyskredytowania słów Chrystusa)³, w poniższych rozważaniach skupimy uwagę na niezwykłym i zagadkowym, a przez historyków literatury niedostrzeżonym dyptyku poetyckim, jaki tworzą wiersz F. Faleńskiego *Jako Julian Zaprzaniec zabit od Pana* z 1862 roku oraz *Julian Apostata* A. Asnyka z roku 1864.

Analizę obu utworów może ułatwić nota biograficzna ich bohatera⁴. Otóż ostatni pogański władca Rzymu – Flavius Claudius Julianus, syn przyrodniego brata Konstantyna Wielkiego, Juliusza Konstancjusza – przychodzi na świat 16 listopada 331 roku w stołecznym Konstantynopolu (do roku 330 znanym pod nazwą Bizancjum). Po śmierci cesarza w 337 roku w rzezi giną prawie wszyscy członkowie rodziny Juliana, co kładzie się bolesnym cieniem na całym jego życiu. Wychowują go początkowo eunuch Mardonios oraz filozof-krypto-poganin Nikokles. Następnie Julian zostaje wysłany przez cesarza Konstancjusza (syna i następcę Konstantyna Wielkiego) do zamku Macellum w Kappadocji. Tu otrzymuje wychowanie chrześcijańskie, jak się później okaże – pozornie chrześcijańskie. Powraca do Konstantynopola, lecz w roku 350 podejrzliwy cesarz wysyła go do Nikomedii, gdzie przyszły władca prowadzi podwójne życie, ukrywając autentyczną fascynację dawną Grecją pod maską gorliwego chrześcijanina⁵. Julian pobiera nauki u retora-poganina Libaniosa (studiuje

³ Zob. B. B u r d z i e j, *Izrael i krzyż. U podstaw ideowych „Nie-Boskiej Komedii” Zygmunta Krasińskiego*, w: *Zygmunt Krasiński – nowe spojrzenia*, red. G. Halkiewicz-Sojak, B. Burdziej, Toruń 2001, s. 201-249; zob. też: W. K u b a c k i, *Julian Apostata w „Nie-Boskiej Komedii”*, „Poezja” 1986, nr 9, s. 36-54 (tu bogate zestawienie dzieł obcych i polskich podejmujących problem oceny cesarza).

⁴ Zob. G. V i d a l, *Julian*, Warszawa 1970. Zob. też: A. K r a w c z u k, *Julian Apostata*, Warszawa 1974.

⁵ Poetycką rekonstrukcję tej mimikry daje K. Kawafis w wierszu *Julian w Nikomedii*: „Poczynania dziwaczne oraz niebezpieczne. / Chwalenie ideałów greckich niedorzeczne. // Magiczne znaki, wróżby. Częste nawiedzanie / świątyń pogańskich. Dawnych bogów wysławianie. // [...] Pod niemądrych doradców Julian jest opieką. / Wszystko, Mardonios mówi, poszło za daleko. // Trzeba więc te poszepty stłumić jeszcze w porę. / Dlatego Julian znowu staje się lektorem // w kościele, w Nikomedii. Pismo Święte czyta / głośno i ze skupieniem”. K. K a w a f i s, *Wybór wierszy*,

pisma neoplatońskie oraz magię i misteria). Silny wpływ wywiera nań neoplatonik Maksym z Efezu, który przepowiada mu rolę restauratora hellenizmu oraz zaszczepia w swym uczniu wiarę w magię i teurgię (zdolność skłaniania bogów do pożądanego wpływu na przyrodę lub na wydarzenia historyczne). Już jako cesarz Julian wezwie go do stolicy i uczyni bliskim doradcą. Tymczasem w roku 354, po zabiciu Gallusa (przyrodniego brata Juliana, obwołanego wcześniej cezarem), cesarz Konstancjusz każe uwięzić Juliana w Mediolanie. Stąd w roku 355 cesarzowa Euzebia pozwala mu wyjechać do Aten, na studia w zakresie retoryki i filozofii greckiej, gdzie Julian przechodzi na tak zwany hellenizm i odbywa inicjację w misteria eleuzyńskie. W roku 355 zostaje przedstawiony armii jako cesarz, a następnie wysłany do Galii, gdzie okazuje się sprawnym administratorem, czyniąc się „niewolnikiem bogów i praw”, jak sam się później określi⁶, i dzielnie walczy przeciw Alamanom. W Paryżu (znanym wówczas pod nazwą Lutetia) dochodzą doń wieści o wojnie z Persją i żądanie Konstancjusza, by Julian przysłał legie dla wsparcia wyprawy. Ten odmawia. Groźbę wojny domowej oddala niespodziewana śmierć Konstancjusza 3 listopada 361 roku. Julian odbywa tryumfalny wjazd do Konstantynopola i po pogrzebie cesarza obejmuje w grudniu 361 roku tron imperium. Dotychczas pozornie chrześcijanin, jako władca ogłasza, że pozostaje pod protekcją Zeusa, który wraz z Heliose-Królem posiada najwyższą moc twórczą. Mianuje się najwyższym kapłanem (pontifex maximus), składa osobiście ofiary krwawe i pisze dzieło *O Heliosie Królu*.

W maju 362 roku opuszcza Konstantynopol i udaje się do Antiochii, gdzie czyni przygotowania do wielkiej wojny przeciwko Persom. Tu na przełomie lat 362-363 pisze traktat *Przeciw Galilejczykom*. Wówczas też zezwala żydom na odbudowanie świątyni jerozolimskiej⁷. W marcu 363 roku wyrusza do Mezopotamii, przekracza Tygrys i odnosi zwycięstwa nad wrogiem. Pali własną flotę zaopatrującą armię, wkrótce jednak (m. in. z powodu braku aprowizacji) zaczyna się wycofywać. 26 czerwca pod Ktezyfontem (Ktesifon) na lewym brzegu Tygrysu, niedaleko wioski Frygia (której nazwę jeszcze przed wyprawą podały wyrocznie), w potyczce z uciekającym oddziałem jazdy perskiej zostaje ranny strzałą w bok; przebita wątroba krwawi obficie. Julian umiera tego samego dnia nocą, mając przy sobie swego nauczyciela i mistrza, Maksyma z Efezu⁸. Słowa

Warszawa 1978, s. 153. Por. A. F i u t, *Dwa spojrzenia na antyk: Kawafis i Herbert*, w: *Poznawanie Herberta 2*, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków 2000, s. 283-285.

⁶ Por. S. W i ę c k o w s k i, *Julian Apostata jako prawodawca i administrator*, Warszawa 1930, s. 7.

⁷ Temat ten podejmuje M. Rej w epigramacie *Julian, cesarz apostata* (zob. M. R e j, *Żwierzyniec*. 1562, wyd. W. Bruchnalski, Kraków 1895, nr XLV).

⁸ Historyczną relację podaje Ammian Marcellin w *Rerum gestarum libri*. Por. też: J. K u r a n c, *Zgon cesarza Juliana Apostaty (w świetle relacji współczesnych pisarzy pogańskich)*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 14, 1966, z. 3, s. 73-86. Współczesny Julianowi autor chrześcijański streszcza

„Galilae, vicisti!” (względnie „Vicisti, Galilae!”) przypisała Julianowi późniejsza legenda⁹.

Do końca świata antycznego odważniejsi poganie czcili go jako Juliana Wielkiego, ale ich głosy ucichły w chórze tych, którzy wołali nań Apostata i miano to na wieki przywiązali do jego imienia. Wystarczyły trzydzieści dwa lata życia, dwadzieścia miesięcy rządów – jak pisze współczesny badacz – by Julian, ostatni systematyczny obrońca pogaństwa, zostawił swój niezatarty ślad w historii i przez wieki pobudzał wyobraźnię pokoleń¹⁰.

JULIAN ZAPRZANIEC FELICJANA FALEŃSKIEGO – „ZABIT OD PANA”

Wiersz Faleńskiego *Jako Julian Zaprzaniec zabit od Pana* został ogłoszony pod pseudonimem Felicjan w zredagowanym przez Józefa Ignacego Kraszewskiego kalendarzu na rok 1863¹¹. Powstał więc najprawdopodobniej w roku 1862. Nie dysponujemy jednak żadną wiedzą na temat okoliczności jego powstania. Tylko hipotetycznie wolno dostrzec zbieżność tego dokonania artystycznego z okrągłymi rocznicami: traktatu Juliana *Przeciw Galilejczykom* (pisanego na przełomie lat 362-363) oraz śmierci cesarza (która miała miejsce 26 czerwca 363 roku). Wyróżniający się w swej epoce rozległą kulturą literacką poeta, od początku twórczości przejawiał zainteresowanie przeszłością. Tysiąc pięćset lat od jakże brzemiennej w skutki wydarzeń – mógł to być wystarczający impuls, by zmierzyć się z tematem¹², tym bardziej, że wraz z odejściem

krające pogłoski: „Jedni [...] powiadają, że przez Persów został zabity pociskiem, kiedy brał udział w bezładnych wypadach, miotając się z wojskiem tu i tam jak szalenciec”. Wedle innych któryś z żołnierzy rzymskich „pchnął go mieczem w brzuch. Inni natomiast powiadają, że odważył się na to jeden z błaznów barbarzyńskich [...]. A są i tacy, co jednemu z Saracenów oddają tę sławę. W każdym razie otrzymuje cios śmiertelny i dla całego świata zbawienny”. Św. Grzegorz z Nazjanzu, *Mowy wybrane*, Warszawa 1967, s. 119n.

⁹ Słów tych nie znają ani autorzy pogańscy z otoczenia Juliana (Ammian Marcellin, Libanios), ani autorzy chrześcijańscy (historycy Kościoła: Heremiasz Sozomen i Sokrates Scholastyk, pisarze kościelni: św. Grzegorz z Nazjanzu i św. Efrem Syryjczyk) – por. Libanios, *Mowa pogrzebowa na cześć Juliana*, w: tenże, *Wybór mów*, Wrocław 1953, s. 82-190; Heremiasz Sozomen, *Historia Kościoła*, Warszawa 1980, s. 353-357; Sokrates Scholastyk, *Historia Kościoła*, Warszawa 1972, s. 268.

¹⁰ Por. R. Braun, *Notice biographique sur l'empereur Julien*, w: *L'empereur Julien. De l'histoire à la légende (331-1715)*, red. R. Braun, J. Richer, Paris 1978, s. 9-14.

¹¹ Zob. Felicjan [F. Faleński], *Jako Julian Zaprzaniec zabit od Pana*, w: *Kalendarz wydawany przez Warszawskie Towarzystwo Dobroczynności, na rok zwyczajny 1863. Rok pierwszy*, Warszawa [1862], s. 66.

¹² Współcześnie z Faleńskim (i Asnykiem) temat Juliana podejmuje Henryk Ibsen w dylogii dramatycznej *Cesarz i Galilejczyk* (1873), której pomysł dojrzał podczas pobytu pisarza w Rzymie w latach 1864-1868.

Zygmunta Krasieńskiego (1859) finał *Nie-Boskiej komedii* z Julianową frazą Pankracego wchodzi na stałe do zasobu idei, motywów i pojęć nowoczesnej refleksji nad historią.

Wśród potencjalnych źródeł inspiracji dla poety osobne miejsce zajmuje Jan Majorkiewicz (zm. 1847), który poświęcił postaci Juliana wnikliwe rozważania, opublikowane pośmiertnie w okresie debiutu Faleńskiego. Mimo wyraźnej fascynacji postacią cesarza-filozofa krytyk próbuje dociec przyczyn jego ideowej klęski. Cesarz Julian – powiada – to „wielki, ale nieszczęśliwy monarcha”, który „nie wczytał się w słowa czasu, nie pojął ducha ani dążeń wieku, i sam jeden oprzeć się pragnął wezbraniu nowych pojęć ludzkości, rozlewającym się po całym państwie jego. Julian Apostata jest to człowiek niepospolity, geniusz bohater, ostatni stróż starożytnego świata, wielki obrońca przegranej sprawy: o nim jak o Katonie powiedzieć można, że Bóg sprzyjał zwycięzcom, Julian zwyciężonym.

Czemu przypisać, że Apostacie odrodzenie pogaństwa się nie udało? Potędze ducha. Zatrząsał się i runął Panteon, i własnym gruzem niepamięci przywalił pogańskie bogi. Na dymiących się zwaliskach bałwochwalstwa stanął krzyż i wizerunek rozpiętego na nim Zbawcy ludzkości. [...] Ale cóż człowiek, co osobistość znaczy przeciw prawom ludzkości, popędem ducha? [...] Apostata runął pod gmachem, bo nawet swojej wielkości, czysto ludzkiej wielkości, nie mógł zaszczepić w ogóle obywateli; bo nie znalazł spólcucia w nowym zwrocie ludzkości. Już zza Golgoty wschodziła jutrzienka zbawienia i powstał świat nowy, czy-li raczej stary, odwieczny, zgrzybiały odetchnął nowym życiem. Ludzkość odmłodzić miała, gdy Opatrzność w nowy organizm nowy duch, a zatem nowe tchnęła życie”¹³.

Oprócz wspomnianego pierwodruku (sygnowanego nazwiskiem twórcy) wiersz Faleńskiego ukazuje się za życia autora prawdopodobnie jeszcze tylko raz: w anonimowym tomie *Sponad mogił* (Drezno 1870)¹⁴. Wydarzenia roku 1863 zapewne ograniczyły potencjalne oddziaływanie utworu; zmieniły też jego lekturowy kontekst. Kolejne siedmioletnie przyniosło z kolei w Europie i w Polsce cały szereg nowych zjawisk, które uwydatniły aktualność poematu: światopoglądową konfrontację filozofii pozytywnej i nauk przyrodniczych z religią w ogóle, a z chrześcijaństwem w szczególności, konflikt polityczny ruchów liberalnych z Kościołem oraz laicyzację życia społecznego. Klimat duchowy

¹³ J. Majorkiewicz, *Historia serca i rozumu (uczucia i wiedzy). Rękopism pośmiertny*, cz. 1, Warszawa 1851, s. 192, 196, 199.

¹⁴ Zob. [F. Faleński] *Sponad mogił. Poezje*, Drezno 1870. Nakładem i drukiem J. I. Kraśzewskiego, s. 117-123. Tekst utworu (nieco zmodernizowany w zakresie interpunkcji oraz pisowni od dużej litery) przytaczamy za tym wydaniem, uwzględniając pierwodruk. W *Wyborze utworów F. Faleńskiego* (oprac. M. Grzędzińska, Wrocław 1971) tekst dzielony jest na strofoidy inaczej niż w pierwodruku.

tych lat można uznać za ukryte tło przedstawionej w utworze walki Juliana z Chrystusem.

W pierwodruku poemat jest utworem samoistnym, w tomie *Sponad moglił* zaś zostaje włączony do cyklu złożonego z jedenastu utworów (pisanych w latach 1856-1870), którego nadrzędną ramę znaczeniową ustanawia wiersz wstępny *Ponad mogliłami*. Nie wdając się w szczegółową analizę, zauważmy jedynie, że utwór wprowadzający przedstawia zamysł wydobycia „na światło” z „ziemskiej chwały cmentarzyska” postaci ogarniętych żądzą działania, które przyczynia światu „przemocy [...], grzechu i pokuty”¹⁵. Poeta zdaje sobie sprawę z tego, że odsłania tylko część prawdy o tych postaciach; dlatego w końcowej inwokacji prosi Boga, aby wszyscy, „wielcy jak i mali”, „Sądu Twego [...] równo doczekali”.

Swoją archaizowaną konstrukcją tytuł poematu przypomina styl staropolskich (od średniowiecza po barok) utworów i tekstów religijnych, takich jak argumenty i tytuły rozdziałów ksiąg biblijnych, historii Kościoła czy kazań. Stylizacja, konsekwentnie zrealizowana w całym utworze, nie jest jedynie środkiem artystycznym, lecz wyznacza ramę modalną wypowiedzi, określa jej charakter jako apologii chrześcijaństwa¹⁶. Tytuł zawiera wyraźną tezę: „Julian Zaprzaniec zabit od Pana”, którą można uznać z jednej strony za akceptację providencjalizmu Ojców Kościoła i pierwszych historyków kościelnych oraz późniejszych pisarzy apologetycznych (jak J. Bossuet), z drugiej zaś – za wyzwanie rzucone świeckiej interpretacji tego doniosłego wydarzenia historycznego, którym była śmierć cesarza.

Mottem wiersza, precyzującym i wzmacniającym ideową tezę zawartą w tytule, jest legendarna fraza: „Vicisti, Galilae!”, która poprzez swój topiczny charakter odnosi poemat do określonej tradycji piśmienniczej. Zapisana w odwróconym porządku słów (a więc inwariantna na przykład w stosunku do zdania z *Nie-Boskiej komedii*), może być albo znakiem dystansu autora do dzieła Krasińskiego, albo sygnałem czerpania z innego źródła, albo też dowodem wierności wobec greckiego pierwowzoru. Łacińska fraza, z intonacyjnym oraz logicznym akcentem na czasowniku, otrzymuje w utworze swój polski odpowiednik (literalny przekład) w wersie 76., w słowach Juliana: „Zwyciężyłeś, Galilejczyku Chryste!”.

Ze względu na założony cel apologetyczny Faleński dobiera koncepcję utworu i środki wyrazu. Tak więc historia dostarcza poecie jedynie kanwy, którą oplata on misterną konstrukcją wizyjną. Z relacji o ostatnich chwilach cesarza, przekazanych przez historyków, Faleński zaczerpnął tylko podstawowe realia: miejsce bitwy („U słonecznej, u Tygrysowej wody”), postaci wrogów

¹⁵ Tamże, s. 3.

¹⁶ Zob. R. Ł u k a s z y k, hasło „Apologie chrześcijaństwa”, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 1, Lublin 1985, kol. 788-792.

– „Cezara Romy” i perskiego króla Satora – oraz sam fakt (ale już nie okoliczności) śmierci Zaprzańca. Wszystkie pozostałe motywy wzięte są z legendy (tych jest mniej) albo (w większości) stanowią oryginalny wytwór poetyckiej wynalazczości autora. Sugestywność wykreowanej wizji, jej prawda wewnętrzna i metafizyczna wymowa, mają umocnić odbiorcę w wierze, iż to Chrystus – „mściciel Swej własnej cześci” – tryumfuje nad Julianem, nie zaś strzała, bezwolne narzędzie śmierci. Ani fatum, ani przypadek, lecz wyrok Bożej Opatrzności niesie tę strzałę do celu i wymierza Zaprzańcowi sprawiedliwość.

Już w pierwszej części (wersy od 1. do 6.) grzech Juliana zostaje nazwany dwukrotnie – że „się był zaprzął Pana” oraz że to „czci Pańskiej wróg wiadomy”. Określenia te, wskazując na najcięższy występki człowieka przeciw Bogu (złamanie pierwszego przykazania), pełnią funkcję epitetów stałych, wielokrotnie powtarzanych w całym utworze.

Część druga (wersy od 7. do 10.) przedstawia porównanie sił obu przeciwnych wojsk na korzyść pozornie słabszego Satora, z którym „Pan jest, mściciel Swej własnej cześci”. Wskazaniem Bożej preferencji sygnalizuje swą obecność podmiot wiersza, dysponujący pełną (także prospektywną) wiedzą o zdarzeniu narrator epickiej opowieści, tu jeszcze niespersonalizowany (w przeciwieństwie do zakończenia poematu, gdzie ujawni się jako członek wspólnoty wierzących, w imieniu której lub z którą modli się do Matki Bożej i do Chrystusa Pana o zachowanie od „śmierci nagłej a niespodzianej”).

W kolejnej części (wersy od 11. do 22.) Faleński rozwija motyw mściciela, tworząc dynamiczny obraz „syna człeczego”, wzorowany na wizji z rozdziału pierwszego Apokalipsy św. Jana. W obrazie tym Faleński akcentuje jego wymiar metafizyczny, co sprawia, że wizja ta funkcjonuje jako *locus theologicus*, wskazując na realną obecność na polu bitwy – niewidzialnego dla walczących – Chrystusa, „księcia nad królmi ziemi” (Apoc. 1, 5 – tłum. ks. J. Wujka¹⁷), Pana całej ludzkiej historii, także tego „boju [...] u Tygrysowej wody”.

Ma syn człeczy szatę w płynące bramy,
 Pas go złoty pasze u piersi samej,
 Włos śnieg ćmiący a kręty jako wełna,
 A zaś oczy płomień a ogień pełna;
 Kruszczem lanym spod stopy żar mu strzela,
 A głos jego jakoby głos wód wiela;
 Siedm w prawicy gwiazd ma, jak mleczne siostry,
 A z ust jego miecz w strony obie ostry,
 A zaś lica tak mu się rozjaśniły,
 Jak gdy słońce świeci w swe wszystkie siły; –
 Lecz się Pana (iż się On w sobie skrywa)
 Żadna dusza nie dorozumie żywa.

¹⁷ *Nowy Pana Naszego Jezusa Chrystusa Testament*, w: *Biblia to jest Księgi Starego i Nowego Testamentu. Na język polski przełożone przez Ks. J. Wujka S.J.*, Wyd. Stereotypowe J. N. Bobrowicza, Lipsk 1838, s. 287.

Ustęp ten (wyjawszy dwa ostatnie wersy) jest – ujętą w rymy i jednolitą dla całego poematu formę jedenastozgłoskowca – parafrazą wskazanego wyżej fragmentu Apokalipsy (Apoc. 1, 13-16); parafrazą nieznaczną, artystycznie oryginalną i wierną w przekazie sensu literalnego i duchowego. W biblijnym pierwowzorze obraz ten jest wizją zesłaną przez Boga św. Janowi, objawieniem się Chrystusa Ewangelście, który otrzymuje odeń polecenie: „Napiszże tedy, coś widział i co jest, i co się dzieć ma na potem” (Apoc. 1, 19). Faleński nie przenosi tej sytuacji do wiersza. Jego narrator nie wchodzi w rolę pośrednika między Bogiem a ludźmi i zarazem świadka wydarzeń. Niczym średniowieczny pisarz pozostaje on anonimowym relatorem, nie zaś rewelatorem historii, tłumaczem jej sensu w świetle Bożej ekonomii zbawienia.

Na osobną uwagę zasługuje ostatni dwuwiers powyższego przytoczenia: wprowadza istotną myśl teologiczną o immanencji Boga w świecie, a zarazem o Jego transcendencji względem świata i człowieka, myśl, która rzutuje na dalsze ukształtowanie biegu wypadków. Oto ani Sapor-poganin, ani Julian-odstępca nie wiedzą, że od samego początku bitwy towarzyszy im Chrystus, który – jak się okaże – jest arbitrem ich zmagania. Motyw nieznajomości Bożych zamiarów pojawia się i dalej: „Nie wie Sapor, skąd mu potęga rośnie, / Nie wie Cezar, skąd mu jest nieradośnie” (wersy od 25. do 26.). Z wybrzmieniem tej kwestii kończy się w utworze rola króla Sapora i perskich wojsk. Przekazawszy czytelnikowi obeznanemu ze sprawą Juliana dowód, że autor wie, co o jego śmierci mówi historia, a co legenda, Faleński zaczyna teraz budować własną, wobec wszystkich dotychczasowych alternatywną wersję wydarzeń, skupioną nie na materialnych szczegółach, lecz na planie metafizycznym, na mysterium mortis.

Ilustrację Julianowego zaprzaństwa przynosi wyodrębniony jako osobna część kompozycyjna dwuwiers: „Tedy Cezar w czarach pomocy szuka, / Lecz mu na nic wróżbit i ciemna sztuka” (wersy od 29. do 30.). Cesarz niepokonanej Romy daremnie ucieka się do magii, aby poznać przyczynę swej słabości i przewidzieć wynik bitwy. Zatwardziały odstępca nawet w obliczu śmierci nie uwierzy, że wzgardzony przezeń Galilejczyk jest Panem przyszłości. Chrystus jednak w ostatniej godzinie daje grzesznikowi szansę nawrócenia. Ukazuje to następna sekwencja akcji duchowej, w której – nieco inaczej niż w średniowiecznym moralitecie – do pojednania z Bogiem wzywa bohatera zarówno „duch jego dobry”, jak i „duch od ciemnego chcenia”. Można jednak wątpić, czy zgodność obu duchów, zazwyczaj waloryzowanych przeciwstawnie, dotyczy tego samego celu – rzeczywistej przemiany serca, do której zachęca pierwszy głos wewnętrzny, lub taktycznego wybiegu (przez oddanie pokłonu) dla doraźnego ocalenia życia, do czego namawia głos drugi.

Julian rozstrzyga problem w swej myśli, nie zaś w sercu. Pragnąc, „by Pan chciał przybrać ciało”, nie postępuje jak apostoł Tomasz, który uwierzy, gdy dotknie ran Chrystusa, lecz jak Judasz, który zdradzi Jezusa. Zdradą Juliana

jest próba zabicia Boga, który objawił się w ciele na życzenie Zaprzańca. Dla ewokowania tych treści Faleński tworzy wspaniałą scenę. Oto jej fragment:

To gdy wyrzekł, stał mu się Pan widomy
Tak więc właśnie, jako chciał mocarz Romy.
Złożył Cezar strzałę na łuk skrzydloną
I wraz szukał postać ją w Pańskie łono;
Posłał jeden pocisk i drugi, ano
Żaden nie chce pójść, gdzie mu iść kazano:
Pierwszy biejąc górą, iż był zbyt cienki,
Ręce Panu przebódl, jak miał u męki;
Drugi będąc cięższy, iż więc się zniza,
Nogi Panu przebódl, jak miał u krzyża.
(wersy od 47. do 56.)

Strzelając, „mocarz Romy” jakby bezwiednie powtarza kolejne akty przybijania Chrystusa do krzyża. Realia walki orężnej stają się elementami metafory, która prawdę Ewangelii – że to nasze grzechy ukrzyżowały Pana – odnosi do Juliana. Postawą wobec „widomego” już Pana Zaprzaniec potwierdza, a nawet powiększa swój grzech, co widoczne jest w następnej scenie, gdzie Cezar w ślepym gniewie ponownie „swe bogi zaklnie i ciemne czary”, i sięgnie po trzecią strzałę:

Więc przymierzy jako mógł najnauczniej,
Kędy ksercu ranę Pan miał od włóczni,
Alić pocisk, jakoby sam z swej strony,
W pierś strzelnika odstrzeli cios zwrócony
(wersy od 61. do 64.)

Julian zostaje ugodzony własną strzałą; dokonuje się cud, lecz jego stwierdzenie narrator opowieści pozostawia słuchaczowi, autor – czytelnikowi. Otrzymany cios okazuje się podwójnie śmiertelny: tak dla ciała, jak i dla duszy, której „wieczna jest śmierć zadana”, śmierć bez nadziei zmartwychwstania.

Ostatnim aktem zaprzaństwa, pieczęcią samounicestwienia bohatera, czyni autor przedzgonne bluźnierstwo Juliana, ponownie wykorzystując przekaz legendowy, zaczerpnięty z Teodoretta lub z tekstów pośredniczących:

Więc piołunem twarz mu się skrzywi zbladła,
Rozdart gorzej tam, gdzie mu strzała wpadła,
Garść krwi czerpnął w źródle tem przeobfitem,
I zaś rzucił, w górę ją rzucił z zgrzytem,
Pod niebiosą rzucił ją, pod świetliste:
– Zwyciężyłeś, Galilejczyku Chryste!
(wersy od 71. do 76.)

Czy imię Chrystusa (w legendzie nieobecne), dołączone do pogardliwego „Galilejczyka”, jest czymś więcej niż tylko dźwiękiem potrzebnym poecie do rymu? Odpowiedzi udziela sam narrator, komentując żywot Juliana: Cezar otrzymał od cierpliwego dla grzeszników „króla niebios” „lata pełna, bo

Chrystusowe / Trzy z trzydziestą”; wystarczająco dużo, by „zmiennik” mógł się nawrócić i uwielbić Syna Bożego. Mógł – konkluduje narrator – „Lecz iż nie chciał, legł przeto źdźbłem zdeptanem, / Gdyż niesłuszna człeku zaś walczyć z Panem” (wersy od 85. do 86.).

Narrator zamyka część „fabularną” swej opowieści krótkim epilogiem, w którym wieczny, bez zmartwychwstania, sen Juliana osadza w przestrzeni materialnie tej samej co na początku utworu, lecz metafizycznie przemienionej: „W noc bez światła, ciemną na wieków wieki/ U słonecznej, u Tygrysowej rzeki” (wersy od 89. do 90.).

Wiersz Faleńskiego nie jest tylko opowieścią historyczną; na niej – wykorzystując biografię i legendę Juliana jako exemplum – buduje autor konstrukcję moralitetową z wyraźnym przesłaniem duchowym. Było ono formułowane kilkakrotnie w powściągliwych komentarzach narratora, a teraz, w kończącej utwór modlitwie do Matki Bożej i Jej Syna, zostaje wyrażone bezpośrednio:

Święta Panno [...]!,
Zdarz, abyśmy byli też i my sami
Zawsze z Panem, i zawsze Pan był z nami!
A Ty, Panie, przez Tve Najświętsze rany,
Strzeż nas śmierci nagłej a niespodzianej!
Amen.

(wersy: 91. i od 93. do 97.)

Być z Panem, a nie przeciw Panu jak Julian, mieć z sobą Pana, a nie „swe bogi [...] i ciemne czary” jak Julian – taka jest myśl poety, którą z powodu Juliana Zaprzańca, uznawanego przez niektórych za herosa ludzkości, adresuje on do siebie, do swoich współczesnych, a może też ad posterioritatem¹⁸.

„DZIŚ ZWYCIĘŻYŁEŚ, GALILEJCZYKU! LECZ JUTRO!”
– JULIAN ADAMA ASNYKA

Wiersz A. Asnyka *Julian Apostata* powstał najprawdopodobniej we Włoszech pod koniec 1864 roku¹⁹. W liście do Wojciecha Biechońskiego (Neapol, 14 listopada 1864 roku) poeta pisał: „ponieważ mnie złapałeś za wymówkę w moim Julianie, muszę Ci się na to odkasznąć: otóż muszę Ci się przyznać, że ją tam naumyślnie wpakowałem, a to dla odbicia tego nieokreślonego stanu

¹⁸ Krytyka wypowiedzi się o poemacie rzadko. Pierwszy monografista Faleńskiego zalicza wiersz o Julianie do „utworów filozoficznych, w charakterze mistyczno-religijnym utrzymanych”, ale ceni go niżej niż pozostałe w zbiorze, co uzasadnia krótko: „wiersz w czytaniu ładny i miły, lecz ogólnie słabo oddaje walkę w duszy Cezara Juliana się toczącą, nie osiągając przez to artystycznego celu”. W. P r z e c ł a w s k i, *Felicjan Medard Faleński. Żywot i dzieła*, Poznań-Warszawa 1922, s. 101n.

¹⁹ Zob. A. A s n y k, *Julian Apostata*, w: tenże, *Poezje zebrane*, Toruń 1995, s. 58-61.

goryczy, a nawet pewnej słabości i miękkości, która towarzysząc rozwianiu się całego pasma snów nie wie, gdzie i w jaką strunę uderzyć. Tak mi się zdało, że w podobnej chwili obok wściekłości jest pewne niby spojrzenie melancholii cichszej rzucone na świat i niebo. Zanadto tylko wielka zwięzłość i niedostateczność ram nie pozwoliła mi dobrze uwydatnić tej myśli – w tym leży wina. No, zasłoniłem się jak mogłem, winę zasłaniając drugą winą, ale dla tak łaskawych, a nawet psujących swymi pochwałami krytyków to i to wystarczy”²⁰. Uwzględniając fakt, iż słowa te są reakcją Asnyka na opinię adresata o wierszu (za pewne dołączonym we wcześniejszym liście), można wskazać październik jako terminus ad quem powstania utworu. Z kolei ubrana w eufemizmy języka ezopowego refleksja o „wymówce” i „rozwianiu się całego pasma snów” pozwala jednoznacznie wiązać *Juliana Apostatę* z tragedią upadku powstania styczniowego²¹.

Na genezę wiersza dodatkowe światło rzuca lakoniczna wzmianka w liście poety do rodziców pisanym 16 grudnia w Neapolu. Informując o planowanym utworze na temat Mojżesza („który mi utkwiał w głowie jako potężne widmo przeszłości”), Asnyk dodaje dość enigmatycznie: „Już poprzednio postawiłem jedną tylko na mniejszą skalę kreację, która zdaje się wkrótce na widok publiczny wyjdzie. Nie posyłam Wam, bo za długa do przepisywania, a może by też Was nie zainteresowała. Grzebię w różnych światach i zbieram to, co mogę, a jeśli mnie Ojciec za ten kierunek łajać będzie, odpowiem, że wszędzie jest pożytek, gdzie jest uczciwa myśl i jakie takie zdolności”²². Czy fraza „Już poprzednio postawiłem [...] kreację” pozwalałaby wiązać genezę utworu jeszcze z pobytem poety w Niemczech? Kategoriecznie stwierdzić tego nie sposób. Zauważmy jednak, że do Neapolu przybył on 7 października 1864 roku po dłuższej podróży z Niemiec przez Szwajcarię, z przystankami w kilku włoskich miastach. Prace niemieckich autorów poświęcone bohaterowi swego przyszłego wiersza Asnyk mógł poznać w Heidelbergu w latach 1861-1864²³. W genezie *Juliana Apostaty* można też doszukiwać się ewentualnej reminiscencji motywu z dzieła Krasińskiego, o którego bytności w Neapolu poeta wzmiankował w liś-

²⁰ Objaśnienie do utworu *Julian Apostata*, w: A s n y k, dz. cyt. s. 815.

²¹ Wraz z takimi wierszami, jak: *Odpowiedź* (zob. tamże, s. 343-345) oraz *Pamięci Józefa P...* z października 1864 (zob. tamże, s. 349n.), a także *W zatoce Baja* (zob. tamże, s. 334-336) i *Podróźni* z 18 listopada 1864 (zob. tamże, s. 333). Por. też: „Objaśnienia”, s. 847-851.

²² *Listy Adama Asnyka do rodziców (1860-1867) i do Stanisława Krzemińskiego (1873-1897)*, Wrocław 1972, s. 119.

²³ Zob. J. G. M i c h a e l i s, *Dissertatio [...] de templi Hierosolymitani Juliani imperatoris mandato per Judaeos frustra tentata restauratione*, Halle 1751; A. N e a n d e r, *Der Kaiser Julian und sein Zeitalter*, Leipzig 1813; D. F. S t r a u s s, *Der Romantiker auf dem Throne der Cäsaren. Julian der Abtrünnige. Ein Vortrag*, Mannheim 1847. Apologia cesarza, zawarta w dziele Straussa, staje się zrozumiała w kontekście jego wcześniejszej pracy (*Das Leben Jesu*, 1835-1836), w której zakwestionował on boskość Chrystusa i odrzucił istnienie Boga.

cie do rodziców z 7 lipca 1861 roku²⁴. Z kolei kilkumiesięczny pobyt Asnyka we Włoszech upływał pod znakiem żywego zainteresowania starożytnością, owego grzebania „w różnych światach”; być może więc i Julian, choć z Italią bliżej niezwiązany, stał się przedmiotem poszukiwań w obrębie antycznej tradycji, tak silnie w Neapolu obecnej²⁵.

Wiersz został ogłoszony w lwowskim „Dzienniku Literackim” w numerze 56. z 30 grudnia 1864 roku. Tekst podpisany jest znakiem, natomiast w spisie treści wydawca pisma (Jan Dobrzański) umieścił inicjały A. A., kryptonim niedawnego debiutanta na tych łamach. Wiersz o cesarzu, wraz z innymi utworami Asnyka z tego okresu, wpisuje się w serię paralel typu „Julian Apostata a sprawa polska”²⁶. Jego wyróżnikiem jest wzorzec ballady lub dumy, której narrator (usytuowany we współczesności poety) opowiada historię ostatniej wyprawy Juliana, ale – zgodnie z poetyką gatunku – dwukrotnie oddaje głos swojemu bohaterowi. W części wstępnej, obejmującej cztery strofy początkowe, czytelnik otrzymuje zwięzłą informację zarówno o wyprawie cesarza, jak i o jego osobie, z uwypukleniem wrogości Juliana wobec Chrystusa. Część drugą, czyli siedem kolejnych strof, wypełniają wypowiedziane jedynie w myśli słowa Juliana, w których wyjawia on przed samym sobą zamiar przywrócenia dawnego obrządku helleńskiego i zgniecenia „nowej wiary, co Rzym rozpręga”. W części trzeciej, obejmującej kolejne cztery strofy, do głosu powraca narrator, by dokończyć opowieści o ostatnich chwilach cesarza, ugodzonego śmiertelnie perską strzałą. Balladę zamyka, ujęty w siedem i pół strofy, przedśmiertny monolog Apostaty, w którym – uznawszy się co prawda za pokonanego – Julian po raz ostatni próbuje ugodzić swego wroga pytaniem: „Dziś zwyciężyłeś, Galilejczyku! / Lecz jutro! gdzie jutro świata?”.

Zarysowana treść utworu daje orientację w przebiegu głównej linii napięcia dramatycznego, w jakie Asnyk wyposaża swoją balladę. Dopiero jednak bardziej szczegółowa analiza tekstu pozwoli uchwycić istotę konfliktu Juliana i Galilejczyka, a także stwierdzić, za czyją racją opowiada się epicki narrator ballady, pośrednio zaś także sam autor. Z drugiej strony analiza taka winna wskazać, z jakiego materiału historycznego bądź legendarnego poeta buduje swój obraz, jak wykorzystuje źródła i ewentualnie, w jakim pozostaje stosunku do innych realizacji Julianowego tematu.

Utwór zaczyna się porównaniem Juliana z Aleksandrem Wielkim. Asnyk tworzy tę paralelę, wykorzystując głos historyków, którzy dostrzegali u cesarza pewną próżność i żądzę dorównania sławie, jaką zyskał u potomnych najwybitniejszy wódz starożytnej Hellady²⁷. Podstawą paraleli jest podobieństwo

²⁴ Por. *Listy Adama Asnyka...*, s. 29.

²⁵ Zob. M. M a n n, *Echa włoskie w poezji Adama Asnyka*, Warszawa 1926, s. 59n.

²⁶ Por. M. S z y p o w s k a, *Asnyk znany i nieznan*, Warszawa 1971, s. 278.

²⁷ Por. S. Ł o ś, *Ostatni studzy bogów*, w: tenże, *Sylwetki rzymskie*, Warszawa 1958, s. 196.

przedsięwziętych przez obu cesarzy wypraw przeciwko Persji. Paralela zawiera element krytyki Juliana jako nierozważnego wodza i niedoświadczonego władcy: „Spaliwszy na Tygrze floty, / Gdzie przed wiekami wódz Macedonów / Rozbijał swoje namioty, / Stał zazdrosny jego podboju, / Świeżą okryty purpurą”.

Krytykę dalej idącą zawiera kolejny fragment, w którym narrator przytacza ocenę Juliana sformułowaną przez jednego z głównych przeciwników cesarza-odstępcy: „Cezar, co wedle sługi pokoju / Na słońcu prawdy był chmurą”. W przypisie, osłabiającym iluzję poetyckiej kreacji, skoro jego dysponentem okazuje się autor, nie zaś narrator ballady, umieszcza Asnyk informację o źródle przytoczenia: „Tak panowanie Juliana nazywał Atanazy, biskup aleksandryjski”. Rzeczowość tej informacji pozostaje w pewnej rozbieżności z pozytywną waloryzacją „sługi pokoju” w tekście głównym wiersza, a przecież śladów ironii dopatrzeć się tu nie sposób. Nie wiadomo, skąd poeta zaczerpnął to określenie. W pracach historycznych o Julianie brak jest takiej formuły, którą można by uznać za podstawę Asnykowego tłumaczenia bądź parafrazy. Na przykład według A. Grafa Atanazy określił Juliana jako „chmurkę szybko przemijającą” – *nubecula cito peritura*²⁸. Fraza ta, jeśli hipotetycznie potraktujemy ją jako ewentualny wzorzec Asnyka, zaczerpnięty z niewiadomego źródła, ulega w wierszu istotnej modyfikacji przez wprowadzenie motywu „słońca prawdy”; motywu, który zarówno w macierzystym kontekście utworu, jak i w tradycji chrześcijańskiej symbolizuje Boga (Chrystusa) albo też nieprzemijającą prawdę Bożego objawienia.

Dwie kolejne strofy, choć – podobnie jak poprzednie – wypowiedziane przez narratora, sygnalizują już punkt widzenia bohatera, a przedmiotem refleksji staje się cesarska idea wskrzeszenia przeszłości, której istotę stanowią: „imperium stare / I Olimp bogów ponętny”. W syntetycznym skrócie, poprzez wyrażenie potoczne oraz metonimiczną frazę, Asnyk uobecnia podwaliny Julianowego buntu – myśl państwową w duchu dawnego, przedchrześcijańskiego cesarstwa oraz restaurację helleńskiej religii. Aspekt polityczny, ledwie tu wspomniany, nie będzie dalej przedmiotem zainteresowania poety. Śledząc aspekt drugi, religijny, czytelnik winien jednak pamiętać, że Julian rozpoczął dechrystianizację państwa, w którym od czasu wydania Edyktu Mediolańskiego przez cesarza Konstantyna Wielkiego w roku 313 chrześcijaństwo było religią panującą. Chociaż więc poeta mówi wprost jedynie o sferze religii, to pośrednio mówi także o państwie.

Następny fragment ukazuje Juliana jako powodowanego uczuciami marzyciela-idealistę, który pieści „w swym sercu przeszłości marę”, pozostając „Chrystusa sieciom niechętny”. Poeta wprowadza kluczowy dla obrazowania

²⁸ Por. A. Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo*, t. 2, Torino 1883, s. 150.

konfliktu motyw Chrystusa jako osobistego wroga Juliana. Podążając na pole walki z Persami, cesarz myśli tylko „o tym nieznanym i cichym Bogu”, który mu „berło świata wydziera”. W istocie Julian toczy bój nie o rozszerzenie granic państwa, lecz o rząd dusz – w imię uszczęśliwienia rodzaju ludzkiego wizją ziemskiej arkadii, opromienionej przez Heliosa.

Serię skontrastowanych obrazów dwu rzeczywistości – restaurowanego hellenizmu oraz odrzucanego chrystianizmu – Asnyk rozciąga na kolejną partię tekstu, która obejmuje pierwszy monolog Juliana. Choć wprowadzony za pomocą epickiego inquit („Duszę mam – mówi”), monolog ten przedstawia silnie zlirowaną, wręcz namiętą deklarację ideową cesarza, jego program zawrócenia ludzkości z błędnej drogi, którą wskazało światu chrześcijaństwo. Bohaterowi jednak nie wystarcza argumentacja światopoglądowa (filozoficzna, religijna, polityczna), dlatego wspiera ją groźbą użycia siły, mówiąc, że „nowa wiara, co Rzym rozprzęga, / Pod stopą moją upadnie”.

W doborze kwestii wypowiedzianych przez bohatera Asnyk jest dotychczas wierny prawdzie Julianowej historii, nie zaś legendy. Tak więc na przykład zapowiedź ostatecznej rozprawy z chrześcijaństwem można wiązać z planem działania cesarza po powrocie z Persji, jego hellenizm zaś widzieć, choćby w eschatologii sprowadzonej z zaświatów na ziemię, jako chrystianizm *à rebours*. W przedostatniej strofie monologu cesarz bezpośrednio (ale nie wymieniając imienia adwersarza – jakby w zgodzie z retoryczną regułą²⁹) zwraca się do swego wroga: „O nie! mój mistrzu [...] / Ziemią się z tobą nie dzielę”. Słowa, jakimi tytułowali Jezusa apostołowie, w ustach Juliana brzmią ironicznie: przypominają nieautentyczny chrystianizm młodego cezara, odrzucony z chwilą objęcia tronu; w połączeniu zaś z następującą po nich kwestią tworzą one syntetyczną formułę jego apostazji. Julian odrzuca Chrystusowe „naziemskich widmo nadziei” i wypowiada wiarę w doczesną przyszłość, która dojrzewa w „Heliosa jasnym promieniu”, wiarę w „Słońce, co zgasnąć nie może”.

Obrazowym spoiwem soliloquium bohatera jest motyw solarny, za pomocą którego poeta uobecnia centralną ideę Julianowego światopoglądu, a mianowicie mit niezwycięzonego Słońca (*Sol invictus*) przeciwstawiony niestałemu widmu nowej wiary, galilejskiej jutrzeńki. Spór Juliana z Chrystusem, wypełniający monolog cesarza, ma charakter spekulatywny, teoretyczny; w rzeczywiste starcie przekształca się on dopiero w następnej części utworu, zawierającej narrację o śmiertelnym zranieniu rzymskiego wodza perską strzałą. Tę część narracyjną komponuje Asnyk z elementów zarówno historycznych, jak i legendarnych. Historyczny jest więc prawie cały wątek fabularny, z legendy pochodzi zaś motyw rzuconej przez Juliana w niebo własnej krwi: „Potem, zgarniając w dłonie już drżące / Strumień krwawego koralu, / Cisnął nim w niebo jasne,

²⁹ Por. komentarz tłumacza w: św. G r z e g o r z z N a z j a n z u, dz. cyt., s. 64.

milczące, / Z wymówką skargi i żalu”. Wątek legendarny, uobecniony pod koniec omawianej części (wersy od 57. do 60.), wiąże poeta w znaczącą całość z obrazem zawartym w pierwszej strofie fragmentu. Odrzuciwszy chrześcijańską wiarę w Bożą Opatrzność, cesarz daremnie szuka w gwiazdach pomysłu dla siebie wyroczni. Zamiast odpowiedzi z niebios otrzymuje śmiertelny cios, zadany strzałą z „perskich podjazdów”, które „spod ziemi” „Przyszły rozstrzygać o losach”.

Inaczej niż w wierszu Faleńskiego, narrator Asnyka jedynie relacjonuje zdarzenia, powstrzymując się od wszelkiej sugestii, by miały one jakiś ukryty wymiar metafizyczny. Interpretację tego, co się stało na polu bitwy (o ironio losu – wygranej przez „bitne” legiony rzymskie), w kategoriach nadnaturalnych poeta powierza samemu bohaterowi. Odczytanie to ogranicza jednak do zwięzłej konstatacji umierającego Apostaty: „Dziś zwyciężyłeś, Galilejczyku! / Lecz jutro! gdzie jutro świata?”.

Powyższy dwuwiers, otwierający i zamykający ostatnią część utworu (drugi monolog Juliana), jest amplifikacją frazy zaczerpniętej z legendy. Semantykę tego zabiegu w pierwszym członie wyznacza przysłówek „dziś”, który zmniejsza wartość zwycięstwa Galilejczyka, ogranicza jego zasięg do „tu i teraz”, w którym umiera Julian, a wraz z nim cywilizacja antyczna. W członie drugim modyfikację sensu wnosi pytanie o trwałość tego zwycięstwa, dokładniej zaś mówiąc – o wierność przyszłych wyznawców Chrystusa Jego nauce. Ten właśnie temat Asnyk rozwija przez usta swego bohatera aż do końca utworu. Seria pytań i odpowiedzi, ilustrowanych przykładami z historii chrześcijańskiej Europy, tworzy rozbudowaną figurę retoryczną *rationatio* (rozważanie, wnioskowanie)³⁰, która na przestrzeni siedmiu i pół strofy tworzy jakby mały traktat *adversus christianos*. Treści monologu nie pochodzą ani z historii Juliana, ani z legendy Apostaty. Ostatnia część utworu, mimo że formalnie jest krytyką chrześcijaństwa wypowiedzianą przez samego bohatera, w istocie realizuje strategię liryki maski. Maską Juliana „zasłania się jak może” sam poeta, dając upust własnym rozterkom duchowym po upadku powstania styczniowego. Asnyka interesuje nie problem teodycei, lecz zagadnienie moralnego postępu w dziejach schryścianizowanego świata.

Także ta część wiersza ma bardzo wyrazistą konstrukcję retoryczną, opartą na dających się wyodrębnić w osobne trzy całości sekwencjach pytań. Pierwsza sekwencja obejmuje dwie strofy i wyraża wątpliwość podmiotu w sens zwycięstwa chrześcijaństwa nad światem antycznym. „Ponury krzyż” i niebo „męczeńskich pełne zachwyków” zostają przeciwstawione „harmonii tęczowych mitów” dawnej Hellady. W drugiej trzywrotkowej sekwencji Asnyk gromadzi fundamentalne kwestie związane z rolą krzyża jako znaku zbawienia w życiu „stru-

³⁰ Por. M. K o r o l k o, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990, s. 75.

dzonej ludzkości” i „tułaczkiej narodów rzeszy”. Zbawienie jednak poeta pojmuje raczej w kategoriach doczesnych niż eschatologicznych, a więc jako zdolność przetrwania mających za sobą pewną moralną rację wspólnot czy narodów, nie jednostek, wobec przemocy silniejszych. Konwencja interrogatio osłabia zwątpienie podmiotu w Bożą opiekę nad światem, lecz tego zwątpienia nie uchyla. Powtarzalność zła w historii skłania poetę do zakwestionowania chrześcijańskiego providencjalizmu (tego samego, który ponad wiekami spaja dzieła należące do antyjuliańskiej tradycji: św. Grzegorza z Nazjanzu, Krasieńskiego³¹, Faleńskiego). W krytyce religii chrześcijańskiej Asnyk idzie znacznie dalej, gdy wzorem oświeceniowych, a także sobie współczesnych filozofów, pisarzy i historyków (ateistów, deistów oraz pozytywistów) pyta:

Czy w imię tego czarnego krzyża
Świat się nie splawi krwi strugą,
I wiara, co dziś niebo przybliża,
Ciemności nie będzie sługą?

Strofa ta manifestuje rzadki w poezji polskiej po roku 1863 rewizjonizm, którego przedmiotem jest rola chrześcijaństwa w dziejach, wynikiem zaś wskazanie w historii Kościoła bądź w historii powszechnej ciemnych stron, zjawisk negatywnych wywołanych przyczynami religijnymi.

Trzecia sekwencja, obejmująca dwie ostatnie strofy, odróżnia się od poprzednich formą twierdzącą wygłaszanej prognozy, której ideowo nadrzędnym składnikiem są słowa Apostaty powtarzane przez potencjalnych nowych odstępców od wiary bądź wątpiących.

O! przyjdzie chwila, w której o Tobie
Gromady zwątpią cierpiące,
Gdy ujrzą na swych nadziei grobie
Jak ja dziś niebo milczące.

I wołać będą w dzikim okrzyku,
Padając pod topór kata:
Dziś zwyciężyłeś, Galilejczyku!
Lecz jutro! gdzie jutro świata?

Przytoczony fragment puentuje kunsztowną konstrukcję wiersza, ale zarazem ujawnia pewną niespójność obrazowania, którą można objaśnić albo jako artystyczne potknięcie Asnyka, albo jako zamierzony sygnał sfunkcjonalizowania postaci Juliana w drugim monologu jako maski, za którą kryje się sam poeta. Niespójność dotyczy nie tylko pisowni zaimka „Tobie / tobie” (w od-

³¹ „Jakby odwrócenie końcowej sceny *Nieboskiej komedii*” widzi w zakończeniu wiersza H. Szyper. Zob. *Uraz kłęski w twórczości popowstaniowej Asnyka*, w: *Księga pamiątkowa ku uczczeniu czterdziestolecia pracy naukowej Prof. Dra Juliusza Kleinera*, Łódź 1949, s. 354.

niesieniu do Chrystusa), lecz także niesymetryczności sytuacji historycznego cesarza i owych „gromad”, które mają zwątpić „o Tobie”, a potem ginąć z woli czy też za przyzwoleniem Chrystusa. Trudno tę interpretacyjną aporię zadowalająco rozwiązać. Jeśli odniesiemy końcowy fragment do rozterek samego twórcy po klęsce świętej sprawy narodowej, twórcy, który „na swych nadziei grobie” ujrzał „niebo milczące”, to mamy prawo zawiesić pytanie o spójność obrazowania i o współczesną „winę” Galilejczyka. Inaczej mówiąc: oskarżenie miałoby sens w ustach rzeczywistych zaprzańców, takich jak Julian, takim zaś buntownikom, jak na przykład Konrad z *Dziadów* drezdeńskich, który cierpi za prześladowany naród, przystoi nie mniej dramatyczne niż powyższe oskarżenie pytanie o to, kto rządzi światem, o Boże miłosierdzie dla ofiar i o sprawiedliwość dla prześladowców. Tymczasem Asnyk, jakby wyczuwając ducha nadchodzącej epoki „pozytywnej”, tej drugiej możliwości uznać nie może, nie potrafi, nie chce. W ekspresji więc „nieokreślonego stanu goryczy”, „wściekłości” i melancholii rzuconej „na świat i niebo” (wyrażenia z listu do Biechońskiego) na pośrednika wybiera Juliana Apostatę, patrona przeciwników Bożej Opatrzności nad światem.

Niemal ćwierć wieku po powstaniu utworu jego znaczenie w świetle końcowej frazy trafnie odczytał Adam Bełcikowski, gdy pisał: „Dwa tysiące lat dobiega, jak światu panuje religia miłości, mimo to można by mniemać, że zwycięstwo jej niegdyś nad pogańskimi pojęciami było więcej pozorne niż rzeczywiste, i powtórzyć za Asnykiem ten ironiczny wykrzyk [...]. To jutro, zapowiadane przez dobrą nowinę, nie przyszło jeszcze dla ludzkości”. Przywołując zaś inny wiersz poety, *Lykofron do Fatum* (1879), konkludował, że „dolą ludzkości rządzi ślepe i nielitościwe fatum”³².

Finałowe słowa Juliana inaczej interpretował Tadeusz Sinko: „To rozpaczliwe pytanie, wydarte z ust ofiar inkwizycji czy innych prześladowań religijnych, wywołały może wiadomości o prześladowaniach unitów przez «prawowiernych» wyznawców Chrystusa, Rosjan, bo nie ma dowodów na to, jakoby sam poeta wątpił kiedykolwiek w zbawienność chrześcijaństwa dla ludzkości”³³. Interpretacja ta narzuca tekstowi niektóre skojarzenia nieuprawnione, bo nazbyt odległe zarówno od immanentnej zawartości wiersza, jak i od okoliczności czasu, w którym powstał, gdyż wzmożone prześladowanie unitów będzie mieć miejsce dziesięć lat później. Odrzucając jednak domysł Sinki, należy zauważyć, że porównanie polityki wyznaniowej rosyjskich carów wobec katolicyzmu z działaniami Juliana pojawia się w czasach współczesnych Asny-

³² A. B e ł c i k o w s k i, *Historiozoficzne poglądy w poezji Adama Asnyka*, „Życie Ilustrowane” (dodatek „Życia”) 1887, s. 2; por. niespójne sądy L. A n d r é, *O bezdziejowości w poezji. Rzecz o Adamie Asnyku*, Warszawa 1930, s. 65-69.

³³ T. S i n k o, *Hellada i Roma w Polsce. Przegląd utworów na tematy klasyczne w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, Lwów 1933, s. 154.

kowi. Przykładem jest opinia znanego w Europie francuskiego publicysty katolickiego Louisa Veuillota. Pisząc o dążeniu cara Mikołaja I do unifikacji kultu religijnego w imperium oraz o prześladowaniu katolików, zauważa on, iż „dla osiągnięcia tego celu car nie każe rozlewać krwi jak Neron, lecz najchętniej podąża śladami Juliana. Taktyka filozofa-apostaty wydaje mu się bardziej pewna niż ręka kata”³⁴.

Jako twórca *Juliana Apostaty*, Asnyk mógł uchodzić za sprzymierzeńca pozytywistycznego obozu postępu, którego przywódcy deklarowali laickość, antyprowidencjalizm, często też wrogość wobec Kościoła. Nieprzypadkowo do tego właśnie utworu odwołał się anonimowy krytyk „Przeglądu Tygodniowego”, atakując w 1872 roku poetę za rzekomą zdradę niedawnych ideałów, jakiej miał się dopuścić w odebranych jako antypozytywistyczny wierszu *Dziewiętnastemu wiekowi*: „z przykrością widzimy autora *Juliana Apostaty* zamieszanego do błędzającej rzeszy fanatyków, dewotek, starych nudziarzy i zarażonych zwątpieniem wierszokletów”³⁵.

Pytania postawione przez Asnyka w balladzie o Julianie, przeciwniku Chrystusa, pojawiać się będą w jego twórczości jeszcze przez wiele lat, jednak ostateczną na nie odpowiedź przyniesie dopiero u schyłku życia jeden z najpiękniejszych liryków poety – złożone z czterech sonetów *Przyjście Mesjasza* (trzy utwory datowane 25 grudnia 1892 roku, czwarty – 1 stycznia 1888 roku). Bohater ballady nie wiedział o Chrystusie tego, co zrozumiał autor utworu trzydzieści lat po jego napisaniu: że „Kroczący skrycie w dziejowym zamęcie / Bóg spodziewaną nie nadchodzi drogą, [...]. I musi przenieść prześladowań mnóstwo / I śmierć na krzyżu – lecz gdy zmartwychwstaje, / Podbija ludy i zdobywa kraje!”; że „Choć krzyżowany przez odstępców roty, / [...] W sercu ludzkości Bóg się znowu rodzi” oraz że „on tymczasem bez wojsk i oręża / Po swoim zgonie – idzie – i zwycięża”³⁶.

Julianową frazę, użytą przez Krasińskiego do oceny antychrześcijańskiej rewolucji oraz utopii ziemskiego raju, dwaj pogrobowcy romantyzmu uczynili – w przeddzień powstania styczniowego i nazajutrz po klęsce – ośrodkiem poetyckiej refleksji nad historią, ujmowaną providencjalistycznie lub racjonalistycznie. Duch czasu epoki „pozytywnej” odrzucił wizję z moralitetu Faleńskiego, przyjął zaś tę z ballady Asnyka. W jednej i drugiej znalazły komplementarny wyraz przeciwstawne tendencje ówczesnego sporu o świat, którego postać przemija. Jakby podejmując główną ideę obu wierszy, inny przenikliwy diagnosta epoki „bez dogmatu” tak charakteryzował sytuację współczesnego człowieka: „Ucywilizowana ludzkość dzisiejsza stoi niby Herkules na drogach

³⁴ L. V e u i l l o t, *Le catholicisme en Russie*, w: *Mélanges religieux, historiques, politiques et littéraires*, ser. 2, t. 2, Paris 1859, s. 2.

³⁵ Cyt. za: S z y p o w s k a, dz. cyt., s. 403.

³⁶ A s n y k, *Poezje zebrane*, s. 636-639.

rozstajnych w znanej Sokratesowej przypowieści. Z jednej strony wabi ją bezwyznaniowość, obiecując uludnie pozytywne wyjaśnienie zasadniczych tajemnic świata i zmysłowe rozkosze, a z drugiej Kościół wskazuje drogę Ewangelii, drogę etyki chrześcijańskiej, drogę życia dla celów wyższych, nieziemskich. Szczęśliwy, kto wzgardził syrenim głosem fałszu, a poszedł krzyżowym szlakiem, wskazywanym przez Kościół – szczęśliwy, kto w dzisiejszej dobie zamętu pojęć i braku charakterów ma dosyć męstwa, aby wyznawać głośno Chrystusa i zwać się synem Jego Kościoła; szczęśliwy, stokroć szczęśliwy, bo zaprawdę, uderzy kiedyś godzina surowego rachunku, w której wrogowie dzieła Bożego zawołają chórem rozpacz: «Galilaeae, vicisti!»³⁷.

*

Spór o Juliana Apostatę w literaturze polskiej i obcej trwa po dziś dzień. Chrześcijaństwo, którego ten ostatni obrońca antyku nienawidził i nie rozumiał i które w biennium swych rządów chciał zniszczyć, zamyka oto drugie millenium swojego istnienia. Tymczasem Julian zniknął z firmamentu dziejów jak „chmurka, szybko przemijająca”. Duch jego jednak daje o sobie znać w kolejnych wcieleniach – ludzkich i literackich. Pełniejsza odpowiedź na wstępne pytanie tego artykułu: „Co znaczy okrzyk «Galilaeae vicisti?»”, musiałaby je także uwzględnić.

³⁷ W. M. Dębicki, *Bezwyznaniowość, jej przyczyny i skutki*, Warszawa 1886, s. 23.