

## **Po śladach konduktu. O Młodej Polsce za pośrednictwem motywów funeralnych**

Anna Pochłódka

ANNA POCHŁÓDKA  
(Uniwersytet Jagielloński)

PO ŚLADACH KONDUKTU  
O MŁODEJ POLSCE ZA POŚREDNICTWEM MOTYWÓW FUNERALNYCH

Grób bowiem to jeszcze jedno miejsce dla słowa, kolejna karta do zapisania<sup>1</sup>.

**Pogrzeb jako powszechnik kulturowy**

Człowiek jako byt-ku-śmierci. Umrzeć musi każdy. W perspektywie tanatologii historia kultur ludzkich może być interpretowana jako nieustające poszukiwanie uzasadnienia śmierci: zjawiska, które jest zarazem niepojęte i zwyczajne, indywidualne i powszechne.

Świat ludzi jest z gruntu nekrologiczny: zewsząd docierają do człowieka wieści o zniszczeniu życia [...]. Na każdym skrawku materii, przed którym człowiek staje, niewidzialna ręka wypisuje *Mane Thekel Fares*, a *Memento mori* czy *Respice finem* mogą być wolnym łacińskim przekładem tego złowieszczego ostrzeżenia<sup>2</sup>.

Bogactwo wyobrażeń, fantazmatów – i racjonalizacji – dotyczących umierania oraz towarzyszących mu przemian jest wyrazem fascynacji i strachu, które współtworzą ludzką refleksję nad tym problemem. Zachowania związane ze śmiercią, szczególnie sposoby postępowania ze zmarłymi, są niezwykle mocno rytualizowane (i stare: zsemantyzowane pochówki stosowali już neandertalczyki). Człowiek jest *homo sepultor* – jako jedna z nielicznych istot troszczy się o zmarłych<sup>3</sup>. Rytuały pogrzebowe wyrażają stosunek do zmarłego i do samej śmierci, odzwierciedlają koncepcje bytu pośmiertnego, symbolicznie tłumaczą przyczyny zgonu oraz sposób, w jaki się zrealizował proces, którego wynik stanowi obecność zwłok. Jeżeli śmierć jest przerwaniem (życia, kontaktu, wspólnoty, tego, co zrozumiałe i swojskie), to obrzędy pogrzebowe stwarzają możliwość ponownej integracji. „Żywi nie są już więc całkiem po stronie życia, aby nieboszczyk nie był całkowiec po stronie śmierci”<sup>4</sup>. Pozwala to na przedłużenie bliskości ze zmar-

<sup>1</sup> S. Rosiek, *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*. Gdańsk 1997, s. 43.

<sup>2</sup> S. Cichowicz, *Śmierć: gwałt na idei lub reakcja życia. Wstęp*. W zb.: *Antropologia śmierci. Myśl francuska*. Wybór, przekład S. Cichowicz, J.M. Godzimirski. Warszawa 1993, s. 10.

<sup>3</sup> Oprócz ludzi czynią tak również pewne gatunki małp oraz słonie. Słonie wyznaczają specjalne miejsca do konania, które są później dosyć regularnie odwiedzane przez członków stada.

<sup>4</sup> L.-V. Thomas, *Trup. Od biologii do antropologii*. Przeł. K. Kocjan. Łódź 1991, s. 7.

łym i jednocześnie stanowi okazję do dopełnienia obowiązków względem niego. Rytuały funeralne zapewniają bowiem umarłym bezpieczne przejście do bytu postmortalnego (aby nie mieli tego „pośmiertnego kłopotu”, na który wskazuje Leśmian: „w obczyźnie cmentarza czują się – bezdomnie”, *Zakątek cmentarza*, PW 161<sup>5</sup>) i uwalniają żywych od ich – uciążliwej i groźnej na dłuższą metę – obecności<sup>6</sup>. W tym kontekście pozbawienie, niedopełnienie lub zamierzone zniekształcenie<sup>7</sup> obrzędów pogrzebowych jawi się jako najwyższa zniewaga:

Nieboszczyk nie znajdzie miejsca pośród umarłych, żaden bowiem obrzęd nie przysposobi mu życia wiecznego na tamtym świecie, a tym bardziej w pamięci potomnych<sup>8</sup>.

Jednocześnie rytualizacja sposobów traktowania trupa jest niezbędna żywym: uporządkowane i myślowo przepracowane postępowanie wobec zmarłego stwarza iluzję uporania się ze skandalem śmierci, złudzenie rozwiązania podstawowego antropologicznego problemu: jak jest możliwe, że to, co żyło, stało się martwe.

Obrzędy funeralne sytuują się więc na przecięciu interesów osób zmarłych i żywych. Są w podobnym stopniu sprawą jednych i drugich. Zmarłym pomagają zadomowić się w pośmiertnej rzeczywistości. Żywym umożliwiają kontakt ze zmarłym, dają sposobność ekspresji swojego stosunku do śmierci, rozważenia (i „ugłaskania”) jej tajemnicy. Rytuały pogrzebowe oraz ich ślady (jak groby, cmentarze, relikwie) spajają grupę, konstytuują jej trwałość i zapewniają ciągłość. Zmarli są jedynie „pretekstem do uroczystości, w których wspólnota utwierdza swą tożsamość i jedność”<sup>9</sup>.

Pogrzeb jako wydarzenie ma w polskiej kulturze długą i szczególną historię oraz ustalony przebieg<sup>10</sup>. Z czasem doszło do wykształcenia kilku zestrukturyzowanych etapów ceremonii: ostatnie pożegnanie w domu zmarłego lub w domu pogrzebowym, eksportacja do świątyni (i wigilie), msza żałobna, procesja ze zmarłym na cmentarz, złożenie do grobu<sup>11</sup>. Pogrzeb ma swój rytm, swoje pieśni, marsze żałobne, okrzyki, instrumenty, aktorów, statystów i widzów. Ma swoje taneczne kroki i skomplikowaną, tradycyjną choreografię.

<sup>5</sup> Skrótem PW odsyłam do książki: B. Leśmian, *Poezje wybrane*. Oprac. J. Trznadel. Wrocław 1983. BN I 217. W artykule stosuję jeszcze następujące skroty: AM = Adam Mickiewicz w poezji polskiej i obcej. 1818–1855–1955. (Antologia). Oprac. J. Starnawski. Wrocław 1961. – KW = S. Wyspiański, *Kazimierz Wielki*. W: *Dziela zebrane*. T. 11: *Rapsody. – Hymny. – Wiersze*. Oprac. L. Płoszewski. Kraków 1961. – P = K. Tetmajer, *Poezje*. Warszawa 1980. – PMP = *Poezja Młodej Polski*. Wybór, wstęp, noty bibliograficzne M. Jastrun. Objasnienia J. Kamionkova. Wrocław 1967. BN I 125. – UL = J. Kasprówic, *Pisma zebrane*. Wydanie krytyczne. T. 4: *Utwory literackie*. Cz. 4. Red. J. J. Szczepański, R. Loth. Oprac. R. Loth. Kraków 1984. – WW = A. Lange, *Wiersze wybrane*. Wybór, oprac. P. Bukowiec. Kraków 2003. Liczby po skrótach wskazują stronicę.

<sup>6</sup> Zob. Thomas, *op. cit.*, *passim*.

<sup>7</sup> Takim celowym zaburzeniem rytuału jest współcześnie np. chowanie skazańców bez obrzędów i nagrobka, co dawniej było również udziałem samobójców i prostytutek; w średniowieczu kobiety posądzone o cudzołóstwo układano w grobie twarzą do ziemi, uważano bowiem, że ta pozycja kieruje je do piekła i uniemożliwia zbawienie.

<sup>8</sup> Thomas, *op. cit.*, s. 117.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 109.

<sup>10</sup> Zob. J. A. Chrościcki, *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*. Warszawa 1974.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 42, 50.

### Pogrzeb w literaturze

Opis pogrzebu bohatera pojawia się już u Homera; motyw ten występuje na wazach greckich i w epice średniowiecznej, żyje w ikonografii chrześcijańskiej w przeniesieniu ciała Chrystusa po zdjęciu z krzyża i złożeniu do grobu<sup>12</sup>.

Dalej – dalej – aż kiedy stoczyć się przyjdzie do grobu  
I czeluście zobaczymy czarne, co czyha za drogą,  
Które aby przesadzić Ludzkość nie znajdzie sposobu,  
Włóczęgą twego rumaka zeprzem, jak starą ostrogą...<sup>13</sup>

*Bema pamięci żałobny rapsod*, zacytowany tu we fragmencie, stanowi swego rodzaju wzorzec pogrzebu literackiego (nieodległy w czasie od Młodej Polski, będącej obiektem zainteresowania tej pracy). W tekście przywołane są różnorodne znaczące pogrzebu: orszak, gromnice, płaczki, *conclamatio mortis*, czeluść, grób, urny, cisza, uspienie, zimno i inne. Te znaczące elementy nazywam motywami funeralnymi: samodzielnie lub we wzajemnych relacjach ewokują one wizję pogrzebu. Nie każdy pochód to pogrzeb, nie każda cisza to cisza śmiertelna. Niemniej konfiguracja w jednym tekście kilku motywów o samodzielnym znaczeniu niefuneralnym pozwala czytać je w aspekcie ceremonii pogrzebowej.

### Glosa o metodzie

Niniejsza praca śledzi młodopolski pogrzeb w jego rozmaitych funkcjach i wyglądach. Pogrzeb nie jest tu za każdym razem samodzielnym tematem<sup>14</sup>, częściej pojawiają się motywy funeralne współtworzące większą konstrukcję znaczeń.

Jeśli chodzi o dobór materiału, to był on dość dowolny. Nie odnoszę się do wszystkich młodopolskich przedstawień pogrzebów w literaturze – wybrałam te, które wydały mi się znamienne i sugestywne. Nie wnikam w kwestie poetyki ani nie oceniam jakości komentowanych tekstów, ponieważ zajmuje mnie coś innego. Kapryśna analiza aspektowa traktuje teksty literackie i dzieła plastyczne nieco instrumentalnie: jako nośniki motywów.

Rekompensatą za te uproszczenia jest możliwość obserwacji żywotności i funkcji motywu, mającego „bardzo różne znaczenie w zależności od szczególnych historycznych okoliczności, w których występuje”<sup>15</sup>, wyrażającego wielkie modele kultury, mogącego więc posłużyć za znak epoki i przez to stać się użytecznym narzędziem badania przemian kultury.

Takim znakiem Młodej Polski może być pogrzeb.

<sup>12</sup> Zob. J. Białostocki, *Motywy śmierci jako formy symboliczne w sztuce XVII i XIX wieku*. W: *Symbole i obrazy w świecie sztuki*. T. 1. Warszawa 1982, s. 449.

<sup>13</sup> C. K. Norwid, *Pisma wierszem i prozą*. Wybór, wstęp J. W. Gomułki. Warszawa 1970, s. 34.

<sup>14</sup> M. Głowiński (*Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*. Kraków 1998, s. 153) sformułował następującą definicję tematu w rozumieniu krytyki tematycznej: „Temat [to] czynnik organizujący zawarte w nim [tj. w dziele] podstawowe wyobrażenia, miejsce, w którym skupiają się najistotniejsze jego wątki wyobrazeniowe, filozoficzne, światopoglądowe, czynnik oddziaływający na wszystkie inne elementy, promieniujący na nie”.

<sup>15</sup> R. Wittkower, *Eagle and Serpent. A Study in the Migration of Symbols*. „Journal of the Warburg Institute” t. 2 (1939), s. 293. Cyt. za: Białostocki, *op. cit.*, s. 350.

### Polska-cmentarz

Największą, podstawową, najbardziej traumatyczną ceremonią pogrzebową wieku XIX było zejście Polski do grobu. Motyw ten, powstały pod koniec XVIII wieku, w ciągu następnego stulecia pojawiał się wielokrotnie<sup>16</sup> i ewoluował. Stanowi on istotny kontekst rozważań o literackich pogrzebach przełomu wieków.

Grób ojczyzny przez długie lata pozostawał w centrum wyobraźni zbiorowej. Poruszenia serca, chłodny rozsądek, marzenie – wszystko kierowało ku niemu tych, co pozostali przy życiu, bo tylko tam – jak sądzili – w ciemnej, należącej do umarłych strefie odnaleźć mogli Polskę<sup>17</sup>.

Grób zamordowanej lub żywcem pochowanej Polski szybko utracił pojedynczość. Był nim wkrótce każdy grób wielkiego Polaka czy męczennika za sprawę polską. Takie liczne miejsca pochówku stanowiły cel pielgrzymek<sup>18</sup>, a pamiątki po zmarłych nabrały charakteru relikwii<sup>19</sup>. Ziemia stała się nosicielką i depozytariuszką narodowego cierpienia, jak step w *Marii* Malczewskiego. Pisał Kazimierz Tetmajer:

Umarłej mocy i umarłej sławy  
Ziemio, posępna, smutna i cmentarna,  
Ziemio, coś piła tyle łez i krwi,  
Że każdy kwiat twój rosnąć winien łzawy  
I krwią nasiąkać winny w tobie ziarna:  
(*Wiersz z okoliczności sprowadzenia zwłok Adama Mickiewicza*, AM 337)

Obraz Polski w grobie ma drugą stronę – jest nią oczekiwane zmartwychwstanie. Tadeusz Miciński uczynił je tematem swego poematu *Resurrecturi*. Wizja powstającej z martwych Polski stanowi wyraz niepokojów i przeświadczenia, że „bije północ na grobów zegarze”<sup>20</sup> – że już czas.

Nadzieja na odzyskanie niepodległości wyrażała się często poprzez motywy nawiązujące do tradycyjnych wyobrażeń odrodzenia. Chyba najczęściej odwoływano się do misterium eleuzyjskich i mitu Dionizosa<sup>21</sup>. „Umierać musi, co ma żyć”<sup>22</sup> – znane słowa Kory z *Nocy listopadowej* zdają się korespondować z głów-

<sup>16</sup> Zob. A. Ryszkiewicz, *Alegorie i satyry na kilka momentów z historii Polski przełomu XVIII i XIX wieku*. W zb.: *Ikonografia romantyczna. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Nieborów 26–28 czerwca 1975 r.* Red. M. Poprzęcka. Warszawa 1977, s. 234–235.

<sup>17</sup> Rosiek, *op. cit.*, s. 67.

<sup>18</sup> Zob. *ibidem*, s. 91: „Siła, jakiej udzielają zmarli, jest nietrwała. Trzeba bez przerwy utrzymywać z nimi kontakt, pielgrzymować do grobu, wsłuchiwać się w głos spod ziemi – słowem: nie tracić więzi z narodowym *sacrum*”.

<sup>19</sup> Pierwsza, cynowa trumna Mickiewicza, pochodząca z Konstantynopola, została pocięta na kawałki, które były później rozprowadzane wśród polskich emigrantów.

<sup>20</sup> T. Miciński, *Resurrecturi*. W: *Poezje*. Oprac. J. Prokop. Kraków 1980, s. 235.

<sup>21</sup> Zagadnienie to, na przykładach zaczerpniętych z *Nocy listopadowej*, *Oziminy* i *Popiołów*, analizuje J. Nowakowski w szkicu *Persefona i Charon*. (*Z młodopolskich dziejów motywów mitycznych*) (w zb.: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*. Red. M. Podraza-Kwiatkowska. Kraków 1977). Zob. również M. Głowiński: *Maska Dionizosa*. W: *Wstęp*. W: W. Berent, *Ozimina*. Oprac. M. Głowiński. Kraków 1974, s. LIII–LIV, LXI–LXV. BN I 213. – M. Pielel, *Historia i metafora o „Żywych kamieniach” Wacława Berenta*. Wrocław 1989, s. 146–148.

<sup>22</sup> S. Wyspiański, *Noc listopadowa*. Przewodnik po *Nocy Listopadowej* i oprac. A. Łempicka. Kraków 1984, s. 156.

nym symbolem *Oziminy*. Tekst wiersza, wykreślonego przez Berenta z powieści, potwierdza tę intuicję:

Tchnienia mogił tajemne, gdy siew nowy zroszą,  
Z rojeń ziemi cmentarnych na słońce wykloszą<sup>23</sup>.

Przywołam też wiersz tego autora *Geniusz żebraczy*, którego tytułowa postać tak postępuje:

Na wszystkie wlecze się cmentarze,  
By przy stypowej smutku czarze  
Pijanym śmiechem być w pogrzebie;

Potargać szydem kir żaloby,  
Podeptać w tańcu świeże groby:  
„To ziarna! ziarna; legły w grobie!...” [PMP 256]

W zapowiedzi Kory żyje ta sama metafora:

Oto wieki ożywią idące.  
Wieki i lata, co przyjdą,  
żyć będą ziaren tych treścią<sup>24</sup>.

[...] Krwi przelanej nie zmarnię.  
Krwia pola a role użyźnię  
i synów z krwi tej dam – kiedyś – Ojczyźnie<sup>25</sup>.

Występująca w tekstach różnych artystów sugestia przyrównująca rytualne odrodzenie, znane z mitów, do odrodzenia narodowego, zdaje się świadczyć o atrakcyjności tego motywu<sup>26</sup>. Obraz symbolicznej śmierci, stanu wyłączenia, a następnie – przez akt agregacji – powrotu do życia był szczególnie sugestywny i płodny literacko, łączył bowiem i tłumaczył jednocześnie (wciąż żywotne) romantyczne rozumienie ofiary i aktualne nurty „filozofii życia” (badacze wskazują na rolę Nietzschego zwłaszcza w upowszechnieniu wątku Dionizosa).

### Grób żywy

Perspektywa odrodzenia sprawia, że wizja Polski jako cmentarza nie zawsze jest przerażająca. Ziemia pełna szczątków bohaterów jątrzy rany, ale również chroni i deponuje narodową pamięć. Jak zaznaczyłam, wyrażało to przekonanie o przyszłym zmartwychwstaniu, a zarazem kreowało nową koncepcję społeczeństwa: społeczeństwa złożonego w równym stopniu z żywych, jak i ze zmarłych<sup>27</sup>. Gro-

<sup>23</sup> W. Berent, *Wiosna mówi*. W: *Ozimina*, s. 314.

<sup>24</sup> Wyspiański, *op. cit.*, s. 246.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 247.

<sup>26</sup> Zob. Nowakowski, *op. cit.*, s. 328: „Mit Persefony i przesłanie Wielkich Misteriów z Eleusis zjawiały się w oczach twórców Młodej Polski jako przeciwny brzeg otchłani, kosmiczna i metafizyczna jej alternatywa. Alternatywa ta zaś, polskim ciągle jeszcze rzeczy porządkiem w konstrukcji idei i wyobrażeń, w świecie społecznych mitów okazywała się teraz pojemna i sposobna, by ogarnąć również wykładnię teraźniejszości wraz z perspektywą przyszłego bytu narodu, wspomagając fundamentalny narodowy mit. Nielatwo zaś było mu trwać nadal w mesjanistycznej, coraz bardziej anachronicznej – choć jeszcze i w ten czas niekiedy dość niezręcznie ręką odnawianej – szacie zapożyczonych z *Ewangelii* czy *Apokalipsy*”.

<sup>27</sup> Zob. Ph. Ariés, *Człowiek i śmierć*. Przeł. E. Bąkowska. Warszawa 1989, s. 497.

by były miejscem wyjątkowego spotkania przeszłości, upostaciowanej przez szczątki narodowych bohaterów, i teraźniejszości, zwracającej się do tychże szczątków z pytaniem o swoją tożsamość, swoje zadania i powinności. Były także skarbnicą narodowej siły. W połowie wieku XIX pisze Edmund Wasilewski:

Spójrzmy tylko do grobów,  
Cóż się tam dzieje w mogiłach?  
Oto natura pełna w swoich siłach;  
By się rozrosła, nie brak jej sposobów!  
A więc do grobów! – tam życie,  
Tam wielka przeszłość śpi w trumnie,  
W milionów roślin rozkwicie  
Ku niebu spogląda dumnie!  
[ . . . . . ]  
Do grobu z nim [tj. światem], by nie dać mu skonania dożyć!  
[ . . . . . ]  
Do grobów! grób życie daje!<sup>28</sup>

Ta sama myśl wyrażona została w krytycznych słowach poety młodopolskiego:

[...] sen was ujął w zbyt długie ramiona.  
I była wszystka wasza rzecz spóźniona.  
Śród was błędziły jako cień rapsody –  
I próżno budził się czasem duch młody:  
Wszystko pożarła ta przeszłość, co kona.  
Ale się w grobach sen życia zataja.  
Leszek wam niesie zwiastowanie maja.  
Z nieba się patrzy bogini Chrobotów  
(*Wenedzi*, WW 143; podkreśl. A. P.)

Na przełomie wieków XIX i XX, mimo śladów erozji tej koncepcji, stały kontakt z grobami był warunkiem narodowej inicjacji i rękojmnią patriotyzmu. Ofiara poległych nakładała na żyjących podwójną odpowiedzialność: za odrodzenie Polski i za kultywowanie ich pamięci. Pisze Żeromski w poemacie prozą *Nokturn*, który jest zmytyzowaną historią Polski:

I nie umarła, i nie umrze Ojczyzna na ziemi! Po ciemku ją każdy z osobna zsuwa na barki następcy, bardziej jeno olbrzymią o wszystkie siły swojego ducha. Biada Ojczyźnie, jeśli ulżą ramionom bryły poświęcenia, a z dłoni spracowanych wypuszczą ciężar czynu. [PMP 150]

Przeciwno miastu i ojczyźnie jeży się milcząca golgota, cmentarzysko i skarbnica popiołów...

[...].

Lecz wy, o święte kości, i w tej ziemi spodłalej nie zaznajecie spokoju. Płoniecie w niej podziemnym płomieniem. Dobywa płomień z głębokich dolów, z niedostępnych szczytów głucha noc idąca na plemię. Proście się ze stoków Cytadeli do naszych niegodnych ust, o święte kości zabitych żołnierzy! Każecie czynić ze siebie muzyczne narzędzie, piszczel trwożąca, i na niej grać plemieniu polskiemu, kiedy się kładzie do swego starego snu, głos nocny – nokturn polski. [PMP 151]

Nokturn polski, wtórujący polskiemu snowi (o wolności?), jest grany na instrumencie wykonanym z bodaj najstarszego używanego do tego celu materiału –

<sup>28</sup> E. Wasilewski, *Requiem*. W: *Wybór poezji*. Oprac. M. Janion. Kraków 1955, s. 109–110. Podkreśl. A. P.

z kości. Mocny symbol piszczelowej muzyki, płynącej przez polskie plemię, w połączeniu z pewną archaizacją języka daje sugestię pierwotności i naturalności takiego stanu rzeczy. Pośrednio znamionuje to, jak silnie zakorzenione było poczucie patriotycznej więzi z umarłymi.

Na polskim cmentarzu nie panował jednak egalitaryzm. Niektóre nagrobki były bardziej uprzywilejowane (bo bardziej polskie) niż inne. Najświetniejszy to Wawel<sup>29</sup>. Ta siedziba dawnych królów polskich, wspaniałe dzieło architektury, a zwłaszcza narodowa nekropolia dla największych, była (a przynajmniej była) emblematem polskości, figurą państwa polskiego i jego tragicznego losu<sup>30</sup>. Oddam głos Władysławowi Bełzie, którego *Katechizm polskiego dziecka* jest poniekąd wersją *Nokturnu* dla maluczkich:

Na kolanach idź, mój mały,  
Przed te trumny marmurowe,  
I u szczątków dawnej chwały  
Ze czcią pochyl swoją głowę.  
[ . . . . . ]  
Tu uczucia najgorętsze,  
W młodym swoim rozpal łonie,  
Bo tu wszystko, co najświętsze,  
W tym złożono Panteonie!<sup>31</sup>

Pochówek na Wawelu był najwyższym zaszczytem, nie szczędzono też starań, aby wielkim Polakom zmarłym na obczyźnie umożliwić wieczne odpoczywanie w kryptach katedry. Sprowadzono więc prochy Kościuszki, księcia Poniatowskiego, po wielu latach ustaleń – Słowackiego. Najważniejszym jednak patriotycznym pogrzebem był kolejny pogrzeb Mickiewicza<sup>32</sup>.

### Łzy potęgi drugiej

„...Poeta rozmyślacz, mąż namiętny, liryk z daru i użyczenia nieba, filozof własnego serca” ..., ten, z którego jesteśmy wszyscy, ten, który nas porwał na wzdętej fali swojego natchnienia – idzie wreszcie spać między królami. [...] dzień, kiedy go do królewskiej wznoszą godności, będzie najpiękniejszym dniem mego życia<sup>33</sup>.

<sup>29</sup> Zob. E. Miodońska-Brookes, *Wawel – „Akropolis”*. Studium o dramacie Stanisława Wyspiańskiego. Kraków 1980, s. 71: „Znaczenie Wawelu, a raczej katedry wawelskiej, jako monumentalnego grobowca obejmuje swym zasięgiem zarówno grób, a więc to, co zawiera szczątki zmarłego, jak pomnik nagrobkowy. W dosłownym i ścisłym znaczeniu nagrobki, zatem np. nagrobki królewskie i inne znajdujące się w katedrze, w wielu wypadkach nie zawierają szczątków zmarłego, są tylko pomnikami, a nie wyróżnionymi nagrobkami grobami. Jednakże sposób myślenia o Wawelu i jego pomnikach utrwalał w tradycji piśmienniczej, a zwłaszcza literackiej, w XIX wieku zdaje się uchylać to rozróżnienie i prowadzi do nałożenia na siebie obu pojęć”.

<sup>30</sup> Zob. *ibidem*, s. 23: „Wawel jako monumentalny grobowiec, jako skupisko wielkich mogił, to jednocześnie najczęstszy bodaj motyw poezji, w której w ogóle o Wawelu mowa [...]. Trzeba podkreślić, że grobowce i pomniki nagrobne składające się na wawelskie mauzoleum we wszystkich tych tekstach to bez wyjątku grobowce i pomniki wielkich postaci historycznych, przede wszystkim z dni chwały, a także grobowce wielkich wodzów i ofiarników z czasów klęsk i zagrożenia”.

<sup>31</sup> W. Bełza, *Katechizm polskiego dziecka*. Lwów 1912, s. 32–33. Cyt. za: Rosiek, *op. cit.*, s. 61.

<sup>32</sup> Rosiek relacjonuje przebieg uroczystości w *Zwłokach Mickiewicza* – zob. zwłaszcza rozdz. *Zakończenie* (*op. cit.*, s. 259 n.).

<sup>33</sup> S. Żeromski, *Dzienniki. (Wybór)*. Oprac. J. Kądziała. Wrocław 1980, s. 613–614. BNI 283.



Według tych zapisków najpiękniejszym dniem życia Żeromskiego był 4 VII 1890. Sprowadzenie zwłok wywołało niebывały oddźwięk społeczny, wyrażony m.in. ogromną liczbą wierszy okolicznościowych. Oto Franciszek Magryś w wierszach tyleż budujących, co nieporadnych wzywa:

Zbierajmy się wszyscy, i młody, i stary,  
W miłości ojczyzny i jedności wiary.  
Jak daleko sięga tylko polska mowa,  
Zbierzmy się najliczniej, spieszmy do Krakowa.  
(*Odezwa do braci Polaków przy obchodzie  
pogrzebu Adama Mickiewicza, AM 326*)

Obok mów pogrzebowych, wygłoszonych przez największe znakomitości (np. przez syna poety – Władysława Mickiewicza, marszałka kraju, Jana Tarnowskiego, Adama Asnyka, Stanisława Tarnowskiego), ku czci „Anioła Pieśni”<sup>34</sup> napisano liczne wiersze. Konstanty Maria Górski utożsamiał przyjazd prochów Mickiewicza z powrotem jego pieśni:

Wzięli ją z ziemi na ramiona  
I w białe róże otulona,  
Zakuta w trumnę, ale dumna,  
Bo jej nie mogła objąć trumna,  
Szła pieśń.  
[ . . . . . ]  
Nieśli ją w ciszy i w żałobie,  
Lecz nie złożyli pieśni w grobie,  
Bo w białych zwojach, w róż koronie  
Aby z królami być na tronie,  
Szła pieśń.  
(*W dzień przeniesienia zwłok Mickiewicza na Wawel, AM 316*)

Również Maria Konopnicka (*Dzień Mickiewiczowski, AM 317*) podkreślała chwałę pieśni. Zenon Przesmycki akcentował sytuację powrotu:

Trumna się zbliża, w niej olbrzyma prochy.  
A dzwon jak gdyby w sercach naszych bił.  
[ . . . . . ]  
Oto po latach, wieszczu ukochany,  
Na swojskie wracasz łany.  
[ . . . . . ]  
I oto Wawel przyjmuje cię dumny:  
Śród królów spocziesz, większy pieśni król,  
Którego państwem łona, serca, duchy,  
(*Prochom Adama Mickiewicza. Kancona, AM 327–328*)

Podobnie słał powrót wieszczka Wincenty Stroka:

Ze stu wieżyc donośnie brzmią krakowskie dzwony  
I przez stary gród ciągnie lud nieprzeliczony.  
Czy król idzie w stolicę, czy to hetman który  
Z mogił stepowych wraca w stare Piastów mury?  
Tak! wielki hetman ducha, co go łaska Boga  
Zesłała w pomoc Polsce zdeptanej od wroga.

<sup>34</sup> Jak Mickiewicza nazwał B. Zaleski w wierszu *Angelus* (AM 168).

Gdy kraj uległ przemocy, rozdarty na troje,  
I nie dały wolności długie, krwawe boje;  
[ . . . . . ]  
I była straszna cisza, zgasła wszelka zorza,  
Na wielkim cmentarzysku od morza do morza.

A Mistrz [...]  
I w obcym spoczął grobie, wśród garstki rodaków –  
Lecz dziś z czcią kości jego wita stary Kraków.

Wita je cała Polska – na swych barkach dźwiga  
I prowadzi w tryumfie w królów święte groby.  
*(Pamięci Adama Mickiewicza (w dzień złożenia drogich  
jego szczątków na Wawelu dnia 4 lipca 1890), AM 333)*

Kazimierz Tetmajer – z innej perspektywy – stwierdza, zwracając się do Mickiewicza: „żeś przybył mieszkać w chwiejącym się domu – / Jakim żegnałeś go żyw... witasz znów” (AM 337), i rzuca narodowi polskiemu oskarżenie o degenerację:

Nie patrz, bo zmiażdży nas twoje spojrzenie,  
Bo ono w twarz nam zapytanie ciśnie:  
„Czy w żyłach waszych jeszcze tętni krew?!”

Cóż odpowiemy?... Będziem stali cisi,  
Z czołem bez dumy, z sercem bez płomienia  
I wstyd nasz zdradzi się rumieńcem lic.  
*(Wiersz z okoliczności sprowadzenia zwłok  
Adama Mickiewicza, AM 338)*

Poetyka tych wierszy była dość szablonowa (co wiąże się z ich panegirycznym charakterem). Wyznaczają ją hiperbolizacja i dominacja alegorii.

Zarówno Miriam i Stroka, jak i mówcy z ceremonii pogrzebowej, a nawet lud Warmii<sup>35</sup>, pojmują powrót Mickiewicza jako początek nowego rozdziału w dziejach Polski. Ma się ona odrodzić, a obecność prochów wieszcza to nader sprzyjająca okoliczność: mauzoleum największego poety w miejscu najbardziej intensywnego kultu patriotycznego jest szczególnie predestynowane do promieniowania odradzającą energią na cały kraj. Ten pogrzeb postrzegano więc jako przebudzenie do nowego życia. XIX-wiecznym nawykiem było szukanie życia – w grobie.

### Sprzeciw wobec narodowej nekromancji

Stanisław Wyspiański pisał z Francji o odbywających się w Krakowie uroczystościach mickiewiczowskich:

W każdym razie była to straszna chwila, kiedy tę trumnę wprowadzano do Polski i szukano w niej życia, chciano się odrodzić tchnieniem grobów. Ach, to przerażające<sup>36</sup>.

<sup>35</sup> Zob. A. Samulowski, *[Napis na szarfię wieńca z Gietrzwałdu na Warmii]*, AM 332:

Z ziarna w ziemię wrzuconego  
Kłosa pełne wyrastają;  
A pieśni wieszcza zgasłego  
Niech znicz w sercach rozdmuchają.

<sup>36</sup> S. Wyspiański, list do K. Stryjewskiego, z 27 VII 1890. W: L. Płoszewski, *Wyspiański o utworach Mickiewicza*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 1968, s. 86–87. Cyt. za: J. Nowakowski, *Wstęp*. W: S. Wyspiański, *Legion*. Oprac. ... Wrocław 1989, s. IX. BN I 267.

Straszne? Przeróżające? Brzmi tu odmienny ton. Wyspiański nie był niechętny samemu Mickiewiczowi. Niepokój, trwogę budziła obejmująca cały naród postawa, której wyrazem był kult Mickiewicza i przeszłości: Polacy, stawszy się „kochankami ruin i zapadłych uroczysk chwalcami”<sup>37</sup>, popadli w marazm i zasłuchali się w groby, ogarnęła ich psychiczna nekroza (według określenia Cichowicza<sup>38</sup>).

Narodowe święte mity zamykają społeczeństwo w przestrzeni cmentarza, nie pozwalają mu wydobyć się z koła czasu-nieszczęścia: rycerze króla Śmiałego niewolni Sławą tkwią w Tatrach, hetmanów i władców więżą wawelskie podziemia<sup>39</sup>.

Stąd też w *Legionie*<sup>40</sup> symboliczne utożsamienie Mickiewicza z Charonem-Thanatosem, który przewodniczy dziwacznej i zaiste przerażającej ceremonii pogrzebowej, wprowadzając naród w otchłań grobu. Podobne znaczenie ma też postać Geniusza z *Wyzwolenia*. Pisze Aniela Łempicka:

W polemice merytorycznej autora *Wyzwolenia* indywidualna spuścizna ideowa Mickiewicza traci swoje znaczenie. Wyspiański nie atakuje ideologii Mickiewicza odrębnej wobec wieszczów-konkurentów, lecz tradycję romantyczną pojętą bardzo ogólnie. [...] Wroga potęga, w której władaniu pozostaje naród i której Konrad wydaje bój śmiertelny, jest więc tyleż rozległa, co wielopostaciowa. Złowroga moc tego, co umarło (groby, ruin, cmentarza), siła duchowej tradycji narodu (tradycji zdradzieckiej) i siła fatalna polskiej poezji wieszczkiej tego samego gatunku to ta sama moc<sup>41</sup>.

Zamieszkiwanie cmentarza (sugestywnie oddane w scenach *Legionu*), oddychanie jego atmosferą, przejęte z poezji romantycznej (odsyłam do cytowanego fragmentu wiersza Wasilewskiego), wyniszczało siły życiowe Polaków. „Widmo upiorne zagasłej przeszłości”<sup>42</sup> tkwiło nad nimi, a oni zdawali się mu podporządkowani i jakby nie dostrzegali zagrożenia płynącego ze stałego obcowania z trumną – którego wszak należy zostawić w spokoju.

### Grób naruszony

Tradycyjny nakaz pozostawienia zmarłych *in pacem* był w XIX wieku wielokrotnie łamany. „Żywi podnoszą wieko prawdziwej trumny. Umarli stają przed ich oczami w pełni swego fizycznego upadku, w żalonym stanie, który jest ich udziałem”<sup>43</sup>.

<sup>37</sup> S. Wyspiański, *Wyzwolenie*. Oprac. A. Łempicka. Wrocław 1970, s. 187. BN I 200.

<sup>38</sup> Cichowicz, *op. cit.*, s. 18.

<sup>39</sup> K. E. Duda, *Nowa perspektywa badawcza rapsodów Stanisława Wyspiańskiego. Przykład jednej z analiz*. W zb.: *Stanisław Wyspiański. Studium artysty. Materiały z sesji naukowej na Uniwersytecie Jagiellońskim, 7–9 czerwca 1995*. Red. E. Miodońska-Brookes. Kraków 1996, s. 146.

<sup>40</sup> Moim zdaniem, swego rodzaju refreniczność *Legionu*, powtarzanie poszczególnych wersów w postaci zmodyfikowanej lub niezmienionej, niekoniecznie wynika z niedostatków poetyckiego warsztatu Wyspiańskiego, nie jest również jedynie stylizacją na pieśń ludową. To raczej obraz potęgi Słowa, dzięki któremu i w którym realizuje się, z jednej strony – Mickiewiczowski plan powołania Legionu, a z drugiej – władza Mickiewicza nad narodem. Hipnotyzujący, refreniczny tok wypowiedzi bohaterów dramatu odzwierciedla strukturę i sposób działania mitu – według również powtarzanej w tekście formuły „Słowo się stało”. Historię refleksji na ten temat podaje w zarysie Nowakowski w przywołanym *Wstępie do Legionu*.

<sup>41</sup> A. Łempicka, *Wstęp*. W: Wyspiański, *Wyzwolenie*, s. XCII.

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 186.

<sup>43</sup> Rosiek, *op. cit.*, s. 73.

Zainteresowanie zarówno przeszłością zamieszkałą w grobach, jak i materialną stroną śmierci było przyczyną ekshumacji oraz ponownego, uroczystego pochówku Kazimierza Wielkiego, który stał się tematem rapsodu (i witraża) Wyspiańskiego.

W roku 1869 podczas restauracji grobu króla ścianę, będącą granicą między światem żywych a światem zmarłego, przebito kilofem. Spokój grobu został złamany. Poetycka wizja Wyspiańskiego tak kształtuje przebieg zdarzenia w doświadczeniu władcy:

Tu, gdzie leżałem ja, w grobu pomroczy,  
pochodni luna zajrzała gorąca  
i na prost oczu moich czyjeś oczy  
i twarz, w wylomie muru płomieniąca;  
w zorzach się ludzi cichych kilku tłoczy; [KW 17]

I to raz zajrzy ktoś, to się odchyli,  
raz buchnie światło prędsze, znów przygaśnie  
i głowa czyjaś inna; – patrzą, czyli  
jestem – bo imię moje szepcą właśnie;  
kilku – bo żywo słowami gwarzyli;  
znów kamień ważą taranem hałaśnie.  
Spadł; – oni oto naraz zmiłkli, dyszą...  
– Ujrzeli, jakom jest grobem i ciszą. [KW 18]

Ale Kazimierz szybko przestał być „grobem i ciszą”, zarówno na planie realistycznym, jak i w rapsodzie. Wokół odkrytych zwłok króla rozgorzała dyskusja nad zasadnością i uprawnieniami do naruszenia spokoju zmarłego, a także nad znaczeniem tego nieoczekiwanego spotkania<sup>44</sup>. Protesty i głosy o „profanacji drogiej pamiątki”<sup>45</sup> nie wpłynęły na plany dotyczące uroczystości: 8 lipca król drugi raz został pochowany na Wawelu.

Niemal we wszystkich społeczeństwach tradycyjnych praktykowane jest to, co zwykło się nazywać podwójnymi ceremoniami pogrzebowymi [...]. Odbywa się końcowa ceremonia, utwierdzająca nieboszczyka w jego nowym przeznaczeniu i nadająca jego szczątkom ostateczny status. Równoległe do integracji zmarłego rytuał ten potwierdza reintegrację żałobników z grupą: porządek jest ustalony, zakazy zniesione<sup>46</sup>.

W Krakowie w lipcu 1869 było jednak inaczej. Drugi pogrzeb nie był przewidziany dla uregulowania sytuacji wielkiego zmarłego. Nie miał też na celu zakończenia żałoby. Stanowił więc zakłócenie pośmiertnego bytu króla. Bohater rapsodu już przed naruszeniem miejsca swego spoczynku został przywołany przez tajemniczą a potężną postać, która nie pozwala mu zaczerpnąć wody z Rzeki Zapomnienia:

[...] Już chylę nad letejskie brodła  
głowę i czerпам pić, już sięgam źródła...

XII

Gdy naraz z wody wstaje wielka mara  
i oczyma mnie uderza i wiąże, [KW 12]

<sup>44</sup> Zob. J. Buszko, *Uroczystości kazimierzowskie na Wawelu w roku 1869*. Kraków 1970. – Rosiek, *op. cit.*, s. 72 n.

<sup>45</sup> „Czas” 1869, nr 141, z 24 VI. Cyt. za: Rosiek, *op. cit.*, s. 76.

<sup>46</sup> Thomas, *op. cit.*, s. 93.

„Wracaj!” – a stałem już w łąkach Erebu,  
 „Powracaj!” – a wkoło mnie kwietne pola,  
 „Wracaj!” – bo oto dzień twego pogrzebu  
 i twojej Śmierci drugiej, i twa Dola  
 dla cię wybrana; ty twojemu niebu  
 wrócon; królestwo twoje! twoja Wola! [KW 15]

– dopiero potem następuje ponowna inkarnacja (ekspresywnie opisana!), przywołany duch wnika w zmurszałe ciało.

[...] czuję się zamknięty w skalę;  
 w kość czołną wżarty wrąb ciężkiej korony,  
 a w rękę berło jakoweś spróchniałe  
 i czuję, że je kościec, nie dłoń trzyma  
 i że się kruszy kość, gdy silniej ima. [KW 16]

Obrzęd zatem został złamany. Nastąpiło o d w r ó c e n i e: to żywi wzywali zmarłego, by przyjrzał się ich nędzy i pośpieszył z pomocą, żywi znajdując radość i satysfakcję w celebrowaniu rytuałów funeralnych:

Naród mój tak się we swą przeszłość weśnił;  
 schodził we wszystkie grobowe piwnice,  
 z trupami się, umarłymi rówieśnił,  
 badał im w trzewach skonu tajemnice;  
 że sam w tych ciąglych łzach i płaczach pleśnił,  
 bruzdami czoło poorał i lice  
 i starzał – w coraz dalsze patrząc groby;  
 wzrok tężył w mroczne podcienia żaloby. [KW 43]

A tacy byli skorzy, tak się rwali,  
 tak ich ten grób, trumny wesela;  
 że jakby innych radości nie znali,  
 tylko te, gdy cmentarze światłem ściela;  
 w najświetniejsze się stroje przybierali;  
 miodem się, mlekiem, chlebem z trumną dziela.  
 Smutni zawsze – naraz prędsi, gospodarni,  
 Żywi! – tak piękni byli! a cmentarni. [KW 44]

Skutkiem tego jest odwrócenie kolejne: to martwy Kazimierz staje się orędownikiem życia i zabija mówcę, przedstawiciela „samozwańczych [...] proroków”, którzy ludowi „duszę kradną” i wtrącają go w trupi marazm:

Więc krwią i kością nagle ze żywymi,  
 stałem się kowal w żelaznej obręczy  
 na czole – i dzierżyłem młot olbrzymi  
 żelazny [...]. [KW 46]

I badam: że są bliscy tych rozpaleń,  
 od których razy są błyskawicowe – ...  
 że się rozpaczy gad na ołtarz śliznął...  
 – rzuciłem w mówcę młot, że piersią bryznął

i padł – a naród obaczył się wolny. [KW 47]

Król więc wykazał się większą aktywnością niż „strupiali” obywatele. Zdobyl się na czyn, z którego nie wywiązał się Konrad – a którego symbolem jest u Wyspiańskiego zburzenie Wawelu: wyzwolenie spod obywatelniającego wpły-

wu narodowego cmentarzyska. W pewnym sensie spełnił więc pokładane w nim nadzieje.

Jednak przełamanie cmentarnej hipnozy okazuje się pozorne, wyzwolicielem – o ironio! – jest bowiem również trup. Król wprawdzie powalił mówcę, „a naród obaczył się wolny”, ale tym samym martwy władca znalazł się na czele pochodu. Tak zresztą wygląda porządek konduktu pogrzebowego – zmarły występuje na przedzie, bo to on przy tej okazji jest ważny. O ile jednak przywództwo zmarłego zasadniczo stanowi wyjątek i wymaga regulacji obrzędowej, o tyle w (po)romantycznej Polsce zdawało się zbliżać do normy. „Piękni [...] a cmentarni” dalej tańczyli swój ulubiony chocholi taniec.

Nie tylko Wyspiański oceniał współczesny kult grobów surowo. Pojawiały się wskazania różnorodne, ale połączone krytycznym stanowiskiem wobec chwili bieżącej. Józef Weyssenhoff diagnozował sytuację młodych:

My, pogrobowe pokolenie,  
Którzyśmy dumnych dni nie znali,  
My, już za życia marne cienie,  
Będziemy szli na zapomnienie  
Do Acherontu ciemnej fali  
(*Tanatos*, PMP 177)

W wierszu *Groby królewskie* Ludwik Szczepański buduje opozycję „sklepionej ciemnicy wawelskiego podziemia” i świata na powierzchni, jaśniejszego „od pozłoty słońca”<sup>47</sup>. Zasadą kompozycyjną tego wiersza jest więc wydobywanie się z przestrzeni śmierci ku przestrzeni życia.

Krytyka czerpania energii witalnej z grobów, sztucznego ożywiania wielkich zmarłych i kurczowego uczepienia się minionych narodowych świętości najmniej – najdoskonalej artystycznie, najbardziej wieloaspektowo – dokonała się w dziele Wyspiańskiego. On, namaszczony na czwartego wieszca, adresat wieńca z liczbą 44, zdawał się sądzić, że życie, dziejące się w grobach, skażone jest trupim jadem.

### Wzniosłość

Król Kazimierz wraca z zaświatów tuż przed zakosztowaniem letejskiej wody. Wraca – przywołany przez marę, która wydaje się posłańcem uciśnionego, nie-szczęśliwego narodu. Głos mary „zbudził zawieruchę / i huczał wichrem dący ponad fale” (KW 14), aż znikła „łaka daleka” (KW 15). Motyw zmarłych niepokojonych przez cierpienie żywych pojawia się też w tragedii *Protesilas i Laodamia*. Owdo-wiała młoda kobieta, tęskniąca za mężem, jest tak zrozpaczona, że decyduje się złamać zakaz kontaktu ze zmarłymi. Jej dawny opiekun, Starzec, poucza ją jednak:

Zaprzestań łez, zaprzestań łkań,  
daremny guseł czar. – Precz odchodzę.  
Wróc się do komnat, zawierz przestrodze.  
Łzy twoje są mękami dlań;  
dusza małżonka niewolona  
przez twój ustawny żal i płacze  
poprzez piekielne gna bezdroże –

<sup>47</sup> L. Szczepański, *Groby królewskie*. W: *Poezje wybrane*. Oprac. A. Nowakowski. Kraków 1993, s. 130.

ustawnie wskrzesza się i kona; –  
 tęsknoty wodzą nią tulące, –  
 we święte gaje wnijsć nie może<sup>48</sup>.

Akcja dramatu rozgrywa się całkowicie w stylistyce funeralnej. „Portyk kolumnowy; w głębi za kolumnami widać gaj cyprysów, w którymże pośrodku białą stelę grobowcową; tłem skały nadmorskie i złote niebo zachodu”<sup>49</sup> – rozpoczynające go didaskalia ustalają miejsce akcji jako cmentarz. Wyznaczają też horyzont tradycji: takie cmentarze znał klasycyzm (sentymentalizm).

W końcu wieku XVIII występuje powszechna tendencja do przenoszenia grobowców z wnętrza kościołów na łono natury [...]. Zainteresowanie kierowało się przeto w coraz silniejszym stopniu ku cmentarzowi jako kompozycji naturalnej, jako fragmentowi natury poświęconemu myśli o śmierci i melancholii, tworzącemu mały kosmos śmierci, który, otoczony cyprysami lub topolami, oddzielony jest od świata żywych<sup>50</sup>.

Klasycystyczny obraz grobowca koresponduje z dwoma przedstawieniami pogrzebu. Najpierw Laodamia widzi Charona, który wiosłuje „z pałacami się oczami”, gdy tymczasem „cienie dusz, upowijane w białe całuny, stoją w łodzi”<sup>51</sup>. To jednak tylko złudzenie, bo Charon i jego łódź rozplływają się. Świętokradcze zabiegi Laodamii przynoszą pożądany efekt nieco później: w czułym uścisku wstępuje wraz z Protesilasem do grobu. Scena ta, zdaniem Janusza Wałka, ma swój odpowiednik w ikonografii pomników nagrobnych Antonia Canovy<sup>52</sup>, szczególnie wyrazisty jest związek z nagrobkiem Marii Krystyny, księżnej Saxe-Teschen, znajdującym się w Augustiner-Kirche w Wiedniu. Korowód postaci, który wnosi urnę z prochami zmarłej w głąb piramidy, emanuje spokojem, delikatnym smutkiem i wzniosłością<sup>53</sup>, charakterystycznymi dla klasycystycznych spotkań ze śmiercią.

Tak ukazana śmierć nie jest męką, nie budzi gwałtownych uczuć sprzeciwu; jest raczej upragnionym ukojeniem. To cisza. Młodzieniec Thanatos przypomina sobie o swym antycznym bracie – Hypnosie.

Wzniosłość „wyzwolona z rygorów klasycznych”<sup>54</sup> występuje w przedstawieniach obrzędów pogrzebowych w prozie Berenta. Ze „szlachetną prostotą i spokojną wielkością”<sup>55</sup>, choć w stylistyce gotyckiej<sup>56</sup>, przedstawiony jest pogrzeb starożytnego Hertensteina w *Próchnie*. Pochówek został poddany działaniom uwznioślającym: dźwiękiem trąb ogłoszono go z zamkowej baszty, rozpalono ogniska na szczytach gór, ciało umieszczono w krypcie. Majestatyczna relacja o pogrzebie ojca prefiguruje opis samobójstwa syna<sup>57</sup>.

<sup>48</sup> S. Wyspiański, *Protesilas i Laodamia*. W: *Dzieła*. T. 2: *Tragedie: Meleager. – Protesilas i Laodamia. – Kłątwa. – Sędziowie*. Oprac. A. Chmiel, T. Sinko. Warszawa 1924, s. 115.

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 79.

<sup>50</sup> Białostocki, *op. cit.*, s. 439.

<sup>51</sup> Wyspiański, *Protesilas i Laodamia*, s. 129.

<sup>52</sup> J. Wałek, *Stanisława Wyspiańskiego instynkt śmierci*. W zb.: *Stanisław Wyspiański. Studium artysty*, s. 48.

<sup>53</sup> Na temat młodopolskich koncepcji wzniosłości zob. M. Popiel, *Wstęp*. W: *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*. Kraków 1999.

<sup>54</sup> *Ibidem*, s. 22.

<sup>55</sup> W. Berent, *Próchno*. Oprac. J. Paszek. Wrocław 1998, s. 253–254. BN I 234.

<sup>56</sup> Zwraca na to uwagę A. Lubaszewska („*Życie – śmierci doskonałość*”). *Młodopolska antropologia śmierci i literacki świat wartości*. Kraków 1995, s. 84).

<sup>57</sup> O przestrzeni w *Próchnie* jako przestrzeni cmentarnej pisze Popiel w swojej książce *Ob-*

Obrzędy pogrzebowe goliarda w *Żywych kamieniach* powodują „uczucie grozy graniczącej z przerażeniem”<sup>58</sup>, które konstytuuje wzniosłość.

W jej [tj. pochodni] świetle, gdyby niezemskim, zagrobowych, rzekniesz, mężu, ukazuje się teraz dopiero ciało niesione na marach. Pod przemokłym na wskroś czarnym płaszczem i kapturem klerka rysuje się jawnie zeszywniały kształt trupa [...]. Niczyją, zda się, ręką nie tkniętę, jakby same otworzyły się na ścieżaj wrota kościoła. W głębi jarzą się na ołtarzu świece wszystkie. Pod nimi stoi trumna czarnym sukniem obita; na jej wieku widać gęśle i smyczek złożone w krzyż.

Gospodarz klasztoru zgotował włóczędze szczodroblive przyjęcie w domu wiecznych cisz<sup>59</sup>.

Nastrój grozy i niesamowitości, wywołany samą sugestywnie ukazaną sytuacją niesienia „zesztywniałego [...] trupa”, dodatkowo spotęgowany jest przez niedopowiedzenie i fragmentaryczne, kontrastowe ujęcia scenerii. Przedstawione zostało tylko to, co istotne: ciało zmarłego, „echowa głusz wnętrza”, trumna z atrybutami poety pod „świecami wszystkimi”, tajemnicza postać prowadząca kondukt, która później okaże się samą śmiercią (śmierć na czele pochodu pogrzebowego to częsty motyw). Dzieła uwznioślenia dopełnia zaczerpnięty z pieśni religijnej komentarz do czuwania przy zmarłym: „Nad prochami poety, Ucieleniemu Słowu skarżyła się w pieśni – wiara, nadzieja i miłość”<sup>60</sup>.

### Euthanasia

Powrócę do kontynuacji wizji śmierci o klasycystycznej genezie, którą można wyczytać szczególnie z młodopolskich wierszy. Mimo zbieżności obrazowania zapewne uzasadnienia są nowe. Maria Podraza-Kwiatkowska wskazuje na „schopenhauerowsko-hinduską ideę negacji woli życia i popędu do działania”<sup>61</sup>. Niemniej obrazowanie dobrze mieści się w starym, antycznym temacie pięknej śmierci. Wskazuje się na pośredniczącą rolę akademickiego malarstwa XIX-wiecznego, zwłaszcza Arnolda Böcklina<sup>62</sup>. Teksty aktualizujące ten wzorzec zappełniłyby antologię. Przytoczę tylko kilka dla przykładu i uzasadnienia.

Najszerzej znanym – bo chyba najpiękniejszym – jest wiersz Stanisława Korab Brzozowskiego *O przyjdź!*

O przyjdź, jesienią –  
W chwilę zmierzchu senną, niepewną –  
i dłonie  
Swe przejrzyste, miękkie, woniejące  
na cierpiące  
Połóż mi skronie  
o Śmierci!... [PMP 297]

licza wzniosłości (rozdz. *Ironia, paradoks i człowiek dostojny*. „Próchno” Wacława Berenta). Nazywa tam powieść „modernistycznymi *Dziadami*” (s. 179).

<sup>58</sup> H. Honour, *Neoklasycyzm*. Przeł. W. Juszczyk. Warszawa 1972, s. 169.

<sup>59</sup> W. Berent, *Żywe kamienie*. Warszawa 1958, s. 296–297.

<sup>60</sup> *Ibidem*, s. 319.

<sup>61</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*. Kraków 1975, s. 141.

<sup>62</sup> Zob. A. Nowakowski, *Arnold Böcklin. Chwała i zapomnienie*. Kraków 1994, rozdz. *Przed obrazami mistrzów, Wzorzec böcklinowski; passim*.



Dobitnie ujmuje przedmiot swych rozważań Stanisław Wyrzykowski w wierszu *Eutanazja*:

Śmierć nie jest straszna, śmierć zestokrotni  
Potęgę myśli, odczuwać, wrażeń.  
Niech się nie skarżą ludzie samotni  
I nie lękają płonnych przerażeń. [PMP 257]

W tekstach Kazimierza Tetmajera śmierć ma janusowe oblicze: bywa piękna, daje ukojenie i umożliwia rozplątanie się w nieskończoności (jak w lirykach *Gdybym mógł sobie wybrać...*, *Jak po bezbrzeżnym, modrym oceanie...*, *Nieskończoność: II, Hala*; ale bywa też trupią postacią ziejącą ohydą. W cyklu późnym śmierć to „Pani cicha, spokojna i blada” (P 708), która patrzy na mówiącego „dobrymi oczyma” (P 705), nie jest „upiorem strasznym”, „kościaną marą”, ale „wierną towarzyszką starą” (P 705). Jej nadejście zapowiada muzyka:

Wstrzymajmy rękę... wstrzymajmy krok...  
Cyt!... to gra śmierć... Przez błady mrok  
płynie muzyka z dali, z dali...  
Wstrzymajmy oddech, wszelki ruch,  
abyśmy nic nie postradali  
z tej pieśni, co nam koi słuch;  
abyśmy nic nie uronili  
z tej pieśni, co nam serce leczy;  
abyśmy w jednej krótkiej chwili  
odczuli byt pozaczłowieczy... [P 706]

O Śmierci! pierwszy raz, pierwszy raz w życiu słyszę  
dostojny taki ton, instrument taki strojny... [P 707]

Śmierć jest tu nie tylko zwieńczeniem *pleasures of melancholy*. Jest rewelatorką nowych jakości, źródłem niepowtarzalnej i niedostępnej w inny sposób wiedzy<sup>63</sup>.

Antoni Lange deklaruje, że „ze wszystkich rzeczy, które są w naturze” (*Rozmyślania*, WW 16), śmierć, „anioł bez imienia” (*Deuteronomion XXI*, WW 146), „dziś jedna [go] swym urokiem nęci” (*Rozmyślania*, WW 16). Jego tęsknotę i zachwyt budzi – nietypowo na tle innych wyobrażeń epoki – również spoczynek na cmentarzu:

Kocham to swoje ciche marzenie cmentarne,  
Jak anioł białoskrzydły śmierć mi się uśmiecha.  
[ . . . . . ]  
O tym wiem, że na łożę mych mogiłnych puchów  
Spłyną łzy i uśmiechy tkliwości pogodnej.  
(*Rozmyślania*, WW 25)

Ani słowa o nieuchronnym gniciu, ani śladu lęku czy buntu. Bez żałoby. Delikatny, melancholijny *stimmung*. Zbiorowy podmiot tych wierszy stylizuje śmierć na właściwy, jedyny sensowny obiekt dążeń ludzkich. Taka śmierć nie ma nic wspólnego z twardym i nieprzyjemnym zgonem. Jak pisze Leopold Staff w wierszu *O spokojnej śmierci*, jest to „powrót do spichrza”, „wywczas” i „wieczna Odyseja”. „Umiera [się] w kwietnym sadzie pod drzew wonną strażą”<sup>64</sup>.

<sup>63</sup> Szeroko o młodopolskiej tanatologii, również w aspekcie walorów poznawczych śmierci, pisze Lubaszewska (*op. cit.*).

<sup>64</sup> L. Staff, *Wiersze zebrane*. T. 1: *Sny o potędze. Dzień duszy. Ptakom niebieskim*. Oprac. L. Michalska. Warszawa 1955, s. 423.

### W ogrodzie

W okresie Młodej Polski rozwijano również sentymentalną koncepcję umierania i pochówku w ogrodzie (jako aspekt fascynacji pięknem śmierci). W warstwie „ikonograficznej” symbolistycznych wierszy jest wśród „wewnętrznych pejzaży” wiele cmentarzy-ogrodów, sadów i lasów. Egzemplifikację zacznę od – moim zdaniem – najpiękniejszej, a zarazem najbardziej uderzającej młodopolskiej realizacji zaleceń Hirschfelda co do aranżacji ogrodu<sup>65</sup>. Píše Waław Rolicz *Lieder*:

Cyprysy, amerykańskie sosny i laury! Róże – uśmiechając się – obręczają kwiatami pomniki...

To nie cmentarz! Ogród przy pałacu życiowym: mieszkańcy zesłi do podziemnych altan zażywać upragnionego chłodu. To nie cmentarz! Oaza wśród pustyni życia; ci, którzy szli, rozbili ciche namioty i spoczywają w pokoju.

[...]

Gorąco na pustyni... Zasnąć chciałbym w przewiewnym chłodniku ogrodu i leżeć długo – długo – aż Słońce oślepnie – aż wszyscy wstaną – aż pocałuję uśmiech Polki, najpiękniejszej wśród najpiękniejszych, myśląc, że pocałował te, które umarły.

(*Cmentarz w Clarens*, PMP 159–160; podkreśl. A. P.)

Śmierć została wręcz zaprzeczona: „to nie cmentarz”. Motyw schodzenia do podziemi, tradycyjnie konotujący umieranie (przypominam zstępujący w otchłań korowód postaci z pomnika nagrobnego Canovy), tutaj oznacza – wypoczynek. Wypoczynek do czasu: aż ewolucja wszechświata dobiegnie końca i nastąpi wyczekiwany kres, kiedy dusze będą wolne i szczęśliwe<sup>66</sup>.

Tej wizji eschatologicznej pozbawiony jest tekst Jana Lemańskiego *Mur*. W wierszu tym cmentarz to oaza spokoju dla żywych, w której panuje „zaczysy [...] chłudość upleciona z cieni”. Jest to jednak również enklawa śmierci, wyznaczona przez tytułowy mur, gdzie „jedynie żywy zdroj tu nie przez szczyby sączy” (PMP 181). Podobne sensory wyczytać można z sonetu Kazimierza Zawistowskiej *Cmentarz*.

[Zmarli] posnęli – w krzyżów trójramiennych kole,  
Wśród jagód krasy, miętą wonnej trawy,  
Gdzie gwiazdnooki kwitnie mlecz złotawy  
I pachną kwiaty w cmentarnianym dole. [PMP 226]

I choć wszystko dzieje się tak, jak było przed śmiercią spoczywających na cmentarzu – „dzwonią sierpy wśród złotej kurzawy” (PMP 226), „dym się z chałup wlecze na zagony” (PMP 227) – pochowani „nie wyjdą w pole” (PMP 226).

Obraz cmentarza jako ogrodu ma, być może, antecedencję w antycznej wizji ukwieconych zaświatów – Pól Elizejskich. Kazimierz Wielki, zanim został przy-

<sup>65</sup> Zob. C. C. L. Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*. T. 1–3. Leipzig 1779–1785. Cyt. za: Białostocki, *op. cit.*, s. 440: „Kryte hale ozdobione wyobrażeniami oplakujących, pogrążonych w bólu, wykonane w wyższym czy niższym reliefie, opatrzone nieraz krótkimi, wzruszającymi pouczeniami zwróconymi do przechodzących mimo śmiertelnych, budowle poświęcone żalobie, kaplice śmiertelne, siedziby melancholii, niezliczone pomniki [...]. Całość musi stać się wielkim, poważnym, ponurym i uroczystym malowidłem, w którym nie ma nic przerażającego, nic siejącego strach, które jednak porusza wyobraźnię i zarazem porusza serce uczuciami współczującymi, delikatnymi i cicho melancholijnymi”.

<sup>66</sup> O młodopolskich koncepcjach duchowości pisze wyczerpująco M. Stala w książce *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele* (Kraków 1994, zwłaszcza rozdz. *Ponad przepaścią*).

wołany z zaświatów przez płacz narodu, zaszedł „w jakieś równiny przedwieczne / bez kresu, łąki stepowe, kwieciste” (KW 10), przez które płynęła „Rzeka-wieczna / Zapomnień” (KW 11). Rozhisteryzowana Laodamia, której wydaje się, że umiera, również widzi bezkresną łąkę i „złocistych kwiatuszków wbród”<sup>67</sup>, łąkę złotogłowi, kwiatów symbolizujących zaświaty.

Wizualizacja bytu pośmiertnego jako przebywania wśród kwiatów nie jest własnością Wyspiańskiego. Tetmajer także pragnie „złotej zieleni balsamicznych Łąk” (P 546). Zwraca się do Łąki Mistycznej –

gdzie między zioła i rośliny polne,  
i lilie, srebrnym świecące puchem,  
czyste i białe chodzą dusze wolne, [P 551]

– aby go do siebie zaprowadziła. Wcześniejszy wiersz *Łąka mistyczna* z przytoczonym koresponduje nie tylko na płaszczyźnie wizji, ale również przez autocyta-ty. Do tytułowej łąki „dusza [...] ucieka [...] szukać spoczynku, szukać niepamięci” u letejskiej „zbawiennej krynicy” (P 346).

*Piosenka moja* Ludwika Szczepańskiego sugeruje, że Elizjum może być miejscem pobytu nie tylko ludzi: tytułowa piosenka „błąka się cicha”<sup>68</sup> m.in. po tej krainie dusz.

Wizerunek pięknej śmierci wydaje się szczególnie pociągający dla artystów Młodej Polski. Rozwój koncepcji dokonał się, jak wspomniałam, pod wpływem kontaminacji filozofii Schopenhauera i myśli hinduistycznej oraz buddyjskiej. Czynnikiem o dużej wadze była także moda literacka na określoną poetykę, moda, która stanowiła wyraz nałożenia się wzorców klasycyzmu i romantyzmu pod koniec XIX wieku. Odwołanie się do kategorii mody może też pomóc w tłumaczeniu popularności pewnego wzorca osobowego, jakim był – nazwijmy w uproszczeniu – melancholik cierpiący na depresję.

### Korowody umarłych cieni

Przywołam raz jeszcze obraz zaświatów z *Kazimierza Wielkiego*. Monarcha opisuje swoje doświadczenie Elizjum:

A przez te łąki idą dusze  
pochodów ciągiem nieprzerwanym  
aż wstąpią w wody białe;  
[ . . . . . ]  
aż czyste – do pogłębień  
podziemnych zestąpią.  
I jeszcze w mgłach oparnych z łąk  
na darniach ległe ciała kąpią  
i idą dalej przemienione  
w stepy bezkresne, nieskończone,  
a kwiaty im rosną, gdzie stąpią. [KW 11]

Korowody postaci, zdążających w nieokreślonym kierunku, somnambulicznych, o rozmytych konturach, oscylujących ku monochromii, są niezwykle czę-

<sup>67</sup> Wyspiański, *Protesilas i Laodamia*, s. 120.

<sup>68</sup> Szczepański, *Piosenka moja*. W: *Poezje wybrane*, s. 91.

stym motywem nastrojowej poezji symbolistycznej<sup>69</sup>. Istotna zbieżność przywoływanych motywów (nastój spokoju i ciszy, łagodność, melancholia) oraz motyw korowodu właśnie, który (jak podaje Philippe Ariés<sup>70</sup>) od XIII wieku oznacza pogrzeb – pozwalają czytać te obrazy jako wyobrażenia ceremonii pogrzebowych. Aluzje takie występują w znanym wierszu Wincentego Brzozowskiego *Powinowactwo cieni i kwiatów o zmierzchu*: „korowody umarłych cieni” (PMP 286) snują się pośród kwiatnych łąk, przywołując cienie kobiet (*conclamatio mortis*). Śmierć jest tu subtelnie zasugerowana we wspomnieniu o mrozie i w obrazie łodzi, która „unoszą kwaciarkę w zaświaty” (PMP 288). Przed oczyma Tetmajera „blade ciche cienie / suną się w liści posepnym szeleście” (P 16); okazują się one „umarłymi dniami”. W liryku *Wyspa umarłych*. (*Ilustracja do Die Todteninsel Böcklina*) „dusze cieniem podobne, milczące, / snują się białe przez ciemną zieloność” (P 592), kontynuując funkcje związane z obrzędem pochówku, celebrowanego przez Charona. Również w wierszu *Wizja lipcowa* pojawiają się postaci „ludzkim podobne kształtom, lecz odmienne” (P 391). W utworze *Anioł Pański*, powtórzoną i rozwiniętą w tryptyku *Dzwony*, o zmierzchu, przy dźwięku dzwonów, „po trzęsawiskach i rozłogach” (P 414) idzie Osmętnica (częsty gość u Tetmajera, np. w wierszu *Bajeczny kraj*), po czym przysiadła na cmentarzu. Kompozycja tekstu oparta jest na ukazaniu stopniowego rozplywania się postaci w cieniu, następnie w dym i w mrok, by wreszcie przedstawić moment, gdy przybierają one kształt błakającej się duszy, która w *Dzwonach* wypoczywa jakiś czas leżąc w śniegu.

Obraz wypoczywających dusz osób zmarłych Tetmajer wykorzystywał częściej. „Widokiem ludzi przerażony co dnia”, podmiot pragnie wytchnienia i tak fantazjuje:

przestrzenie w bezkres rozciągnięte, mroczne,  
nad nimi niebo szare, bezobłoczne,  
bezruch martwoty i cisza cmentarzy.

Na tych przestrzeniach głuchych obok siebie,  
w białych całunów posepnej odzieży,  
tłum kształtów, jakby ludzkich cieni leży,  
z oczyma w ciemnym utkwionymi niebie. [P 82]

Pogrzebowy orszak występuje jako motyw przewodni w znanym wierszu Leopolda Staffa *Deszcz jesienny*. Najpierw „wieczornych snów mary powiewne, dziewice” odchodzą „w dal ciemną, bezkresną, w dal szarą i mglistą”, szukając „ustroń na swe ciche groby” (PMP 306). Następnie podmiot z żalem wspomina „jakiś pogrzeb”, w którym uczestniczył. Ceremonia ta położyła kres nadziejom na nieokreślone szczęście. Obraz ewoluje dalej: przez ogród mówiącego przechodzi szatan, „smutny śmiertelnie”, i zamienia go w cmentarzysko. Ogród przekształcony w cmentarz zdaje się znacznie mniej zachwycający niż cmentarz przeobrażony w ogród: szatan „posiał szal trwogi i śmierć przerażenia” (PMP 307), aż „strwożon swym dziełem” (PMP 307) sam położył się wśród kamieni. Podobny nastrojowy obraz – tym razem lasu wystylizowanego na cmentarz – występuje u Władysławie

<sup>69</sup> Zob. Nowakowski, *Arnold Böcklin*, rozdz. *Czy wzorzec prerafaelski? i Wzorzec böcklinowski*.

<sup>70</sup> Ariés, *op. cit.*, s. 164.

sława Orkana (*Pustka i spokój...*, PMP 210). Tu już brak egzaltacji pięknem śmierci: jawi się ona jako powód rozpacz i dojmującego smutku.

### Wątpliwość

Apostrofa Langego do śmierci:

Czy znajdę zapomnienie to i ukojenie,  
Którego tak potrzeba duchom umęczonym:  
Może tam, za tym progiem istnienia zamglonym  
Nie ma nic? Może śmierć – to najwyższe złudzenie –

I kłamstwo niepojęte – mrok i sen kamienny  
I próżnia – i zaprzeczeń wieczysta bezlicność –  
I zgnilizna bezduszna – i nicość – i nicość! –  
Śmierci – a jam cię przybrał w złoty płaszcz bezcenny!  
(*Rozmyślania*, WW 51)

Pojawia się zatem pytanie: a jeśli nie jest tak pięknie...? To nie negacja, nie falsyfikacja wyobrażenia śmierci-anioła. To tylko niepokój, zanik pewności, rysa na ideale, która rozpoczyna jego erozję<sup>71</sup>.

Ariés tak pisze o koncepcji pięknej śmierci:

był to ostatni etap ewolucji, która niepostrzeżenie zaczęła się wraz z pięknymi leżącymi posągami renesansu i dalej dokonywała się w barokowym estetyzmie. Ale ta apoteoza nie powinna ukryć przed nami sprzeczności, jaką w sobie zawiera: ta śmierć nie jest śmiercią, jest iluzją sztuki. Śmierć zaczęła się ukrywać mimo swej pozornej jawności, jaka jej towarzyszy w żałobie, na cmentarzu, zarówno w życiu, jak w sztuce i w literaturze: kryje się pod pięknem<sup>72</sup>.

Podobną obserwację, bardziej szczegółową, bo dotyczącą konkretnie Młodej Polski, poczyniła Antonina Lubaszewska:

Misterium śmierci zostało przekształcone w wyobrażenie, w rzeczywistość językową i dzięki tej transformacji przestała być po prostu nieznośnym faktem fizycznym, stała się czymś zrozumiałym i możliwym do zniesienia<sup>73</sup>.

Sygnalem rozsuwania zasłony piękna (obok skomentowanego już tekstu *Deszcz jesienny*) może być *Anioł Pański* Stanisława Korab Brzozowskiego. Ta wizja mszy żałobnej – skonstruowana bardzo misternie – sytuuje się na pograniczu między kontemplacją i zachwytem nad urzekającym pięknem (które są wyrażone rozmawianiem w dźwiękach dzwonów i psalmów, woni kadzielnic i „mdlejących kwiatów”) a wyobrażeniem śmierci jako powodu żałoby i głębokiego smutku („łkają” dzwony nieszporne i tęsknota „w łonie”, PMP 298; „oczy przesłania opona mglista”, PMP 299).

Dobitniej wypowiada się Staff w wierszu *Kłęska*<sup>74</sup>. Tutaj pogrzeb służy wzburzeniu nastroju zaniepokojenia. Napięte oczekiwanie zamyka się potrójnymi ceremoniami pogrzebowymi, związanymi z pochówkiem sióstr, odbywającymi się,

<sup>71</sup> Oczywiście, oba sposoby wyobrażania śmierci istniały jednocześnie. Moje ujęcie modelowe ma na celu lepsze wydobywanie cech różnicujących.

<sup>72</sup> Ariés, *op. cit.*, s. 463.

<sup>73</sup> Lubaszewska, *op. cit.*, s. 126.

<sup>74</sup> L. Staff, *Kłęska*. W: *Wiersze zebrane*, s. 143.

gdy te jeszcze konają. Dopelnienie obrzędowego zachowania kończy agonię. Zmarłe – „trzy siostry” – symbolizują wartości istotne dla mówiącego (wiara, nadzieja i miłość?), skoro ich zgon to „klęska”. W tym utworze nie ma już elementu zauroczenia śmiercią. Jej znaki są tradycyjne – zgaśnięcie światła i pęknięcie drzwi. Ale towarzyszy jej już „krwawy smutek” i poczucie nieszczęścia, a nie rozmarzenie i spokój. Również Tetmajer konstatuje, że wobec „milczącego, cichego, strasznie-go śmierci dzieła” zostaje tylko „żał daremny”, a dusza, „jak matka”, siada nad trumną i zawodzi nad minionym pięknem (P 565).

Jednak i w tych tekstach brak buntu przeciw umieraniu.

### Trwoga i protest

Inaczej w wierszu *Do siostry* Bolesława Leśmiana.

W każdym zgonie tkwi zbrodnia, co snem się powleka,  
choć zbrodniarza brak...  
Wszyscy winni są śmierci każdego człowieka! [PW 219]

Protest zaakcentowany jest również w opisie pogrzebu:

Trumna twoja spoczęła w ciężarowym wozie,  
Pamiętam nudny wóz.  
A była niedorzeczność i drwina w tej zgrozie!  
I był niehumaniczny mus! [PW 220]

Fizyczny rozkład trupa, ekspresyjnie zaznaczony w tekście, nie budzi odrazy w mówiącym, nie zmienia jego miłości do siostry: „kocham ten ubożuchny, ten zbolały воск!” (PW 219), „wierzący w Ciebie [tj. w Boga] gnój” (PW 221). Rozróżnienie między ciałem żywym a ciałem trupim jest jednak dokonane:

Trup trzeźwieje – wyzuty z krwi i upojenia!  
[ . . . . . ]  
A może Bóg omija twój zgrzęz bez imienia  
I nie wie, że to – Ty? [PW 221]

Zaburzenie tożsamości jako skutek śmierci ujęte jest w tekście Tetmajera. Wizja kochanki w grobie budzi w kochanku taki wstręt, że nie może on pieścić kobiety, choć ta jeszcze żyje (P 183–184). Plugawa śmierć bardzo często pojawia się u tego poety (P 35, 36, 284, 436). Niekiedy jednak pozorny *horror mortis* okazuje się przedstawieniem ohydy życia (jak w wierszach *Widziałem wizję cudną... czy Życie*, aktualizujących temat nekrofilii).

Interesującą realizację motywu plugawej śmierci znaleźć można w tekście Jerzego Żuławskiego *W prosektorium*. Przedstawione w nim zwłoki odarte są z godności i przerażające („zimne, nagie ciała, / usta strasznie rozwarte i rozwarte oczy”, PMP 278), budzą strach nawet w padającym przez okno słońcu. Ów turpistyczny – chciałoby się rzec – obraz skonstruowany jest ze spokojem ciał złożonych w grobie, otoczonych „urokiem śmierci”. Opozycja ta sugeruje, że wrażenie wywierane przez martwe ciało zależy od kontekstu, w jakim się ono znalazło. Na zwłokach w prosektorium nie dopełniono obrzędu pogrzebowego – przeszły one eksportację, ale kondukt zatrzymano niejako w połowie drogi. Przez to „śmiertelna szkarada” (PMP 278) nie została kulturowo zamaskowana, co jest warunkiem narodze-

nia się szacunku (czy kultu) wobec zmarłego: jak pisze Thomas – przejścia ze statusu „trupa” w status „ciała”<sup>75</sup>. Ciało w grobie prowokuje do refleksji o przyszłym losie cząstki duchowej – trup w prosektorium skazany jest na teraźniejszość i rozkład.

### Kosmiczny pochód

Ceremonię pogrzebową po śmierci, która nie jest po prostu brzydka, ale przerażająca – przedstawia niezwykle wiersz Micińskiego *Msza żałobna*. Nad „brzegiem zamarzłego morza” (PMP 271) (martwe wody są archaicznym symbolem śmierci), przy wyciu wichru, odbywa się ceremonia powtórnego pogrzebu sobowtóra króla Rogera. Ten powtórzony rytuał „ratuje [go] z [jego] duszy”: zapewnia mu pośmiertny spokój i zwalnia z konieczności błąkania się po ziemi – przywraca kosmiczny ład<sup>76</sup>. W orszaku prócz sobowtóra idzie świat:

Drzewa szły za nim – i krze – i ptastwo – i mogilny gład –  
i aniołowie w blasku swych nieziemnych kras –  
i czarne smugi dziko rozkrakanych wron –  
w pustym kościele ktoś uderzył w dzwon. [PMP 272]

Uwolniony król wyzwala swoich żałobników: „Rzekłem, odchodząc: duchy, pokój z wami” (PMP 272), zatem podstawowy cel obrzędu pogrzebowego zostaje spełniony.

Motyw świata idącego w kondukcje pogrzebowym łączy wiersz Micińskiego z tekstami Kasprowicza z cyklu *Ginącemu światu*. Szczególnie hymn *Święty Boże, Święty Mocny* oparty jest na ekspresyjnej wizji kosmicznego pogrzebu: ludzkość kroczy ku „samotnemu grobowi”, aby weń wstąpić. Na czele pochodu znajduje się Śmierć (jak w *Żywych kamieniach*) –

a ci się wloką,  
światlistą mgieł sierpniowych odziani powłoką,  
jak cienie,  
do wielkiej się wloką mogiły... [UL 109]

– przez ziemię, która ze sceny odwiecznego konduktu zostaje poetycko przekształcona w jego uczestnika:

Za nimi dziewanny  
z piaszczystych wydm się ruszyły,  
z miedz się ruszyły krwawniki,  
spoza zapłoci bez się ruszył dziki,  
tatarak zaszumił w wądolcach  
i, z mułu otrząsnąwszy pachnące korzenie,  
idzie wraz z niemi... [UL 109–110]

Przyroda uczestniczy nie tylko w pochodzie, ale i w pochówku. Jak się okazuje, śmiertelna wędrowka (przedstawiona w dość natrętnych obrazach, choć jedno-

<sup>75</sup> Zob. T h o m a s, *op. cit.*, s. 53: „Funkcją obrzędu jest właśnie symboliczne zastąpienie trupa ciałem, rzeczy przez byt”.

<sup>76</sup> Jak podaje Chrościcki (*Pompa funebris*, s. 86), w barokowych pogrzebach polskich magnatów uczestniczył tzw. archimimus – klient zmarłego, ubrany w jego szaty, grający jego rolę w ceremonii i zastępujący go. Zwyczaj ten został przejęty z Rzymu.

czeńśnie z zamięłowaniem do szczegółu i realistycznej obserwacji <sup>77</sup>) trwa „od pierwszych dni”, stanowi więc konstytutywną cechę istnienia w świecie. Człowiek jest „zesłany [z Raju], by konać” (*Dies irae*, UL 82). Lange stwierdza: „Życie jest to konać. Czas idzie i znika” (*Rozmyślenia*, WW 19). Słowami Berenta: „Śmiercią samą i grobem cuchnącym jest każdy z nas. Żyjąc umieramy każdej chwili nieustannie i dopiero w konaniu umierać przestajemy” <sup>78</sup>.

Jeśli życie to konanie i ciągła ceremonia pogrzebowa, to pamięć jawi się jako cmentarz. W wierszu Orkana o incipicie „*Już nie wróci, nie wróci...*” upływ czasu zobrazowany zostaje przez rozrost „cmentarza krwi” kosztem „lasu czynów” (PMP 211). W pierwszym z *Wierszy lirycznych* Tetmajera przed „duszy okiem” rozpościera się „szczęścia zmarłego cmentarz” (P 45), opuszczony przez anioły. W innym miejscu poeta stwierdza dobitnie: „Pamięć to cmentarz”, a „myśl zwiędza mogiły” (P 189), zaglądając niekiedy z odrazą do wnętrza wspomnień-grobów. Najbardziej rozbudowaną realizacją tej wizji u Tetmajera jest cykl *Sonetów*. Dla przykładu zacytuję fragment drugiego sonetu:

O zimny marmur opieram mą głowę  
i serce w urnę z popiołami kładę;  
[ . . . . . ]  
A może wyszło ze mnie moje życie  
i tam, w to zimne, marmurowe łóżce,  
tam poszło leżeć w trumnie, z tym umarłem... [P 503]

„Urnę przetlonych pamiątek” składa w „gwiezdne kurhany” również dusza czyścowa z wiersza Micińskiego <sup>79</sup>. Tu pogrzebanie świadectw pamięci przynosi wyzwolenie do dalszego istnienia.

### Goście

Protest przeciw nieuchronności śmierci bywa ubrany w kształt motywu zmarłych wracających zza grobu. Nie mam na myśli powrotu wynikającego z pragnienia zmarłych (gdy uzyskanie pośmiertnego spokoju wymaga dopełnienia jakiegoś zadania na ziemi, jak to było np. w rapsodzie *Kazimierz Wielki* lub tekście *Głębiny ducha* Micińskiego), lecz obsesję żywych, którym obawa podsuwa przed oczy wizje antypogrzebów, zwłok opuszczających swe mogiły. „Ohydne trupy wylazą spod ziemi” (UL 76) w hymnie *Dies irae*. Gości z zaświatów miewali Lange („i zda się, że ta zmora jest tak potężna, / że się do szpiku kości twa istota lęka”, *Rozmyślenia*, WW 76), Tetmajer („Lecz oto z głębin wodnych się dobywa / głowa topielca ruda i straszliwa”, *Topielec*, P 436), Eminowicz („nieboszczka się wypręży przeraźliwym gestem”, *Matka*, PMP 410). Wspólną cechą tych wizyt jest prze-

<sup>77</sup> Np. w tym fragmencie podmiot zbiorowy zwraca się z modlitewną prośbą do Boga:

by nasze dzieci czy wnuki,  
gdy przyjdzie im dla ojców starych kopać grób,  
nie były przymuszone iść między sąsiady  
i prosić o jałmużnę ach! na cztery deski,  
na prostą białą skrzynię z naznaczonym smołą  
krzyżem u głowy... [UL 108; podkreśl. A. P.]

<sup>78</sup> Berent, *Żywe kamienie*, s. 291.

<sup>79</sup> T. Miciński, *Dusza w czyścicu*. W: *Poezje*, s. 107.



rażenie, jaką budzą przybysze w żyjących. Straszą wyglądem i samym swym pojawieniem się: uwidoczniają „mógł [...] trupiość i ohydę”<sup>80</sup>. Zarazem jednak dowodzą istnienia postmortalnego: są wyrazistym znakiem, że śmierć to nie absolutny koniec.

### Groteska jako przybliżenie

Jeśli śmierć nie jest całkowitym końcem istnienia, to co potem? W wierszu Leśmiana zmarły ubolewa:

Tak mi ciężko zaznajamiać się z mogiłą,  
Tak się nie chce być czymś innym, niż się było!  
(*Po co tyle świec nade mną, tyle twarzy...*, PW 214)

Istnienie pośmiertne jest więc różne od przedśmiertnego, co poświadcza wiersz *Za grobem*:

Coś innego stać się pragnie w zaświecie,  
Coś innego niż wszystko, co było!...  
(*Za grobem*, PW 223)

Stan, w jakim zmarły się znalazł w pierwszym przywołanym wierszu, jest radykalnie odmienny od dotychczasowego i wymyka się ujęciu intelektualnemu („rozumieć, że nie trzeba nic rozumieć”), ale podmiot wyraża przekonanie, że „ciału [jego] nic już złego się nie zdarzy” (*Po co tyle świec nade mną, tyle twarzy...*, PW 214).

To przeświadczenie, jak sądzę, ma swe źródło w specyficznym pojmowaniu śmierci jako wyzwolenia z granic wytyczonych przez życie. Kres życia jako kres tego, co znane i poniekąd ustabilizowane, kres formy przywraca stan pierwotnej potencji formotwórczej. Koniec – w gruncie rzeczy – akcydentalnego sposobu bytowania rozpoczyna szereg innych opcji. Przynajmniej w świecie poetyckim Leśmiana.

Świat „niewidzialny” [...] to – potencjalnie – jedna ze stron każdego przedmiotu i zjawiska, jeden ze sposobów jego istnienia w rzeczywistości poetyckiej, która jest rzeczywistością rozszerzoną i ogarnąć może wszystko<sup>81</sup>.

W szaleńczej balladzie *Świdryga i Midryga* dwaj opoje tańczą z Południcami, czy raczej z jedną Południcą, która nie ma trudności z podwojeniem swojej obecności – ponieważ nie istnieje:

A ona im prosto w usta dyszy bez oddechu,  
A ona im prosto w usta śmieje się bez śmiechu.  
(*Świdryga i Midryga*, PW 71)

W jaki sposób nie istnieje? Co powoduje, że może ulegać metamorfozom? Píše Roger Caillouis:

Zamykając każdą rzecz, każdą istotę w określonych granicach, które od tej chwili stawały się naturalnymi granicami, prz przodkowie odebrali przeto istotom żywym i rzeczom magiczną moc, umożliwiającą realizowanie pożądań i natychmiastowe, dowolne przemiany.

<sup>80</sup> T. Miciński, *Lucifer*. W: jw., s. 47.

<sup>81</sup> Głowiński, *Zaświat przedstawiony*, s. 36.

W rzeczy samej ład nie może iść w parze z równoczesnym istnieniem wszelkich możliwości, z brakiem wszelkich norm: świat zyskał wówczas [tj. w momencie rytualnego ustanowienia porządku przez przodków] nieprzekraczalne granice, które zamykają każdy gatunek w jego własnym bycie i nie pozwalają wyjść poza nadane ramy<sup>82</sup>.

Tymczasem Południca najwyraźniej nie została objęta ograniczeniami. Nie tylko ją zresztą cechuje to przedformie, ten nieco „tricksterski” status – Świdryga i Midryga to również postaci o niejednoznacznym charakterze i niejasnym pochodzeniu, ale najwyraźniej sprzężone ze sobą. Mają łatwość wspólnego zatracenia się w tańcu, które anuluje granice jednostkowej tożsamości.

Tak im w oczach opętanych świat się cały miga,  
 Że nie wiedzą, kto Świdryga, a kto z nich Midryga?  
 [ . . . . . ]  
 Tańcowali na czworakach, tańcowali płazem,  
 Tak i nie tak – i na opak – razem i nie razem!

Aż wwichrzeni w mrok dwóch trumien, jak dwa błędne wióry,  
 Powpadali w otchłań śmierci nogami do góry!

(*Świdryga i Midryga*, PW 73)

Negacja ładu jest więc otwarciem się na nowe możliwości. Stanowi próbę wyjścia poza przyrodzone ograniczenia. Groteska, wyznaczająca poetykę tych tekstów, służy tutaj „demaskowaniu codziennej rzeczywistości [...]. Chodzi zarazem o uwypuklenie ukrytych struktur bytów i o rozbitcie naturalnego porządku”. Prowadzi to do ukazania „innej rzeczywistości”<sup>83</sup>. Groteska zatem została wykorzystana w ujęciu „problematyki wysokiej”, nie kojarzonej z nią tradycyjnie. Ale, jak wskazują badacze, takie użycie groteski jest powszechne w Młodej Polsce<sup>84</sup>. Na potrzeby opisu *Nietoty* Micińskiego stworzyła Magdalena Popiel pojęcie „wzniosłej groteski”:

wyrasta [ona] z zaprzeczenia, ale nie zmierza do degradacji i kompromitacji. Wytwarza bezpieczny dystans pozwalający wkraść się żywiolowi deformacji i parodii, nie dokonując jednak zniszczenia aprobowanych wartości<sup>85</sup>.

Myślę, że ta formuła daje się skutecznie zastosować do groteski Leśmiana, która nie jest wyrazem nieposkromionej zabawy, ale zmierza do wysłowienia modalności bytu nie ujętych w sztywne stratyfikacje<sup>86</sup>. Ma więc charakter twórczy i odsłaniający, co zbliża ją do „uroczystej groteski” Romana Jaworskiego<sup>87</sup>.

<sup>82</sup> R. Caillois, *Człowiek i sacrum*. Przeł. A. Tatariewicz, E. Burska. Warszawa 1995, s. 115.

<sup>83</sup> J. Onimus, *Groteskowość a doświadczenie świadomości*. Przeł. K. Falicka. W zb.: *Groteska*. Red. M. Głowiński. Gdańsk 2003, s. 74, 75.

<sup>84</sup> Zob. W. Bolecki, *Od potworów do znaków pustych. Z dziejów groteski: Młoda Polska i Dwudziestolecie międzywojenne*. W: *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*. Warszawa 1998, s. 127, 128. – Popiel, *Oblicza wzniosłości*, s. 224.

<sup>85</sup> Popiel, *Oblicza wzniosłości*, s. 224.

<sup>86</sup> Zob. Bolecki, *op. cit.*, s. 158.

<sup>87</sup> Groteski Leśmiana i Jaworskiego porównuje R. Nycz w artykule *Gest śmiechu. Z przemian świadomości literackiej z początku wieku XX (do pierwszej wojny światowej)* (w: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 2002).

### Parodia, czyli kwintesencja

„Nie zaciągając żadnych zobowiązań, spokojnie spoglądacie na stawanie się rzeczy niemożliwej”<sup>88</sup>. Tą rzeczą niemożliwą jest ukazanie alternatywy wobec rzeczywistości codziennego doświadczenia, przedstawienie konkurencyjnej wizji świata, nie zafalszowanej przez otępiający stereotyp. Jaworski osiąga ten cel – paradoksalnie – posługując się zużyтым i szampowym stylem prozy młodopolskiej. Poprzez „wyjaskrawienie i zgęszczenie cech wzorca”<sup>89</sup> oraz takie operacje językowe, które ujawniają nieoczekiwane dysonanse<sup>90</sup>, parodiuje literacką „młodopolszczyznę” i obnaża jej schematyczność.

Widać to dobrze w opowiadaniu ze zbioru *Historie maniaków* pt. *Trzecia godzina*, które jest swego rodzaju kakofonią motywów funeralnych. Tytułowa trzecia po południu to tradycyjna pora pogrzebowa. Bohater tekstu, Pichon, opętany wizją „Pana, który ziemię kupił drogo” i syci się ludzkim konaniem, z pasją prowadzi zakład pogrzebowy, aby mu dogodzić. „Charon moderny” z satysfakcją usprawnia działanie swojego przedsiębiorstwa: opracował wygodną klasyfikację typów pogrzebów w zależności od ich wystawności, sprowadza wymyślne trumny (np. niebieskie dla dzieci), angażuje herolda i halabardników, zatrudnia malarza zwłok, trzyma różne konie do ciągnięcia karawanów – które, oczywiście, też są dostosowane do wymagań i możliwości finansowych klienta<sup>91</sup>. Więcej. Mieszka w pokoju obwieszonym czarnym sukniem, hoduje mirt w doniczce i z upodobaniem ewidencjonuje zmarłych. Choć jest konstruktem „dziwactw genialnych” i znakomitą wykwitem „zmysłu dla dziwności” Jaworskiego, stanowi też poniekąd karykaturę młodopolańskich rozsmakowanych w śmierci (podobnie jak jego żona Honorcia parodiuje młodopolskie modele kobiecości)<sup>92</sup>. Szerzej – można go uznać za karykaturę młodopolskiego wzorca artysty wyspecjalizowanego w sztuce życia (lub śmierci), egzaltowanego, zapatrzonego w odległy horyzont spraw niedostępnych zwykłym ludziom.

Strategię parodii obrał również Andrzej Strug w swojej powieści *Zakopanoptikon, czyli Kronika 49 dni deszczowych w Zakopanem*. Burleska satyryczna o 7 tygodniach deszczu w kultowym miejscu letniego wypoczynku młodopolańskich zakończona jest długim, groteskowym opisem pogrzebu pani Marchołtowej, nagle wygasłej siły napędowej lokalnego życia towarzysko-politycznego. Pochód ma charakter kosmiczny: uczestniczą w nim nie tylko mieszkańcy Zakopanego i uwięzieni w nim (za sprawą sprytnego systemu kaucji, obmyślonego przez nieboszczkę, która była właścicielką pensjonatu) turyści, ale i elementy natury:

Góry od stóp do głów okryły się kirem mgieł, biały dzień zamroczył się, termometr spadł aż w okolice zera. Chmury wylewały potoki łez pogłębiających jeszcze błoto tonących w żało-

<sup>88</sup> R. Jaworski, *Medi*. W: *Historie maniaków*. Kraków 1978, s. 70.

<sup>89</sup> Zob. H. Markiewicz, *Parodia a inne gatunki literackie (problemy terminologiczne)*. W: *Nowe przekroje i zbliżenia. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze*. Warszawa 1974, s. 113.

<sup>90</sup> Zob. M. Głowiński, *Sztuczne awantury*. W: Jaworski, *op. cit.*, s. 12.

<sup>91</sup> Zob. *ibidem*, s. 111–114.

<sup>92</sup> Silna osobowość pana Pichonia promieniuje na otoczenie, dzięki temu on sam, będąc karykaturą, staje się przedmiotem wewnątrztekstowego pastiszu – jego powiernik i karawaniarz Taras naśladuje swojego pracodawcę w jego funeralnej namiętności: bywa w lokalu „Pod Kościotrupkiem”, zbiera kwiaty na cmentarzu, a w końcu posuwa się o krok dalej niż Pichon w kultywowaniu śmierci – dokonuje zabójstwa.

bie ulic. Czarne korowody wron unosiły się nisko nad ziemią, zataczając szerokie kręgi nad domem żaloby, zawodziły posępny kraczący psalm. Na dachach, na ścianach, na parkanach, na słupach, nawet wewnątrz domów – na podłogach, na sufitach, na stołach, we wszystkich szparach – przez jedną noc wyrosły miliardy czarnych grzybów, których badaniem mikroskopijnym zajęły się natychmiast: Sekcja Botaniczna oraz Koło Racjonalnego Grzybobrania<sup>93</sup>.

Młodopolska psychizacja przyrody i symbolistyczna koncepcja powszechnej korespondencji są tu wyszydzone przez doprowadzenie do absurdu. Ożywienie otoczenia ludzkiego uzupełnione jest przez wielopłaszczyznowe uprzedmiotowienie ludzi, przede wszystkim Marchołtowej. Uroczystość pogrzebowa, która ma ustanowić wielkość zmarłej (taką ceremonię umie zorganizować Pichoń Jaworskiego), sprowadza ową zmarłą do statusu rzeczy. Pogrzeb – o trzeciej po południu – stał się dla żywych okazją do autokreacji (co potwierdza obserwację tanatologów, interpretujących obrzędy pogrzebowe jako przede wszystkim sposób autoafirmacji grupy żyjących<sup>94</sup>): geolodzy niosą prehistoryczne szkielety, meteorolodzy – miednice ze świeżym deszczem, a etnografowie podhalańscy – kukłę Janosika.

Reifikacji trupa odpowiada uprzedmiotowienie uczestników pogrzebu. Strażacy nie mogą interweniować podczas pożaru, bo mają sikawki przybrane w kiry, a ich beczki pożarnicze zaprzęzione są w czarne krowy. Idący w kondukcje pozbawieni są indywidualności, która zastąpiona jest przez przypisanie ich do groteskowych grup: kilku komitetów organizujących pogrzeb (sabotujących nawzajem swe poczynania), lokalnych stowarzyszeń i ugrupowań (np. Syndykatu Pensjonatów albo Koła Uprzysiężenia Żętycy). Pozwala to operować tłumami – powtarzają się określenia zbiorowego ruchu: „szli”, „ciągnęła”, „wlokła się gromada”. Pochód ulega przekształceniu w marsz przebierańców, wykorzystujących wyjątkową okazję do zaprezentowania się. Nie tylko niezmordowany dziennikarz udaje kogoś innego, niż jest – wszyscy udają żałobników. Ich kukłowatość, stadne odruchy (jak kupowanie kaloszy) uwydatnione są przez – tradycyjnie groteskową – metamorfozę w zwierzęta (kaczki), a wreszcie – przez skonstrastowanie z ożywionym błotem, które wykazuje więcej twórczej aktywności niż ogłupiali ludzie.

Skala urzeczowienia nieboszczki jest tak ogromna, że jej trumna staje się kartą przetargową w konflikcie finansowym między żałobnikami. Marchołtowa jest tak dalece nieważna na własnym pogrzebie, że nie musi nawet być nieboszczką: stanowi tylko pretekst do rozstrzygania zatargów osób żyjących. Toteż zmarła przejmuje sprawy w swoje ręce i zmartwychwstaje, budząc powszechny popłoch i rozpędzając towarzystwo.

Styl Młodej Polski jest tu posunięty do ekstremu, podobnie jak u Jaworskiego. Parodia, podkreślając cechy wzorca, zwraca uwagę na jego ograniczenia i tym samym stanowi czynnik umożliwiający wprowadzenie zmiany w konwencji<sup>95</sup>. A konwencje w Młodej Polsce bywały szczególnie wyraziste i sugestywne. Pisze na ten temat Ryszard Nycz:

<sup>93</sup> A. S t r u g, *Zakopanoptikon, czyli Kronika 49 dni deszczowych w Zakopanem*. Oprac., przedmowa, nota wydawcy, przypisy R. H e n n e l. Kraków 1989, s. 310.

<sup>94</sup> Zob. T h o m a s, *op. cit.*, s. 58: „Bez względu na to, czy jest drobiazgowo opisywany, czy tylko wspomniany, trup nigdy nie jest brany dla siebie samego: tak dla pisarza, jak dla każdego innego człowieka trup jest *outr-signifiantem*; dyskurs o trupie odsyła do czegoś innego, zwrócony jest ku żywym, którzy rozpaczliwie starają się znaleźć w nim sens swojego życia”.

<sup>95</sup> Zob. R. N y c z, *Parodia i pastisz. Z dziejów pojęć artystycznych w świadomości literackiej XX wieku*. W: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Kraków 2000, s. 220.

„Młodopolszczyzna” jako dominujący wzorzec stylistyczny odsłania w tym kontekście swój niezamierzenie a u t o p a r o d y s t y c z n y charakter. Stosując hiperboliczny i emfaticzny wysoki styl jako formę artykulacji nie tylko doniosłej i poważnej, lecz także najbardziej banalnej, pospolitej czy trywialnej, problematyki realizuje typ strategii artystycznej uznawany z dawna za kluczowy mechanizm parodii<sup>96</sup>.

Sparodiowanie tego, co samo się parodiuje, może więc być interpretowane jako próba przezwyciężenia impasu stylistycznego, a co za tym idzie – także poznawczego. Bogaty styl retoryczny był narzędziem alienacji<sup>97</sup>, „zepsutym ornamentem”, obezwładniającym zdolności postrzegania i sprowadzającym różnorodną rzeczywistość do banału. Groteskowe podkreślenie sztuczności (która wszak była wartościowana pozytywnie w okresie Młodej Polski<sup>98</sup>) służy odnowie języka, wyzwoleniu ze schematu, „ujawnieniu zawodności kategorii naszej orientacji w świecie”<sup>99</sup>: jest tym „ocalaniem istoty rzeczy”, o którym pisze Irzykowski w kontekście *Historii maniaków*<sup>100</sup>.

Innymi słowy, groteska w swych najwybitniejszych i najoryginalniejszych przejawach kwestionuje przyjęty obraz świata, pokazuje komplikacje i drugie strony zjawisk, często niespodziewane lub nawet zaskakujące [...]. W konsekwencji nie utwierdza czytelnika w tym, co skłonny byłby on uznać za oczywiste i racjonalne (lub za takie każe uznawać obowiązująca ideologia), wskazuje na mielizny i ograniczenia, charakterystyczne dla dominujących w danym okresie mniemań, wyobrażeń, ocen<sup>101</sup>.

### Groteska jako oddalenie

Widzem własnego pogrzebu jest bezimienny bohater opowiadania Irzykowskiego. Po chorobie i starannych przygotowaniach do śmierci wsiada do karawanu, powożonego przez tajemniczego karła, i odbywa długą podróż na cmentarz. Na miejscu wjeżdżają razem do grobu, w „państwo nieruchomości”<sup>102</sup>, gdzie karzeł mówi pasażerowi, że jest Bogiem. Pogrzeb bohatera wydaje się okazać do świętowania dla mieszkańców okolicy („Tłum ludu go oczekiwał. Wszyscy ściskali sobie dłonie i cieszyli się, rozmawiając o kimś żywo ze sobą”<sup>103</sup>). Jednak poza tą wzmianką brak informacji o kontakcie między stangretem i jego pasażerem a ludźmi. Nikt na nikogo nie patrzy, nie odzywa się do podróżnego – jedynie karzeł.

Te dwie postacie wyłączone są ze zwykłego świata. Ludzie idą w pochodzie, „rozmawiają o przygodnych rzeczach”<sup>104</sup>, zrywają kwiaty – karzeł i podróżny są w drodze sami.

<sup>96</sup> *Ibidem*, s. 212.

<sup>97</sup> Zob. R. Nycz, *Język modernizmu. Doświadczenie wyobcowania i jego konsekwencje*. W: *Język modernizmu*.

<sup>98</sup> Zob. A. Nowakowski, *Apoteoza sztuczności*. W zb.: *Stulecie Młodej Polski*. Red. M. Podraza-Kwiatkowska. Kraków 1995.

<sup>99</sup> W. Kayser, *Próba określenia istoty groteskowości*. Przeł. R. Handke. W zb.: *Groteska*, s. 25.

<sup>100</sup> K. Irzykowski, *Ocalanie „istoty rzeczy” (Roman Jaworski: „Historie maniaków”)*. W: *Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebel jako poeta konieczności. – Lemiesz i szpada przed sądem publicznym (w sprawie Stanisława Brzozowskiego). – Prolegomena do charakterologii*. Wstęp A. Lam. Oprac. Z. Górzyna. Kraków 1980.

<sup>101</sup> M. Głowiński, *Groteska jako kategoria estetyczna*. W zb.: *Groteska*, s. 10.

<sup>102</sup> K. Irzykowski, *Pogrzeb*. W: *Nowele*. Oprac. J. Grodzicka. Kraków 1979, s. 69.

<sup>103</sup> *Ibidem*, s. 68.

<sup>104</sup> *Ibidem*.

W inny, patetyczny sposób osobność umierania przedstawia Żeromski. W jego dziennikach pod datą 19 X 1887 zanotowana została drastyczna wizja pogrzebania żywcem. W tekst wpisano niejako podwójną iluzję. Konstrukcja oparta jest na szeregu opozycji między subiektywnie doświadczanym przez grzebanego „ty” pochówkiem a domniemanym przebiegiem – również przeciw wyobrażonego – pogrzebu.

[G]odziny mijają, zanim zdołasz przypomnieć, że jesteś tu. Natomiast jesteś daleko stąd, na cmentarzu [...]. Lecisz, lecisz, jak się zdaje, całe setki lat z nieskończonym światem, jaki tworzy w przestrzeń spadające ciało – tymczasem spuszczone cię wolno w trzyłokciową przepaść. Spuszczano cię trzy sekundy – ale dosyć ich było, abyś przemyślał wszystkie myśli, na jakie zdobyć się mógł cały twój mózg [...]. Rozległ się straszny łoskot, huk rozpryskającej się w drzazgi ziemi, setki piorunów zaczynają strzelać jednocześnie w ciebie – a wszystkie miażdżą, krystalizują... to grudka ziemi zamrożonej spadła na twoją trumnę [...]. Cały ten huk wytworzył grabarz, co spycha leniwie łopatą ziemię, myśląc o tym, że mu tytuń w fajce dogasa [...]. Wyprężasz się, zwijas, dzwigasz, zrywasz, pięście twoje stają się żelaznymi młoty, czołem jak taranem bijesz w wieko, zginasz kolana w polispast równy sile tysiąca wołów, wreszcie rozdałeś płuca w krzyk, co rozedrze niebo od zenitu do punktu centralnego ziemi – a grabarz przyklepał rydlem wzgórek nad tobą i podnosi osuwające mu się z chudego brzucha spodnie...<sup>105</sup>

Wprowadzenie kontrastu nie tylko na płaszczyźnie tego, co przedstawione, ale również w sferze stylu, nadaje tekstowi charakter groteskowy. Patos i hiperbolizacja doznań grzebanego rozbite są przez naturalistyczne uwagi, akcentujące trywialność grabarza. Zaznacza to zasadniczą i nieprzekraczalną odrębność horyzontu doświadczeń, jakie są udziałem człowieka w trumnie i człowieka na ziemi.

Z perspektywy żyjącego różnica jest może jeszcze bardziej dojmująca. Bohater *Ozimy* wspomina pogrzeb samobójcy, Woydy:

Karawan brzydki aż do zalkania kołatał i zgrzytał chwiejnymi kołami pod zakasaną spódnicą żalobnego wozu, pluskał w kałużach, kolebał trupem w pudle i podązał głupkowatym truchikiem indolencji w grząskie piachy podmiejskie. Chowano marzyciela<sup>106</sup>.

Tutaj groteskowe (i ironiczne) ujęcie zdaje się mieć inny charakter. Podkreślenie brzydoty, wprowadzenie dysonansowych porównań i negatywnie wartościującego słownictwa nie służy wyszydzeniu stylu. Jest stylu elementem, a prowadzi do wyszydzenia zwłok.

Powody znieważenia zwłok bywają różnorakie. Niekiedy zhańbienie jest społeczną sankcją, jak w przypadku ciał przestępców, o czym wspomniałam już, lub wrogów<sup>107</sup>. Bywa też przestępstwem, jak profanacja grobów. Niekiedy jednak brutalne potraktowanie martwego ciała (związanie, wyłupienie oczu, połamanie nóg, zgubienie go w obcym miejscu) nie ma celu obraźliwego, lecz rytualny<sup>108</sup>. Zabiegi okaleczenia trupa służą na ogół upewnieniu się, że zmarły nie wróci nieproszony, że granica światów nie zostanie naruszona. Przebija stąd chęć – potrzeba – podkreślenia odrębności tych światów, jak również osobności ich mieszkańców. W tym kontekście przywołane tu przykłady tekstów groteskowych jawią się jako próba językowego odróżnienia. Groteska degradująca o d d a l a zbezczeszczonego trupa od świadomości człowieka żywego, ponieważ – przez dystans – niszczy podo-

<sup>105</sup> S. Żeromski, *Dzienniki*. T. 4. Oprac. J. Kądziela. Warszawa 1965, s. 226–227.

<sup>106</sup> Berent, *Ozimina*, s. 33.

<sup>107</sup> Po śmierci Mussolini został powieszony za nogi.

<sup>108</sup> Zob. Thomas, *op. cit.*, s. 86–89, 91.

bieństwo. W ten sposób maskuje traumę, jaką jest drastyczne unaocznienie skandalu śmierci. Im bardziej zwłoki są zdeprecjonowane, poniżone, wyśmiane, o b c e, tym trudniejsze jest dostrzeżenie w ich obecnym stanie własnej nieuchronnej przyszłości. Zatem groteska w funkcji apotropicznej niweluje strach przed własną śmiercią. Jest „demonicznością przemienioną w trywialność”<sup>109</sup>.

### Zakończenie

W wierszu Leśmiana Don Juan „spotkał swój własny pogrzeb”, co stało się punktem wyjścia do zaznaczenia przeciwieństwa między nim niesionym na czele konduktu a nim obserwatorem. Poprzez skontrastowanie tych dwóch form obecności bohatera, dokonane w języku<sup>110</sup>, uwidoczni się niewydolność tegoż języka wobec śmierci. Do opisu tego doświadczenia służą ludzimi klisze („usnąć w Bogu”, „już nie cierpieć”, „ostatnie tchnienie”, *Zbladła twarz Don Juana, gdy w ulicznym mroku...*, PW 265). Ich peryfrastyczny charakter działa uspokajająco, ponieważ projektuje znane składniki życia na stan beżycia, dokonuje więc swoistego zrównania jakościowo różnych modalności bytu. Tymczasem wiersz *Zbladła twarz Don Juana, gdy w ulicznym mroku...* rozbija umowność gotowych formułek i wykazuje ich aktywność fałszującą: doświadczenie śmierci nie daje się zawrzeć w kalkach ani w ogóle wysłowić, wymyka się językowi ze względu na swoją radykalną odmiennosć od tego, co znane. Śmierć jest uwikłana w paradoks: najbardziej pewne wydarzenie życia ludzkiego jest niepoznawalne. Nie ma języka, którym można by o śmierci mówić, nie ma kategorii myślowych, do których można by ją sprowadzić. Śmierć jest „katastrofą semiotyczną”, jak nazywa ją Rosiek<sup>111</sup>; „g w a ł t e m zadawanym idei, c z a r n ą d z i u r ą na horyzoncie świadomości, p ł a m ą, m ą c ą c ą przejrzystości przeżyć”, jak opisuje Cichowicz<sup>112</sup>; trup jest „pustym signifiantem funkcjonującym bez fenomenalnego podmiotu”, jak ujmuje zagadnienie Thomas<sup>113</sup>. Śmierć jest poza dyskursem, bo przekracza horyzont doświadczenia.

To, że o śmierci nie można mówić, nie oznacza, iż trzeba o niej milczeć. Poszukiwanie uzasadnienia dla nieuchronnej śmierci jest również mozolnym konstruowaniem języka, za którego pomocą dałoby się ją wypowiedzieć. Próba wysłowienia przebiega po linii mniej lub bardziej trafnych tropów językowych, odwołujących się często do – ogólnie mówiąc – kategorii braku: braku życia, braku światła, braku duszy w ciele. Lubaszewska interpretuje młodopolskie „bogate mówienie” o śmierci, tę w gruncie rzeczy dosyć schematyczną retorykę, jako pró-

<sup>109</sup> L. B. Jennings, *Termin „groteska”*. Przeł. M. B. Fedewicz. W zb.: *Groteska*, s. 57.

<sup>110</sup> Głowiński (*Zaświat przedstawiony*, s. 286) zestawil te kontrastujące określenia w następującej parze:

„ciało w ruchu / [ciało] w trumiennym zaduchu  
szedł pośpiesznie / tkwi w miejscu  
uśnie w Bogu / Bóg nie jest noclegiem  
śpi snem wiecznym / nie spał jeszcze  
śpi snem wiecznym / snu nie ma  
[być] szczęśliwym / kroczyć niewesoło  
pierwsza uluda / ostatnie tchnienie  
zmarle oczy / przyglądać się”.

<sup>111</sup> Rosiek, *op. cit.*, s. 129.

<sup>112</sup> Cichowicz, *op. cit.*, s. 9.

<sup>113</sup> Thomas, *op. cit.*, s. 43.

bę stworzenia języka dla zjawiska, które językowi się wymyka<sup>114</sup>. Zza nagromadzenia (stypizowanych) akcesoriów mortualnych przebija pustka – jakby desygmat wciąż się oddalał w miarę postępu pracowitego opisywania. Ujęcie groteskowe jest wobec „upiękzonego” konkurencyjne i – być może – mniej perwersyjne. Groteska to bowiem sztuka buntu, a bunt jest najbardziej naturalną reakcją na uświadomienie sobie własnej śmiertelności.

O śmierci samej mówić nie można – ale o jej znakach, objawach, obrzędach można. To grób jest miejscem dla słowa. W tym kontekście pogrzeb jawi się jako sposób komunikowania o śmierci. Taką zresztą pełnił funkcję w młodopolskich tekstach, które omawiałam. Jego znaczenie rzadko bywa samodzielne: pogrzeb na ogół występuje jako peryfrazą, metonimią czy inny trop śmierci. Gdy ewokuje nastrój melancholii, dzieje się tak przez sugestię zgonu, która się kryje za jego obrazem. Gdy budzi grozę czy śmiech, reakcja nań również jest właściwie odpowiedzią na tekstową wizję śmierci.

Obraz pogrzebu oznacza sposób myślenia o śmierci. Ceremonia pogrzebowa stanowi teatralizację umierania. Lub inaczej: jeśli śmierć jest rolą, to pogrzeb – przedstawieniem. Reżyserami są zawsze żywi. Tylko w sztuce zmarły może mieć wpływ na przebieg swego pochówku. To żywi dopasowują trupa do swojego wyobrażenia o godnych zwłokach oraz o życiu pośmiertnym.

Hałaśliwe środki językowe to tekstowy odpowiednik uroczystości pogrzebowych. Są szumne i natrętne, bo mają przysłonić swoją przyczynę. Próba przekształcenia śmierci w zjawisko językowe pełni też funkcje terapeutyczne – oswaja ją (jak pisze Ariés<sup>115</sup>) i stwarza iluzję uporania się z problemem. Jednocześnie przypomina. Człowiek XX (i XXI) wieku nie lubi pamiętać o śmierci. Jak obserwują francuscy tanatolodzy, żałoba zanika, konanie traci wymiar rytualny, a pochówek się automatyzuje. Absurd śmierci chce być przemilczany. Tymczasem „mówić w obliczu [...] doświadczenia [absurdu] to zawsze w jakimś sensie przekroczyć absurd”<sup>116</sup>.

#### FOLLOWING THE CORTEGE. ON YOUNG POLAND THROUGH FUNERAL MOTIVES

The text analyses funeral motives used in Young Poland and understood as meaningful elements of burial ceremony. The sources of investigations here are literary texts and social life events (Adam Mickiewicz's funeral at Wawel). Funeral motives prove to appear in majority of Young Poland's vital contexts. A sketch of the romantic model of reading the funeral motives (e.g. the motive of Homeland-graveyard) leads to presentation of their Young Poland's reinterpretations (Wyspiański, Lange). The next stage is loosening the ties between funeral motives and patriotic subject matter. Excluded from this context, funeral motives actualize the theme of "beautiful death" (Tetmajer, Wincenty Korab Brzozowski and Stanisław Korab Brzozowski), supplemented with new explanations, or serve to express a rebellion against death. In sum, the text presents a shift from cultural-historical context of funeral motives to a universal question concerning the type of language to speak about death.

<sup>114</sup> Lubaszewska, *op. cit.*, *passim*.

<sup>115</sup> Ariés, *op. cit.*, *passim*.

<sup>116</sup> S. M. Halloran, *Język i absurd*. Przeł. G. Cendrowska. W zb.: *Groteska*, s. 88.