

Temporalność martwego ciała w romantycznych opowieściach o dziejach bajecznych

Agnieszka Pałucka*

doi 10.24425/rj.2023.146696

ruch literacki • R. LXIV • 2023 • Z. 1 (376) PL • **młody romantyzm**

zeszyt pod red. Magdaleny Siwiec (Wydział Polonistyki UJ) i Iwony Puchalskiej (Wydział Polonistyki UJ)

PL ISSN 0035-9602

Sposób eksponowania martwych ciał w romantycznych opowieściach o najdawniejszej przeszłości zwraca uwagę na szczególną ruchliwość tego, co poprzez śmierć miało zostać unieruchomione. Obecność zwłok – jak się okazuje – wcale nie jest znakiem końca¹. Zamordowana przez siostrę Alina nie schodzi ze sceny na początku drugiego aktu, kiedy ma miejsce ta klu-

* Agnieszka Pałucka – mgr, Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych UJ.
ORCID: 0000-0001-7059-0569

¹ Szczególny sposób istnienia (przede wszystkim ludzkiego) martwego ciała i skomplikowane relacje między nim a ciągle żyjącymi ludźmi, a także ich konteksty etyczne, społeczne i polityczne, rodzą problemy, które znajdują oświetlenie w ciągle poszerzającej się literaturze przedmiotu. Połączenie biologicznego wymiaru trupa z kulturowymi konsekwencjami wszystkiego, co się wokół niego dzieje, wyznacza obszar namysłu w podstawowej dla tego tematu pracy z końca XX wieku: *Trup. Od biologii do antropologii* socjologa Thomasa Louisa-Vincenta (T. Louis-Vincent, *Trup. Od biologii do antropologii*, tłum. K. Kocjan, Łódź 1991; oryg. 1980 r.). Na polskim gruncie największe znaczenie zyskały prace Doroty Sajewskiej (D. Sajewska, *Nekroperformans. Kulturowa rekonstrukcja teatru wielkiej wojny*, Warszawa 2016) i Ewy Domańskiej (E. Domańska, *Archeontologia martwego ciała [w:] tejsze, Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006; E. Domańska, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017). Zob. też dyskusję wokół *Nekrosa* w „Kontekstach” 4/2018, s. 321–354. Wymienione publikacje stawiają w centrum badań i interpretacji rzeczywiście istniejące ciała i ich przemiany: zarówno materialne, jak i symboliczne, przypisywane im

czowa dla akcji *Balladyny* zbrodnia. Jej martwe, porzucone w lesie ciało będzie powracało w wielu miejscach dramatu, aż do kończącej go sceny sądu. Alina nie żyje, więc przemienia się we wszystko to, co widzą w niej inni. Dla *Balladyny* zwłoki siostry, z oczywistych powodów, stanowią realne zagrożenie, a ich natarczywa obecność, manifestująca się w różnych momentach fabuły, jest jak ślad przeszłości, której nie da się zamknąć i uciszyć. Dla Filona znalezione w lesie ciało jest iluzją życia zatrzymanego w śmierci. Martwa Alina w swojej doskonałej bierności nie zburzy żadnej fantazji, pozostanie trwałym wyobrażeniem ulotności życia i piękna. Jasne jest jednak, że istnieje ono tylko w umyśle Filona – w rzeczywistości „Gliny surowe / Pierś już wyjadły, a po białej twarzy / Robactwo łązi...”². Czas nie służy

z różnych powodów i w różnych celach w obrębie danej kultury czy w danym momencie historycznym. Natomiast interesującym mnie problemem jest istnienie w czasie zwłok fikcyjnych, istniejących jedynie za pośrednictwem literatury. Ich materialność nadal jest znacząca (zwłaszcza jej przemiany), ale myślenie o niej wymaga przesunięcia akcentów w stronę wiązanych z nią kulturowych znaczeń. Rzeczywistego martwego ciała dotyczą także prace Stanisława Rośka: *Zwłoki Mickiewicza i Mickiewicz (po śmierci)*. (S. Rosiek, *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*, Gdańsk 1997; tegoż, *Mickiewicz (po śmierci). Szkice i studia nekrograficzne*, Gdańsk 2013). Śledząc pośmiertne losy poety i narastające wokół jego ciała sensory, umieszcza je w szerokim kontekście ówczesnych praktyk nekrolatrycznych, zwracając uwagę na szczególny sposób istnienia ludzkich zwłok w wyobraźni ludzi XIX wieku. Razem z fragmentami *Niesamowitej Słowiańszczyzny* Marii Janion (rozdziały: *Słowiańszczyzna, szaleństwo i śmierć; Upiór z Upity. Wobec milczenia trupa; Polonia powielona*) stanowią one kontekst także dla proponowanych przeze mnie w tym artykule interpretacji. Przywołania wymaga też praca zbiorowa: *Nekroprzemoc. Polityka, kultura i umarli*, red. J. Orzeszek, S. Rosiek, Gdańsk 2022, której autorzy jako główny punkt odniesienia traktują (służący jako tytuł tomu) termin Jasona de Leona – nekroprzemoc.

- 2 J. Słowacki, *Balladyna*, [w:] tegoż, *Dziela wszystkie*, t. IV, red. J. Kleiner, Wrocław 1953, s. 97. Wszystkie fragmenty z *Balladyny* pochodzą z tego tomu. Związek między takim opisem zwłok a czasem podkreślał już Próchnicki: „Zwłoki Aliny opisano realistycznie, pod pokładem gliny i w otoczeniu robactwa (motywu odnoszący się też do przemijania czasu).” (W. Próchnicki, *Romantyczne światy. Czas i przestrzeń w dramatach Słowackiego*, Kraków 1992, s. 98). O tym, że śmierć nie zatrzymuje czasu, najlepiej świadczą właśnie obrazy deformacji i rozkładu martwego ciała. Bezruch, spokój i trwałość nagrobnych posągów pozostaje iluzją. W *Marii* Malczewskiego czytamy: „I smutnie się nadęła wysileniem tłusta, [...] To młoda śliczna Maria? oh! jakże zmieniona!” Rozbicie iluzji – mimo że tak gwałtowne – potrzebuje czasu: w zropaczonym Wacławie wszystko odrzuca uznanie okrutnej przemiany ukochanego ciała: „Zwieszzone ręce, głowa, zdrętwiałe już nogi / Czynią z niej przedmiot straszny, jemu jeszcze drogi.” (A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, oprac. H. Krukowska, wstęp: taż i J. Ławski, Białystok 2002, s. 174–175).

estetyzacji śmierci, a sentymentalne dociekania bohatera na temat tajemniczego życia zwłok Pustelnik ucina radą: „Umrzyj, to się dowiesz”³. Później, w zastępstwie trupa zostaje już tylko dzbanek malin i wyciągnięty z jego piersi nóż – substytuty wystarczająco wymowne, by świadczyć na sądzie przeciwko *Balladynie*, a tym samym utrwaląc to, co mogłoby zniknąć wraz z rozkładem ciała.

Nie bez powodu przywołuję te konkretne zwłoki na początku artykułu poświęconego relacji między ludzkimi szczątkami a czasem w romantycznych opowieściach o dziejach bajecznych. Przypadek Aliny wcale nie jest dla nich reprezentatywny. Wręcz przeciwnie – odbiega od pozostałych, bo też sama *Balladyna* wyraźnie różni się od utworów, które wybrałam dla prześledzenia interesującego mnie zjawiska. Na ten – arbitralny, ale nieprzypadkowy – zbiór składają się tytuły bardzo różne: *Stara baśń* Józefa Ignacego Kraszewskiego, *Lech z Polski w pieśni* Deotymy, *Wanda* i *Krakus* Cypriana Norwida, *Lilla Weneda* i *Król-Duch* Juliusza Słowackiego. Każdy z nich odsłania, po pierwsze – inne ujęcie relacji między zwłokami a czasem, po drugie – wagę, jaką dla romantycznego namysłu nad historią mają wynikające z tej relacji wyobrażenia. Po trzecie – powszechność takich wyobrażeń. Martwe ciała przekraczają czas i wpływają na opowieść o dziejach w utworach o rozmaitej proveniencji rodzajowo-gatunkowej i różnej wartości artystycznej. W przeciwieństwie do wielu postaci z wymienionych utworów Alina nie jest Wielką Zmarłą – nie będzie miała znaczącego grobu, jej szczątki nie spełnią żadnej doniosłej funkcji w obrębie zebranej wokół nich wspólnoty ani nie zyskają nowego życia w procesie symbolicznej przemiany. Znaczenia, jakie wokół siebie skupia, są rozbijane tak samo, jak nieustannie rozbijana jest spójność i jednolitość świata dramatu, do którego należy. A jednak sposób jej pośmiertnego istnienia w utworze, kolejne powroty na scenę i pojawiające się wraz z nimi treści, każą zwrócić uwagę na nieprzypadkową obecność tego, co śmierć miała usunąć.

Po śmierci zostają zwłoki: niepogrzebane, zawsze będą równoznaczne z niedomkniętą przeszłością; stają się wtedy łącznikiem między tym, co było i tym, co jest, ale łącznikiem szczególnie niepożądanym, bo rozbijającym teraźniejszość, zamiast ją spajać. Nawet zwłoki pogrzebane, symbolicznie zamknięte w urnie, grobie czy kopcu, nie oznaczają ostatecznego domknięcia historii zmarłego. Ta może toczyć się dalej, ale zawsze będzie już inną, inaczej tworzoną i opowiadaną historią. Chciałabym postawić ją w centrum tego artykułu – jego przedmiotem jest właściwe martwemu ciału istnienie w czasie, które (z punktu widzenia żyjących) jest rodzajem przekroczenia.

3 J. Słowacki, *Balladyna*, s. 98.

„Ludzie – tłum – ogień – stos i śpiew grobowy”⁴

Śmierć starego Wisza – mimo że, jak mogłoby się wydawać, przedwcześnie wobec kluczowych rozgrywek konfliktu politycznego *Starej baśni* – następuje w niezwykle znaczącym momencie. W bezpośrednim planie powieściowych wydarzeń jest ostatecznym impulsem do walki z ludźmi knezia; w nieco szerszej perspektywie przesądza o tym, że konfrontacja obu stron sporu jest nieunikniona. Martwe ciało bohatera od razu staje się przedmiotem zainteresowania całej wspólnoty: jako szczątki najważniejszego członka rodziny i jako symbol dokonującego się przełomu. Wisz (jeszcze za życia) reprezentował i to, co dawne, a w swojej dawności godne podziwu i warte zachowania, oraz to, co miał przynieść nowy porządek (jako inicjator buntu kmieci). Szczegółowo opisany obrzęd pogrzebowy ma go włączyć do grona przodków („I ruszył znowu orszak żałobny [...] ku miejscu, gdzie miano sypać mogiłę obok Wisza ojców i braci.”⁵), a jego zakrwawiona koszula ma uprawomocnić działania żyjących:

– Stary Wisz niech się pocieszysz! Stanie się, czego on żądał, spełni się, co on przykazał. Idą wici, lecą wici i starszyzna już zwołana. Strach na grodzie, Chwostek błądy niewolników swoich zbiera. Na wiec pójdziem, poniesiemy krwawą suknię i koszulę, przed starszyzną położymy i o zemstę zawołamy!⁶

Przygotowywany przełom nie zerwie ciągłości między tym, co było i tym, co ma dopiero wyłonić się z burzliwej epoki. W postaci Wisza łączy się spojrzenie wstecz i naprzód, a jego zwłoki, stos i grób tylko wzmacniają tę perspektywę. Zmienia się temporalność samego istnienia bohatera: jako czczone i przygotowane do rytualnego spalenia ciało nie należy już do teraźniejszości, ale jeszcze się w niej znajduje – wszystko, co było godne podziwu i cenne w jego życiu (od bogactwa po rodzinę), otacza go i świadczy o jego prawie do poważania w zaświatach. Poprzez uświęcony ogień stosu zmarły przechodzi gdzieś, gdzie czeka go inne, nieokreślone już prawami czasu życie. Wśród żyjących zostają popioły: starannie zebrane po wygaszeniu stosu i w odpowiednim naczyniu ukryte pod usypaną przez bliskich mogiłą przywołują wyobrażenia skończoności, bezczasowości, trwania⁷. W obrzędzie pogrzebu Wisz – za pośrednictwem przemian swojej materialnej formy – przestał być jednym z ludzi, a stał się jednym z przodków. Jest

⁴ C. Norwid, *Krakus: książkę nieznaną: tragedia* [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. V: *Dramaty*, cz. 1, oprac. J. Maślanka, Lublin 2015, s. 227. Wszystkie fragmenty *Krakusa* pochodzą z tego wydania.

⁵ J.I. Kraszewski, *Stara baśń. Powieść z IX wieku*, oprac. W. Danek, BN I 53, Wrocław 2003, s. 128. Wszystkie fragmenty *Starej baśni* pochodzą z tego wydania.

⁶ Tamże, s. 129.

⁷ Zob. L.V. Thomas, dz. cyt., zwłaszcza rozdział: *Redukcja do popiołów*.

i nie jest obecny w przeżywającym kolejne wstrząsy świecie *Starej baśni*. Tak jak jego ludzkie szczątki mogły nabrać znaczeń czyniących je symbolem przełomu, jego niematerialna obecność nie opuszcza kontynuujących rozpoczęte działania bohaterów. Pochowane wśród zmarłej wcześniej rodziny prochy wzmacniają wyobrażenie tej szczególnej formy obecności – ich jednoczesna trwałość i ulotność są jej najlepszym wyrazem.

Podobne zadanie mają do spełnienia martwe ciała bohaterów *Polski w pieśni* Deotymy. Jednak wyraźnie emocjonalny stosunek poetki do przeszłości otwiera jeszcze jeden poziom temporalny dla niesionych przez nie znaczeń. Traktuje ona bowiem legendowych bohaterów tak, jak gdyby byli oni postaciami historycznymi, pochodzącymi po prostu z dawniejszej niż kronikarska historia przeszłości. Podczas gdy stary Wisz zupełnie należy do świata fikcji, Lech czy Wanda w ujęciu Deotymy stoją na granicy między tym, co fikcyjne, a tym, co istniejące niezależnie od literatury. Dlatego tak wyeksponowane zostają groby tych postaci, a literackie światy otwierają się na najdosłowniej rozumianą współczesność autorki.

Wyraźnym przykładem jest pierwsze ogniwo cyklu: *Lech*. Po śmierci tytułowego bohatera nad jego popiołami usypano kopiec, który stał się siódmym wzgórzem pośród sześciu innych wzniesień – wprost przywołane porównanie do Rzymu („I Gniezno Rzymem się stało”⁸) miałoby rozciągnąć nad opisywanym ludem aurę wielkości i trwałości. Mogiła ma być symbolem dającym młodemu narodowi zakorzenienie w jego przeszłości i obrazem pewności jego istnienia. Sypanie kopca jest aktem narodotwórczym, wyznacza moment, w którym nieokreślony jeszcze lud stał się Po-Lechami. Ale w dysponowaniu szczątkami martwego przywódcy Deotyma posunęła się dalej. W jej ujęciu bohater, już bez żadnych materialnych zapośredniczeń, ma od chwili śmierci przenikać cały lud i towarzyszyć mu jak nieodłączny cień. W ten sposób oddziaływanie przeszłości nie zostaje ograniczone do znaczeń wpisanych w mogiłę – Deotyma próbuje tutaj oprzeć zbiorową tożsamość wspólnoty na nieprzerwanym kontakcie z wielkim przodkiem⁹. Tak jak jego duch ma przenikać ducha narodu, mogiła legen-

⁸ Deotyma, *Polska w pieśni: z księgi pierwszej: Lech*, Warszawa 1859, s. 76.

⁹ Chociaż takie projekty rażą egzaltacją, mają jednak jakieś uzasadnienie w obyczajowości XIX wieku. Ówczesny stosunek żywych do ich Wielkich Zmarłych uchwycił Stanisław Rosiek w anegdotycznym wstępie do *Zwłok Mickiewicza*. Autor pokazuje, że takie pozostałości po Mickiewiczu, jak pocięte na drobne kawałki fragmenty jego cynowej trumny, były traktowane nie tylko jak relikwie, ale nawet jak opłatek, którego rozdzielenie zapewnia obecność ducha poety wśród żywych i podtrzymuje wspólnotową łączność między nimi. Echa podobnego stosunku do Wielkich Zmarłych przebijają z patetycznych zapewnień Deotymy, że duch Lecha przeniknął do narodu, który stworzył. Także w tym przypadku istotne jest zakorzenienie takich przekonań w pozostawionych na ziemi znaczących szczątkach. Oczywiście w przypadku Lecha nie ma

darnego przywódcy stanowi widzialny łącznik między oddalonymi od siebie czasami. Przywołuje się ją w historii Wyszymira a potem Wandy i za każdym razem za jej pośrednictwem pojawia się wspomnienie jakiejś tradycji, z którą trzeba się liczyć¹⁰. Działania Deotymy wykraczają poza ramy świata przedstawionego kolejnych utworów. Domniemany grób Lecha jest punktem, od którego autorka (jako „Lutnistka”) zaczyna swoją wędrówkę po znaczących dla narodowej przeszłości miejscach. Traktuje go przy tym jako centrum wyobrażeń o dziejowej ciągłości: mogiła jest jej źródłem, jest miejscem świętym, relikwią i celem pielgrzymki¹¹. Znaczenia, jakie Deotyma przypisuje szczątkom Lecha aż w przerysowany sposób świadczą o niezwyklej sensotwórczej sile martwego ciała i o jego nadludzkich możliwościach przenoszenia tych sensów ponad ograniczeniami czasu.

A przecież żadnych zwłok tam nie ma i prawdopodobnie nigdy ich nie było. Idąc za epilogiem do *Lecha*, pozwalam sobie wyjść na chwilę poza literackie światy dziejów bajecznych. Na przestrzeni XIX wieku toczyły się dociekania na temat tego, ile ze znanych nam z kronik opowieści może mieć wartość historyczną i na ile w rzeczywistości łączą się z nimi nadal istniejące kopce. Niejasny status pierwowzorów legendowych postaci pociągał za sobą niemożność bezpośredniego i dosłownego przypisywania im konkretnych grobów. W tym sensie ich zwłoki nigdy nie istniały. Góra Lecha (którą poetka rzeczywiście odwiedziła podczas pobytu w Gnieźnie) nie jest miejscem pochówku żadnej konkretnej, znaczącej osoby¹². Nie jest nim też „Mogiła Wandy pod Krakowem”¹³, której Norwid zadedykował

czego dzielić na relikwie, a Deotymie musi wystarczyć emocjonalna wiara w prawdziwość odwiedzanej przez nią mogiły. Zob. S. Rosiek, *Zwłoki Mickiewicza*, dz. cyt., s. 17–20.

- 10 Zob. Deotyma, *Polska w pieśni: Wanda*, Warszawa 1887, s. 124 oraz tejże, *Wyszymir [w:] taż, Polska w pieśni: z księgi pierwszej: Wojna olbrzymów, Wyszymir, Dwunastu wojewodów*, Warszawa 1860, s. 103.
- 11 Na temat pielgrzymek do miejsc pochówku sławnych Polaków w XIX wieku, o sakralizacji tych miejsc i o kulcie je otaczającym zob. S. Rosiek, *Zwłoki Mickiewicza*, dz. cyt., np. s. 38–54.
- 12 Wśród zabudowań na Górze Lecha mieści się cmentarz przykatedralny, założony z inicjatywy biskupa Jana Łaskiego (tzw. Boża rola, zob. T. Sawicki, *Z badań nad zamkiem książęcym na Górze Lecha w Gnieźnie [w:] Gniezno. W świetle ostatnich badań archeologicznych*, Poznań 2001, s. 221–241), ale nie jest to typ miejsca pochówku, o które chodzi Deotymie. Sama poetka powołuje się na „odwieczną” legendę: „Z radosnym podziwieniem dowiedziałam się, że najwyższe ze wzgórz gnieźnieńskich dotąd jest nazywane *Górą Lecha*; podziwienie moje wzrosło, gdy mi zaręczono, iż są ślady, jakoby cała ta góra była ręką ludzką usypana, co potwierdza wieść odwieczną, mówiącą, że góra owa jest mogiłą przez wdzięczny naród wzniesioną, ponad stosem, gdzie zwłoki Lecha spłonęły” Za: Deotyma, *Gniezno, Gopło i Kruświca*, „Tygodnik Ilustrowany”, 89/1861, s. 212.
- 13 C. Norwid, *Wanda*, s. 135.

swoje „misterium polskie”, krążące wokół śmierci i szczątków legendarnej królowej¹⁴. Wprowadzam ten wątek jako dygresję, która pozwala na rozszerzenie perspektywy dla obserwacji tego, jak martwe ciała skupiają wokół siebie znaczenia i przenoszą je w czasie. Krakowskie kopce Kraka i Wandy, a także część Góry Lecha w Gnieźnie, są mogiłami fantomowych zwłok nieistniejących nigdy bohaterów. Odpowiednio opatrzeni znaczeniami Wielcy Zmarli nie muszą zostawiać żadnych bezpośrednich śladów, żeby ich widmowa obecność dawała o sobie znać. I to w sposób ciągły, nieustannie o sobie przypominający, a tym samym – odporny na pochłaniające działanie czasu¹⁵. Nie muszą nawet istnieć, bo w miejsce ich rzeczywistych ciał i realnych szczątków tradycja stawia kopce, kamienie i pomniki. Takie „mogiły” nadal są łatwo rozpoznawalnymi obiektami, chociaż ich obecność współcześnie nie ma już takiego symbolicznego znaczenia jak w XIX wieku. Kopce miały odsyłać do przeszłości mogącej być stabilną podstawą dla (trudnej) teraźniejszości i (niepewnej) przyszłości. Jako takie były idealnym łącznikiem między trzema porządkami czasowymi: pochodziły z najdawniejszej przeszłości i były materialnym, namacalnie obecnym tu i teraz znakiem ponadhistorycznej ciągłości, a więc i obietnicą dalszego trwania. Szczególne ożywienie tradycji sypania kopców w XIX wieku ma w sobie coś z potwierdzania tej trwałości. Powtarzanie gestu utrwała ciągłość między jego pierwszym wykonaniem a wszystkimi kolejnymi. Ze względu na „pradziejowość” najstarszych kopców jest w ich wznoszeniu odbłask początku, kreowania jakiejś narodowej kosmogonii¹⁶. Uświęcony czas mityczny odżywa na chwilę w każdym sypaniu kopca Wielkim Zmarłym, a narodotwórcze symbole z przeszłości nabierają szczególnego znaczenia w danej sytuacji politycznej. Problematyka krążąca wokół XIX-wiecznych zabiegów upamiętniających nie należy jednak do tematu tego artykułu.

¹⁴ Kolejne badania archeologiczne przynosiły informacje o różnych prochach ludzkich znajdujących na obszarze Kopca Wandy w Krakowie. Mógł być on wykorzystywany „w kontekście tzw. nakurhanowego obrządku ciałaopalnego, słowiańskiego obrządku potwierdzonego archeologicznie dla okresu plemiennego w Małopolsce.” (D. Niemiec, *Zagadkowy kopiec Wandy a osadnictwo wczesnośredniowieczne i opactwo cystersów w Mogile pod Krakowem [w:] Od Bachorza do Światowida ze Zbrucza. Tworzenie się słowiańskiej Europy w ujęciu źródłoznawczym. Księga jubileuszowa Profesora Michała Parczewskiego*, Kraków-Rzeszów 2016, s. 249). Nie jest jednak łączony z miejscem pochówku jakiejś jednej i znaczącej (nawet anonimowej) osoby.

¹⁵ Zob. P. Nora, *Między pamięcią i historią: Les lieux de Memoire*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia” 105/2011, s. 20–27.

¹⁶ M. Eliade, *Czas święty i mity [w:] tegoż, Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatariewicz, wyboru dokonał i wstępem opatrzył M. Czerwiński, Warszawa 2017.

Tropem nieistniejących (ale działających) zwłok wracam do tekstów. Norwid nie pogrzebał Wandy pod wzniesionym przez jej poddanych stosem. „w Wisłę przelało się ciało...”¹⁷, a stos-kopiec i bez niego przemienił się w „sakralne centrum więzi narodowych”¹⁸. Taką metamorfozę umożliwia złożona symbolika wywiedziona z ciała zmarłej królowej. Jest ono znakiem i bezpośrednim efektem ofiary Wandy, a ofiara (w jej chrześcijańskim rozumieniu) wyznacza główny sens procesów historycznych wpisanych w ujętą w tym utworze wizję początków. Martwe ciało podlega przemianie i poprzez ogień stosu, i poprzez zanurzenie w wodzie¹⁹. Stąd bezpośrednio daje się już wyczytać symbolika chrzcielna, co podkreśla Włodzimierz Szturc, pisząc, że „bohaterka staje się wodą chrzczącą żyjący nad tą wodą lud”²⁰. Badacz kontynuuje: „[Wanda] jako woda Wisły tworzy czas historyczny narodu. W porządku symboliki tego narodu funkcjonuje zaś jako pozaczasowy, wiecznie żywy w pamięci symbol Wandy-ofiarnicy. Jego materialnym znakiem jest kopiec pod Krakowem”²¹. Przemiany ciała prowadzą do jego zniknięcia, ale jest to rodzaj nieobecności, który umożliwia wszechobecność. Na poziomie wykraczającym poza to, co widzialne i dotykane, królowa pozostanie wśród swojego ludu w czasie historii, który właśnie się dla niego rozpoczął.

W *Krakusie* ze znaczącymi zwłokami bohatera dzieje się jeszcze coś innego – zostają one tym razem pozbawione pełnego połączenia z postacią, do której należą. Krakus staje się po śmierci „księciem nieznanym” w rezultacie celowych zabiegów Szoloma. Nie ujawnił swojej tożsamości, uwalniając gród od smoka, co zostaje wykorzystane do ukrycia popełnionego przez Rakusa bratobójstwa:

– Wola umarłych, jaka by nie była,
 Świąta jest – wola umarłych jest święta:

17 C. Norwid, *Wanda*, s. 162.

18 W. Szturc, *Mit fundacyjny narodu w „Wandzie” C. K. Norwida* [w:] tegoż, *O obrotach sfer romantycznych. Studia o ideach i wyobraźni*, Bydgoszcz 1996, s. 132.

19 Takie potraktowanie ciała Wandy wpisuje się według Stefana Chwina w „strategię lingwistyczno-sytuacyjnego eufemizmu” (S. Chwin, *Oddać życie za Polskę. Samobójstwo altruistyczne w kulturze polskiej XIX wieku*, Gdańsk 2021, s. 86). Jest to jeden z interesujących Chwina sposobów na radzenie sobie z paradoksami altruistycznego samobójstwa w kulturze chrześcijańskiej: „W ten sposób oddalone od naocznej dosłowności samobójstwo Wandy traciło swój drastyczno-bluźnierczy charakter zachłyśnięcia się i uduszenia się w wodzie.” (tamże, s. 87). Ciało traci więc swoją cielesność – i dopiero dzięki temu skupia w sobie wszystkie inne przypisywane mu znaczenia.

20 W. Szturc, dz. cyt., s. 132.

21 Tamże, s. 130.

Jak kaptur ongi, tak odtąd mogiła
 Skryje ten zacny proch, co zerwał pęta!²²

Lud nie zadowala się jednak pośrednim rozwiązaniem, które musi prowadzić do zapomnienia pogromcy potwora. W dowód uznania umożliwiła Krakusowi rytualne przejście (ciało zostaje spalone) i sypie mu kopiec-mogilę:

Z popiołów cała i z kruszyn oręży,
 Ziemia krakowska niechże ci nie ciąży,
 Sławny nieznany! –

Krakowska ziemia „z popiołów cała i z kruszyn oręży” jest tutaj jak bohaterki panteon przyjmujący zmarłego rycerza. Grzebiący Krakusa lud włącza go tym samym do swojej historii i zapewnia mu pamięć wbrew dokonywanym przez Szoloma i Rakuza manipulacjom współczesnymi wypadkami. Krakus nie znika też w tej ziemi, ale wznosi się ponad nią pod postacią kopca. Ten monumentalny symbol trwałości nie przedłuży oczywiście czasu przerwanej życia bohatera, ale stanie na drodze zabiegom mającym usunąć jego istnienie z długiego czasu wspólnej historii²³.

„Trupy grobowców tych... gińcie lub wstajcie!”²⁴

Eskalacja okrucieństwa, do jakiej dochodzi w *Lilli Wenedzie* i rapsodach *Króla-Ducha*, w naturalny sposób uzasadnia obecność licznych obrazów ludzkich szczątków. Dalekie są one jednak od bycia jedynie sceniczną „dekoracją”, „materialną” konsekwencją dramatów historii czy wyrazem makabrycznej estetyki Słowackiego. Wenedowie są co prawda „jutrzejszymi trupami”²⁵ zupełnie dosłownie – śmierć narodu jest przesądzona a pozostałe

²² C. Norwid, *Krakus*, s. 221.

²³ Irena Sławińska: „Śmierć Krakusa nie jest jednak przypadkiem ani tylko rezultatem zazdrości brata: ma wszelkie znamiona ofiary. Wyrośnie z niej tumulus, symbol wiecznej pamięci ludu, mocny fundament tradycji narodowej i wezwanie do walki ze złem.” (I. Sławińska, „Chrześcijańska drama” Norwida, „Studia Norwidiana”, 3–4/1985–1986, s. 61). O czasie historii i jego przekraczaniu w *Krakusie* zob.: A. Ziółowicz, *Między tragedią a misterium. O „Krakusie” Cypriana Norwida* [w:] tejsze, *Misteria polskie: z problemów misteryjności w dramacie romantycznym i młodopolskim*, Kraków 1996.

²⁴ J. Słowacki, *Król-Duch. Rapsod I*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. VII, s. 152. Wszystkie fragmenty *Króla-Ducha* pochodzą z tej edycji i będą dalej oznaczane przez podanie numeru tomu i strony, pozwalających na ich lokalizację.

²⁵ J. Słowacki, *Lilla Weneda*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. IV, s. 361. Wszystkie fragmenty *Lilli Wenedy* pochodzą z tego tomu.

po niej zwłoki rycerzy nie będą niczym innym jak znakiem końca starego świata i dowodem klęski. Nie bez powodu Roza mówi więc o „kończącym wszystko grobie”²⁶. Ale nie jest to cichy koniec, nawet jeśli zdawałoby się, że trupy mogą już tylko milczeć. Dlatego tak znaczącym obrazem jest znalezienie ciała martwej Lilli w miejscu czarodziejskiej harfy Derwida:

I ty myślałeś, że więcej jest głosu
W strunach niż w trupa niewinnego ciszy?
Gdzież taka harfa, jak ten tu trup?²⁷

Podbite narody nie znikają i nie milkną: z historii zwycięzców układane są pieśni, dla przegranych to zwłoki stają się harfami. Wysnuwane z nich opowieści są szczególnym świadectwem o wypadkach z przeszłości; są głosem nieuciszonych zmarłych, który wybrzmiewa poprzez niedającą się zignorować wymowność martwego ciała. Taka właśnie zapośredniczona przez umarłych przeszłość interesuje Słowackiego w *Lilli Wenedzie*. Materialne ślady jej obecności (grób Julii Alpinuli) nie pozwalają zapomnieć, są namacalnym znakiem połączeń między tym, co jest teraz i tym, co było kiedyś. Ale brak takich łączników nie jest równoznaczny z zapomnieniem. Jeśli nie groby, to mary z przeszłości, „głosy zmieszane dawno już wymordowanego ludu”²⁸ nachodzą wyobraźnię poety i domagają się: „mów o nas prosto i z krzykiem”²⁹. Zwłoki Lilli zastępują czarodziejską harfę, która miała zapewnić Wenedom ocalenie. Nie zmienia losu ginącego ludu, ale siła ich oddziaływania zapewni mu przetrwanie – inny sposób egzystencji, już symbolicznej, w postaci miejsca w historii, które niesłusznie utracił w wyniku podboju. W szerokim planie świadomości historycznej obraz zwłok jest obietnicą, że zdarzenia przeszłości nie przejdą bez echa. Odsyła do momentu śmierci i domaga się uobecnienia jej okoliczności w mówieniu i myśleniu o dziejach. Wewnątrz samego utworu martwe ludzkie ciała i ich pozostałości zaburzają prostą relację między tym, co trwa, a tym, co ginie w bezwzględny czasie historii.

Zwłoki są tutaj obdarzone czymś na kształt zwielokrotnionego życia – ostatnie, co można im przypisać, to bierność, statyczność i wyznaczenie jakiegoś kresu. Nie dostrzega tego Lech, zdecydowany wymordować niechęcych poddać się Wenedów. Kiedy mówi: „Ufundujemy na trupach królestwo”³⁰, nie tylko odsłania drugą stronę mitu założycielskiego własnego państwa, ale przede wszystkim – myli się. Trupy pokonanego ludu, które miałyby stanowić solidną podstawę dla tworzącego się państwa i uprawo-

²⁶ Tamże, s. 381.

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże, s. 288.

²⁹ Tamże, s. 289.

³⁰ Tamże, s. 300.

mocnią rządy Lechitów na zdobytym terenie, okażą się czymś dokładnie przeciwnym. Tu i teraz, za sprawą czarów, Roza Weneda jest w stanie jak najdosłowniej zrobić użytek z martwych ciał swojego ludu i powołać je ponownie do życia i walki przeciwko Lechitom. Klęska Wenedów jest jednak przesądzona, wobec czego polegli podlegają dalszej przemianie: ich palone na stosach trupy stają się popiołami, a z ich połączenia z jedyną ocalałą Rozą ma pojawić się przyszły mściciel. Nie przeszłość jest więc przypieczętowana zwłokami, ale ma wyłonić się z nich przyszłość³¹. Pokonani – nawet jeśli już martwi – nie dadzą się łatwo podporządkować historii pisanej przez najeźdźców. Śmierć nie unicestwia ich istnienia (i działania) w czasie, czego najsilniejszym dowodem jest oddanie przyszłości i należącej do niej zemsty w symboliczne władanie zwłok. A właściwie prochów, co też nie pozostaje bez znaczenia. Popiół jest jednocześnie mniej uchwytny i bardziej trwały niż ludzkie zwłoki. Nie gnije, nie rozpada się, ale po prostu trwa; nawet jeśli pozostaje rozproszony i niewidoczny, to gdzieś się znajduje.

Pogrzebowy stos Wenedów jest nie tylko masową mogiłą, ale też spaja przeszłość i teraźniejszość ginącego narodu w końcowym momencie jego istnienia. Ciała Lilli i Derwida otoczone zostają urnami z popiołami poprzednich królów – dynastyczna ciągłość domyka się we wspólnym grobie. Jest to jednak szczególny grób, bo będzie zupełnie pozbawiony zwyczajowych atrybutów trwałości i pamięci. Stos-mogiła rozproszy się wraz z rozwianiem tworzących go popiołów, co z resztą wypełni życzenie wyrażone przez pokonanego Polelum wobec pogardzanych najeźdźców: „nie pozwól Boże, / Aby grobowiec mój był na tej ziemi, / Gdzie oni żyją”³². Wenedowie nie będą mieli udziału w nowych czasach poprzez swoje groby, ale będą mieli poprzez swoje prochy, do których należy „późna zemsta czasu”³³. Przemiana w proch daje też wolność – na wygasłym stosie pozostaje jedynie próżny łańcuch, wyraźny znak dla Lecha, że zmarli już mu nie podlegają. Martwe ciało – symbol ostatecznego końca – staje się symbolem zapowiedzi nowego początku. Ten początek nie neguje przegranej (klęska nastąpiła), ale uznaje możliwości tkwiące w dalszym upływie czasu.

W *Królu-Duchu* te zależności i procesy są bardziej skomplikowane, bo cała struktura temporalna utworu wymyka się opisom porządkującym ją według schematu prostego rozwoju. Rozbicie jednoznaczności statusu ontologicznego zwłok w *Lilli Wenedzie* przygotowuje już jednak w jakiś sposób grunt pod to, co odsłania się za ich pośrednictwem w *Królu-Duchu*.

31 Początek tej przyszłości wyraźnie tkwi już w rozgrywających się w *Lilli Wenedzie* wydarzeniach – „zemsta popiołów” przyjmuje zaskakująco dosłowną realizację, kiedy to Gwinona ginie pod urnami wypełnionymi prochem i kośćmi dawnych Wenedów, zob. tamże, s. 384.

32 Tamże, s. 386.

33 Tamże, s. 381.

„Ja, syn popiołów – ojciec mogilnika”³⁴

Jak wiadomo – *Rapsod I Króla-Ducha* zaczyna się od obrazu leżących na stosie zwłok. Klęska świata i bezruch martwego ciała Hera Armeńczyka coś domykają, ale – co istotniejsze – otwierają coś innego, nową opowieść toczącą się przez kolejne oktawy poematu. Często przywoływane w tym kontekście zdanie Marty Piwińskiej: „Na początku leży trup”³⁵ pozwala na dostrzeżenie zarówno wychylenia się w stronę tego „początku”, jak i uznania miejsca śmierci u jego podstaw. Nowe życie, kolejne wcielenie ducha także rozpoczyna się od zwłok:

Budzę się. – Straszna nade mną kobieta
 Śpiewała swoje czarodziejskie runy.
 „Ojczyzna twoja – wrzeszczała – zabita...
 Ja jedna żywa... a ty zamiast truny
 Miałeś mój żywot. – Popiołem nakryta
 I zaptodniona przez proch i piotuny,
 Wydałam ciebie, abyś był mścicielem!
 Synu popiołów nazwany *Popielem*...”³⁶

Popiel nie tylko jest pogrobowcem Wenedów, ale dosłownie wyrósł z ciała Rozy jak z trumny, w której złożono ich prochy. Czas tego ludu się skończył, ale – poprzez martwe, rytualnie spopielone ciała – coś z nich przedostanie się poza tę skończoność i ocaleje. Popiel jest „synem popiołów”, ale przede wszystkim jest pierwszym wcieleniem polskiego Króla-Ducha, a tym samym pozostaje częścią złożonego procesu śmierci i przemian, składającego się na filozofię genezyjską Słowackiego. Śmierć jest celem i warunkiem kolejnych narodzin, ale porzucone ciało nie traci do końca znaczenia. Ujawnia się wpisana w nie ambiwalencja, która komplikuje próby uchwycenia właściwego mu istnienia w czasie.

Przytłumione życie tkwi w umarłych, ale i żywi są niejednokrotnie naznaczeni śmiercią. Popielea toczy trupia zgnilizna: „A byłem cały jako trup szczerniały, / Który stoletnią miał w ziemi trumnicę”³⁷. Przenikanie się żywego i martwego miewa w *Królu-Duchu* różne realizacje i różne znaczenia, ale z interesującego mnie tu punktu widzenia najistotniejsze jest, że zaburza jasne rozgraniczenie na czas życia (trwający do momentu śmierci) i czas istnienia zwłok (zaczynający się wraz ze śmiercią i przypieczętowany pogrzebem)³⁸.

³⁴ J. Słowacki, *Król-Duch*, t. VII, s. 162.

³⁵ M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992, s. 415.

³⁶ J. Słowacki, *Król-Duch*, t. VII, s. 149.

³⁷ Tamże, s. 172.

³⁸ Na temat jakościowych różnic między czasem doświadczanym przez ducha w ciele i poza nim zob. B. Adamkowicz-Iglińska, *Juliusza Słowackiego genezyjska koncepcja człowieka*, Olsztyn 2001, s. 43.

Nachodzą one na siebie w skomplikowanych procesach zmian i przekształceń. Ciągły ruch, przechodzenie jednego w drugie, połączone z nieustannym zacieraniem granic między człowiekiem, widmem i trupem wyznacza sposób istnienia zwłok w *Królu-Duchu*. Odebranie życia i śmierci jednoznacznych granic i naznaczenie ich sobą nawzajem otwiera drogę dla silniejszego wybrzmienia znaczeń popiołu – kluczowego w tym utworze rodzaju ludzkich szczątków. Proch, którym ostatecznie staje się wszystko, co kiedyś było żywe, przesypuje się przez kolejne oktawy *Króla-Ducha*, emanując właściwą sobie ambiwalencją. Kiedy Popiel mówi: „To ludzie są proch! i ja jestem prochem, / Na jeden tu dzień jak miecz ukowany!”³⁹, wyraźna staje się kojarzona z prochem nietrwałość ludzkiego ciała, zawsze mającego w sobie zapowiedź przyszłego rozkładu. Sam bohater jednak, wbrew tej logice, jest Popielem, „synem popiołów”. Ostatnim – tym, co pozostało po stosach pogrzebowych Wenedów i pierwszym Królem-Duchem nowego państwa – Polski. Prochy są ostatnim etapem rozkładu, definitywnym znakiem końca, ale – bardziej niż inne ludzkie szczątki w *Królu-Duchu* – mają w sobie szczególne siły witalne⁴⁰. Załamany po szeregu klęsk Mieczysław na znak żałoby i pokuty siada w popiele, ale po chwili czuje, „że niby kwiat wyrasta wonny / Z popiołów... które ja ku sobie chylę, / Człowiek już nowy jakiś – i pozgonny”⁴¹. Popiół bywa w swoich znaczeniach zbliżony do symboliki ziarna – obumierającego w ziemi, jak w mogile, żeby ponownie się narodzić – lub jej towarzyszy. Taka metaforyka opiera się na podkreśleniu możliwości przemiany i połączeniu końca z (nowym) początkiem – temporalne aspekty tego wyobrażenia są kluczowe dla wprowadzanych przez nie znaczeń. Popioły w tej wizji dziejów łączone są z ruchem i procesualnością, a nie zatrzymaniem i stagnacją; tak jak śmierć w optyce genezyjskiej nie jest klęską, ale koniecznym warunkiem rozwoju.

Do obrazów zgonów, zwłok i mogił Słowacki często wprowadza też (na różne sposoby, ale z zastanawiającą częstotliwością) motywy pieśni, śpiewu, głosu. Groby i pieśni świadczą o przeszłości, przenoszą opowieść o niej przez czas. Według Piwińskiej „Mogiły są ziarnami, z których wyrosły narody; legendy są mogiłami, w których śpią siły historyczne. Legenda i mogiła znaczą jakby to samo: obie mają w sobie moc dziejotwórczą”⁴². Ich losy nie są proste – bywają zapominane, ale często też powracają (jak pieśń

39 J. Słowacki, *Król-Duch*, t. VII, s. 170.

40 O symbolice popiołu i jego roli w związanych z mitem kosmogonicznym rytuałach oczyszczenia zob. L. Nawarecka, *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010, s. 56–57. Badaczka skupia się na kluczowej roli ognia i popiołu w *Rapsodzie I*, gdzie działania (*nota bene*) Popiela mają prowadzić do odrodzenia przez śmierć: „Epoce ciemnej patronuje więc „trup szczerniał” – król Popiel, który zarazem niszczy, oczyszcza i odnawia świat.” (Tamże, s. 57).

41 J. Słowacki, *Król-Duch*, t. XVI, s. 414.

42 M. Piwińska, dz. cyt., s. 392.

Zoriana) i odsłaniają znaczenia dziejowych wypadków. W kurhanach widać bieg dziejów: martwe ciała i miejsca ich złożenia są częścią ludzkiej historii i świadczą o rozwoju ducha. Grób i pieśń to szczególnie media pamięci: bliskie *sacrum*, stojące gdzieś na granicy widzialnego i niewidzialnego, trwałe i ulotne jednocześnie. Przy tym wszystkim Słowacki nie pozwala zapomnieć o charakterze niesionej przez nie treści. Głos historii u Słowackiego to dobywający się z mogił krzyk ludzkich trzewi, a pieśń grobów to martwe ludzkie ciała:

Tu ognie z wielkim buchnęły szelestem
 I znowu krzyknęła na mnie: »Pieśnią jestem!«...
 [...]

 jeszcze krzyknęła: »spaloną«...
 Krzycząc... jak tylko ludzkie mogą trzewa...⁴³

Kontynuacją tego wątku jest przeniesienie go na inny poziom dzieła i połączenie z praktyką twórczą Słowackiego jako autora stojącego za tak szczególną wizją historii, jaką jest *Król-Duch*. W tę stronę idzie Piwińska, przywołując okółatanatyczne motywy w swoich *Notatkach przy czytaniu „Króla-Ducha”*. Martwe ciała nie są dla niej jedynie obiektem pochodzącym ze świata utworu i w obrębie tego świata wytwarzającym znaczenia, ale krążą swobodnie między niedającym się oddzielić wnętrzem i zewnętrzem. Pojawiają się tu jako symbol przeszłości, która powstaje w opowieści. I w tej opowieści ożywa, bo za jej sprawą zmarli ożywają i to co było kiedyś, należy do teraz:

Nie o to chodzi, by opowiadać, co się działo kiedyś, lecz by wskrzeszać przeszłość. Chodzi o zmarłych, którzy na chwilę ożywają duchem pod jego [Słowackiego] piórem i są tu, dziś, teraz, bo autor ich wywołał. Autor poematu też wyławia tu, na oczach czytelnika, ludzi z wielkiej rzeki niepamięci, jakby topielców z Lety i rzuca ich w inną rzekę, w swoje pisanie, w ten poemat, który idzie przeciw czasowi: „niech płyną...”⁴⁴

Na poziomie samego zamysłu historiozoficznego, o którym tu mowa, dawno zmarli ludzie nie tylko ożywają – co byłoby przekroczeniem czasu poprzez wprowadzenie w teraźniejszość działającej przeszłości – ale ożywając, zmieniają przeszłość. W tym sensie „sprzeciw wobec czasu” pozwala Słowackiemu na tworzenie mitu początku, który nie jest po prostu alternatywną wizją najdawniejszej historii. Szczątki i ich losy okazują się szczególnie istotnym elementem poetyckiego imaginarium, łączącego różne porządki czasowe w taki właśnie sposób. Piwińska wskazuje na to, jak często Słowacki „określał *Króla-Ducha* »pieśnią zamogilną«, »pieśnią z za gro-

⁴³ J. Słowacki, *Król-Duch*, t. XVI, s. 426–427.

⁴⁴ M. Piwińska, dz. cyt., s. 295.

bu»⁴⁵. Mogiła to zamknięta, ale pamiętana przeszłość, to pojemny i mocno osadzony w terażniejszości symbol zbiorowej pamięci. Tymczasem tutaj zza uporządkowanego znaku przeszłości dochodzi pieśń – żywy głos o niebagatelnym znaczeniu, należący do kogoś znajdującego się po obu stronach mogiły jednocześnie. To, co martwe, wdzierają się u Słowackiego w terażniejszość niezależnie od znaczeń, jakie zmarłym ludziom i ich szczątkom chcą przypisywać żywi. Jest to możliwe, bo granice między nimi zostają zachwiane i bywają niejasne – podobnie jak niejasne mogą być relacje między przeszłością, terażniejszością i przyszłością.

Tak jak martwe, ale nie zamknięte w przeszłości ciała, zachowuje się też w opowieściach o dziejach bajecznych czas. Jest nieuchwytny jak popioły ludzi zmarłych w przeszłości, ale – jak i one – wsącza się przez terażniejszość ku przyszłości. Nic definitywnie nie zamyka i, chociaż oddziela to, co było kiedyś, od tego, co jest teraz, umożliwia trwanie i ciągłość ponad porozrywaną linearność. Wylaniająca się z *Króla-Ducha* chronozofia⁴⁶ buduje tę ciągłość na przenikaniu się tego, co minione i tego, co oczekiwane; martwego i żywego, popiołów i ziaren. Rozsypane w tekście literackim perspektywy czasowe, wizje, odpomnienia, spowiedzi, pieśni i sny potęgują to wrażenie i się z nim łączą. Obdarzony chwilą dziejowej świadomości Mieczysław staje w samym środku tak zarysowanych dziejów:

XI

Ranek... spokojność pól... błękitów – wody,
 Szesnastoletnie serce moje żywe...
 Za mną leżące cmentarne narody
 I czyny zmarłe wielkie – lecz straszliwe;
 Pode mną kurhan stary... ja znów młody,
 Jak garnek nową mający poliwę,
 Na słońce z ciemnych wydobyty lochów,
 Świetny pozłotą – ale pełny prochów...⁴⁷

* * *

Mity założycielskie często są opowieściami o śmierci. Jak podkreśla Ewa Domańska: „Historia żywi się śmiercią. Historia zaczyna się w grobie”⁴⁸ – i nie inaczej jest w przypadku romantycznych dziejów bajecznych. Odsła-

⁴⁵ Tamże, s. 325.

⁴⁶ Chronozofia (w rozumieniu Krzysztofa Pomiana) jest szczególnym rodzajem refleksji nad czasem. Chodzi w niej o takie łączenie różnych porządków temporalnych, że zachodzące między nimi relacje pozwalają zarysować kształt spodziewanej przyszłości. Zob. K. Pomian, *Porządek czasu*, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2021 (oryg. 1984), s. 9–18.

⁴⁷ J. Słowacki, *Król-Duch*, t. XVI, s. 396.

⁴⁸ E. Domańska, *Archeontologia...*, dz. cyt., s. 173.

niają one przełomowe, fundacyjne momenty z najdawniejszej przeszłości, nie dziwi więc obecny w nich nekronacjonalizm⁴⁹. Doświadczenie znalezienia się poza czasem oficjalnej historiografii, właściwe polskim romantykom, skłania do poszukiwania narodowej ciągłości ponad porozrywaną linearnością historii politycznej. W wybranych do rozważenia tego problemu utworach interesowało mnie, jakie miejsce w budowaniu tej ciągłości zajmują ludzkie zwłoki, znalezione przez poetów w mitycznym dla polskiej państwowości czasie. Przemiany, którym podlega martwe ciało, okazują się mieć niebagatelne znaczenie dla romantycznych projektów chronozoficznych i historiozoficznych. Mimo różnorodności podejść i rozwiązań obecnych w tych utworach wspólne jest im przekonanie o powiązaniu ze sobą odległych porządków temporalnych i o znaczeniu tych powiązań dla rozumienia współczesnej historii. Tym samym wspólne jest, wpisane w pośmiertne losy ciał, romantyczne przekonanie o ciągłości łączącej przeszłość, terażniejszość i przyszłość narodu. Lub inaczej, słowami Stanisława Rośka: „Zwłoki mówiąc – same sobą – przywracają wspólnocie historycznej, uwięzionej w swoim czasie [...], wspólnotę mistyczną”⁵⁰.

Współczesne próby zrozumienia relacji między żywymi a ciałami zmarłych zachęcają do przyjrzenia się bliżej szczątkom jako takim, w ich wymiarze materialnym, biologicznym, czasem przedmiotowym. Można więc pytać dalej, czy i kiedy romantyczne działania podejmowane wokół i z powodu trupa zwracają uwagę na samo martwe ciało, czy są wyrazem troski (o co? o kogo?) czy aktem przemocy? Manipulowanie istnieniem ludzkich zwłok w czasie może odbywać się zarówno w sferze symbolicznej, jak i na poziomie tanatomorfozy, a zazwyczaj oba te obszary przenikają i wspierają się wzajemnie. Literatura pozwala na ujawnianie tych związków, eksponowanie ich skomplikowania i na dowolne wykorzystywanie temporalnych możliwości martwego ciała; zwłaszcza, że interesują ją tak zwłoki rzeczywiste (materialnie dostępne lub nie) jak i nigdy nieistniejące. Przy rozważaniu postaw żywych wobec zmarłych, kwestie związane z istnieniem szczątków w czasie zazwyczaj nie wysuwają się na pierwszy plan. Przynależą do „strefy szarości” nekropraktyk, na której istnienie zwraca uwagę Jakub Orzeszek we wstępie do *Nekroprzemocy*⁵¹. Dają jednak o sobie znać w sprzeczności Domańskiej wobec historii „jako dziedziny, która nie pozwala umrzeć”⁵² i w uwadze Rośka, że „Śmierć od historii nie uwalnia. Szczęśliwie dotyczy to tylko niektórych”⁵³.

49 Na temat pojęcia „nekronacjonalizm” zob. E. Domańska, *Nekros*, dz. cyt., rozdz.: *Nekropolityka historyczna: repatriacja szczątków Witkacego*.

50 S. Rosiek, *Zwłoki Mickiewicza*, dz. cyt., s. 283.

51 *Nekroprzemoc*, dz. cyt., s. 21.

52 E. Domańska, *Nekros*, dz. cyt., s. 75.

53 S. Rosiek, *Zwłoki Mickiewicza*, dz. cyt., s. 285.

Agnieszka Pałucka

PhD student, Doctoral School in the Humanities, Jagiellonian University, Kraków

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0001-7059-0569](https://orcid.org/0000-0001-7059-0569)

The temporality of the dead body in Romantic legendary history of Poland

Summary

The aim of this article is to trace the relationship between time and dead bodies or human remains in selected works of the Romantic period featuring Poland's legendary (pre)history, notably Józef Ignacy Kraszewski's *Stara baśń* (*An Ancient Tale*), 'Lech' from Deotyma's *Polska w pieśni* (*Poland in Song*), Cyprian Norwid's *Wanda* and *Krakus*, and Juliusz Słowacki's *Balladyna*, *Lilla Weneda* and *Król-Duch* (*The Spirit King*). As Polish state was effaced from the political map of Europe ("laid in the grave") the Romantics sought to affirm Poland's indelible cultural and historical continuity by blurring the hard boundary between past and present. Hence a new interest in all kinds of burial sites – tombs, mounds and barrows – and the human remains interred there. Their continued presence undermines simple notions of life and death.

The article examines the poetic elaborations of the idea of temporality, especially the imagery used to challenge the official narrative of Poland's history. If the dead (conceived realistically or symbolically) do not cease to exist, the historiography of the victors does not have the last word. Moreover, by reanimating the dead, investing them with a bodily form and giving each of them a voice to tell their story, the Romantic writers produced a new way of history writing based on a radical revision of the relationship between past, present and future.

Key words

Polish literature of the 19th century – Romanticism – literature and history – graves and the dead – temporality and presence – Juliusz Słowacki (1809–1849) – Józef Ignacy Kraszewski (1812–1887), Cyprian Norwid (1821–1883) – Deotyma (real name: Jadwiga Łuszczewska, 1834–1908)

Słowa kluczowe

dzieje bajeczne, romantyzm, historia, zwłoki, czas, Juliusz Słowacki, Józef Ignacy Kraszewski, Cyprian Norwid, Deotyma

Bibliografia

- Adamkowicz-Iglińska B., 2001, *Juliusza Słowackiego genezyjska koncepcja człowieka*, Olsztyn.
- Chwin S., 2021, *Oddać życie za Polskę. Samobójstwo altruistyczne w kulturze polskiej XIX wieku*, Gdańsk.
- Deotyma, 1861, *Gniezno, Gopło i Kruświca*, „Tygodnik Ilustrowany”, 89/1861.
- Deotyma, 1887, *Polska w pieśni: Wanda*, Warszawa.
- Deotyma, 1859, *Polska w pieśni: z księgi pierwszej: Lech*, Warszawa.
- Deotyma, 1860, *Polska w pieśni: z księgi pierwszej: Wojna olbrzymów, Wyszymir, Dwunastu wojewodów*, Warszawa.
- Domańska E., 2006, *Archeontologia martwego ciała*, [w:] tejeż, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań, s. 161–195.
- Domańska E., 2017, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa.
- Eliade M., 2017, *Czas święty i mity*, [w:] tegoż, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przet. A. Tatariewicz, wyboru dokonał i wstępem opatrzył M. Czerwiński, Warszawa, s. 85–117.
- Janion M., 2006, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków.
- Kraszewski J.I., 2003, *Stara baśń. Powieść z IX wieku*, oprac. W. Danek, BN I 53, Wrocław.
- Louis-Vincent T., 1991, *Trup. Od biologii do antropologii*, tłum. K. Kocjan, Łódź, (oryg. 1980).
- Nawarecka L., 2010, *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice.
- —, 2022, *Nekroprzemoc. Polityka, kultura i umarli*, red. J. Orzeszek, S. Rosiek, Gdańsk.
- —, 2018, *Nekros*, „Konteksty” 4/2018, s. 321–354.
- Niemiec D., 2016, *Zagadkowy kopiec Wandy a osadnictwo wczesnośredniowieczne i opactwo cystersów w Mogile pod Krakowem*, [w:] *Od Bachorza do Światowida ze Zbrucza. Tworzenie się słowiańskiej Europy w ujęciu źródłoznawczym. Księga jubileuszowa Profesora Michała Parczewskiego*, Kraków–Rzeszów, s. 243–266.
- Nora P., 2011, *Między pamięcią i historią: Les lieux de Memoire*, tłum. M. Borowski, M. Sugięra, „Didaskalia” 105/2011, s. 20–27.
- Norwid C., 2015, *Krakus: księżę nieznan: tragedia*, [w:] *Dzieła wszystkie*, t. V: *Dramaty*, cz. 1, oprac. J. Maślanka, Lublin.
- Norwid C., 2015, *Wanda: rzecz w obrazach sześciu*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. V: *Dramaty*, cz. 1, oprac. J. Maślanka, Lublin.
- Malczewski A., 2002, *Maria. Powieść ukraińska*, oprac. H. Krukowska, wstęp: taż i J. Ławski, Białystok.
- Piwińska M., 1992, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa.

- Pomian K., *Porządek czasu*, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2021, oryg. 1984.
- Próchnicki W., *Romantyczne światy. Czas i przestrzeń w dramatach Słowackiego*, Kraków 1992.
- Rosiek S., 1997, *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*, Gdańsk.
- Rosiek S., 2013, *Mickiewicz (po śmierci). Szkice i studia nekrograficzne*, Gdańsk.
- Sajewska D., 2016, *Nekroperformans. Kulturowa rekonstrukcja teatru wielkiej wojny*, Warszawa.
- Sawicki T., 2001, *Z badań nad zamkiem księżącym na Górze Lecha w Gnieźnie*, [w:] *Gniezno. W świetle ostatnich badań archeologicznych*, Poznań, s. 221–241.
- Sławińska I., 1985–1986, „Chrześcijańska drama” Norwida, „*Studia Norwidiana*”, 3–4/1985–1986, s. 57–74.
- Słowacki J., 1953, *Balladyna*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. IV, red. J. Kleiner, Wrocław.
- Słowacki J., 1956, *Król-Duch. Rapsod I*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. VII, Wrocław.
- Słowacki J., 1972, *Król-Duch. Rapsody nie wydane za życia poety. Tekst główny*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. XVI, Wrocław.
- Słowacki J., 1953, *Lilla Weneda*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. IV, red. J. Kleiner, Wrocław.
- Szturc W., 1996, *Mit fundacyjny narodu w „Wandzie” C. K. Norwida*, [w:] tegoż, *O obrotach sfer romantycznych. Studia o ideach i wyobraźni*, Bydgoszcz, s. 127–137.
- Ziółowicz A., 1996, *Między tragedią a misterium. O „Krakusie” Cypriana Norwida*, [w:] tejże, *Misteria polskie: z problemów misteryjności w dramacie romantycznym i młodopolskim*, Kraków, s. 49–68.