

BENIGNA KOPEĆ ZSNM

## CZŁOWIEK WOBEC ŚMIERCI

### w wybranych utworach doby sentymentalizmu i romantyzmu

Doświadczenie upływu życia, dochodzenia do granicy czasu to ogromne obszary ludzkiej refleksji, niepokoju, zadziwienia, lęku, oczekiwania oraz nadziei. Śmierć to nieodłączny komponent życia, dlatego też zagadnienie kresu jest rozpatrywane przez różne dyscypliny naukowe, m.in. przez filozofię, teologię, psychologię, medycynę.

Temat ten podejmuje również literatura<sup>1</sup>, głęboko tkwiąca w rzeczywistości życia i dająca wyraz temu, co w sposób szczególny dotyka ludzkiej osoby. Literatura przemawia do człowieka i przez człowieka, a obecność motywu śmierci stanowi o jej uniwersalnej wartości.

W niniejszym artykule przedstawię obraz śmierci, jaki ukazują poeci, a przede wszystkim skoncentruję się na stanie uczuć towarzyszących „człowiekowi bliskiemu śmierci”. W tym celu posłużę się metodą analizy tekstu i porównania wybranych utworów z okresu sentymentalizmu i romantyzmu. Obydwa te prądy literackie były zbliżone do siebie pod względem założeń oraz stosunku do człowieka. Cechuje je apologia uczuć, obrona praw serca, szacunek do człowieka<sup>2</sup>. Sentymentalizm jako prąd literacki istniejący już w dobie oświecenia, rozwinął się w pierwszym dwudziestoleciu XIX wieku, a później koegzystował z nowym prądem – romantyzmem.

W twórczości sentymentalnej śmierć osoby kochanej jest często „pretekstem” do wyrażenia określonych przeżyć i wspomnień. Elegia ówczesna, choć nie przenika trwogi umierającego człowieka, niesie w zasadzie pocieszenie.

Romantyzm przyniósł zasadniczą zmianę stosunku człowieka do umierania. Nazwał to „śmiercią drugiego”: „Uczuciowość, niegdyś rozproszona, teraz koncentruje się na paru szczególnych osobach, a rozłąka z nimi jest nie do zniesienia [...] W tych warunkach własna śmierć nie miała już znaczenia. Strach przed nią zmienił kierunek i zwrócił się ku istocie kochanej”<sup>3</sup>.

Kluczowym pojęciem, jakie stosujemy mówiąc o literaturze sentymentalizmu, jest kategoria „czucia” i „serca”. Serce jest siedliskiem uczuć, a szerzej – całego życia wewnętrznego. „Czucie” natomiast to sposób doświadczalnego i subiektywnego „poznania”. Poeta jako człowiek „czuły” słucha poruszeń serca, tak że jego „postawa czułości wyciska znamię w języku wierszy lirycznych, w sferze obrazowania, kręgów słownych i frazeologii”<sup>4</sup>. Pisze o tym czołowy przedstawiciel polskiego sentymentalizmu – Franciszek Karpiński – w rozprawie *O wymowie w prozie albo wierszu*, który kategorię „czułości” umieścił w kategoriach teoretycznoliterackich<sup>5</sup>.

Jako poeta **Franciszek Karpiński** (1741–1825) stosował zawarte we wspomnianym dziele zasady, malując świat i wnętrze człowieka „czulego”, wyrażając jego uczucia, o czym można się przekonać, przyglądając się jednemu z wczesnych jego liryków *Trwoga człowieka bliskiego śmierci*, który został opublikowany w 1780 r. (w pierwszym tomiku poezji Karpińskiego *Zabawki wierszem i przykłady obyczajne*).

Już się dach zepsuł i przez mdłe ściany  
Lada się wichur przekradnie,  
Słusznie, gospodarz, chodzę stroskany,  
Widząc, że mi dom upadnie.

Jeszcze na wstręcie wiatrów upartych,  
Jak na nieszczęście stawiony,  
Sto do upadku ma bram otwartych,  
A żadnej znikąd zasłony.

Cóż to za szelest, kto mi ma szkodzić?  
Trzęsienie z jakiej przyczyny?  
Któż będzie gwałtem w drzwi moje wchodzić?  
Idą posłowie ruiny.

Ach widzę, jako już wszystko ginie,  
Co miałem i... co nie miałem.  
Jedną przynajmniej ratujcie skrzynię,  
W której nadzieję schowałem!<sup>6</sup>

Już sam tytuł wiersza określa rodzaj uczucia i przyczynę, jaka je wywołuje. Utwór jest studium emocjonalnych stanów człowieka „czulego”, stojącego w obliczu zbliżającego się nieuchronnie kresu, jest wejściem w tę tak bardzo egzystencjalną i specyficzną – bo ostateczną – sytuację

człowieka. Jest również próbą poetyckiego wyrażenia tego, czego ów umierający doświadcza. Tłem do analizy ludzkiego lęku jest obraz chylącego się ku upadkowi domu. Pojęcie „dom” ma bardzo bogatą symbolikę w języku: oznacza bezpieczeństwo, trwałość, schronienie, występuje często jako emblemat ciała ludzkiego<sup>7</sup>.

W utworze, poza tytułem, nie pada słowo „śmierć”, jednak zakreślony obraz postępującego upadku sugeruje takie skojarzenia. Podmiot liryczny przybiera postać gospodarza<sup>8</sup>, który wypowiada swoje uczucia, obawy rodzące się w nim wobec zaobserwowanego stanu rzeczy. Jego monolog ukazuje poszczególne etapy niszczenia:

Już dach się zepsuł i przez mdłe ściany  
Lada się wicher przekradnie,  
Słusznie, gospodarz, chodzę stroskany  
Widząc, że mi dom upadnie.

Zepsuty dach wywołuje u gospodarza zdziwienie, połączone z zaniepokojeniem, które podkreśla modulant „już”. Gospodarz przewiduje to, co wkrótce niechybnie nastąpi. „Mdłe ściany” odznaczają się nietrwałością, a pozostawione na pastwę wichru, nie dają spodziewanego bezpieczeństwa i ciepła, a nawet stanowią zagrożenie. Dostrzegane przez podmiot liryczny zagrożenie „upadkiem domu” wzbudza w nim zatroskanie, połączone z lękiem. Przestrach się wzmaga, gdyż sytuacja stale się pogarsza: „wichry uparte” „szturmują” stojący samotnie „bez żadnej zasłony” dom. Napięcie wzrasta, bo „sto do upadków ma bram otwartych” – a sformułowanie to oznacza nieuchronną klęskę<sup>9</sup>.

W opisie zniszczenia domu można zauważyć dwa, biegunowo różne, pola semantyczne. Pierwsze z nich skupia wyrazy odnoszące się do domu i jego mieszkańca, i konotuje określenia słabości, bezsilności: zepsuty dach, mdłe ściany, stroskany gospodarz, dom wystawiony na nieszczęście, brak mu zasłony, przeznaczony na upadek. Drugie pole skupia określenia sił wrogich, przeciwnych człowiekowi, które chcą gwałtem opanować dom i zgnębić gospodarza. Zestawienie tych przeciwnych pól oddaje grozę sytuacji, w jakiej znalazł się podmiot mówiący. Jego wyczulony słuch powiększa każdy szmer, a delikatne może drgnienie odbierane jest jako „trzęsienie”. Gospodarz jest wyraźnie zaniepokojony, obawia się intruza, złodzieja<sup>10</sup>: „Któż będzie gwałtem w drzwi moje wchodzić?” Te dramatyczne, stawiane przez gospodarza pytania powodują wzrost napięcia i potęgują ciężar oczekiwania, a więc i dynamikę utworu. „Ruchliwość” podmiotu lirycznego (nasłuchiwanie, chodzenie od drzwi do okien, rozglądanie się) świadczą o jego emocjo-

nalnym pobudzeniu, a w szerszym znaczeniu – obrazują również walkę, jaka się w nim toczy.

Bezsilność i bezradność, bolesna samotność i bierne patrzenie, „jak wszystko ginie”, wywołują skierowany do jakiejś zbiorowości krzyk rozpacz, nagłące błaganie o ratunek, o nadzieję. W sugestywnym obrazie walącego się domu – gasnącego życia, charakterystyczną rolę odgrywa przyroda jako ucieleśnienie zła, grozy, a w pewnym stopniu również odzwierciedlenie wewnętrznej burzy. Cała atmosfera liryczna utworu ukazuje bogactwo uczuć człowieka stojącego u kresu. „Lęk wobec śmierci i przemijania zawiera w sobie całą gamę uczuć, przeżyć, poczynając od lęku przed bólem, cierpieniem, bezradnością i zależnością, aż po lęk przed zapomnieniem i odseparowaniem od umiłowanych osób”<sup>11</sup>. Nie sama jednakże śmierć jest dla człowieka czymś tragicznym. Bardziej niż „nieubłagalność” nurtuje jej zagadkowość i niepewność co do tego, co będzie „po tamtej stronie”<sup>12</sup>.

W utworze można zauważyć wyraźną gradację niszczenia i towarzyszącą temu procesowi gradację emocji gospodarza – człowieka. Zatraskanie spustoszeniem śmierci (choroby) przeradza się w lęk. Jest on odpowiedzią na sytuację niepewnej, nieokreślonej przyszłości<sup>13</sup>. Dom – wyobrażający ciało ludzkie – miejsce, z którym związane jest całe życie, chyli się ku upadkowi, stąd konieczność opuszczenia go i udania się w nieznanne – to rozpoczęcie nowego, niestety nieznanego – życia. W sytuacji egzystencjalnej niepewności wołanie o nadzieję wskazuje na jej wagę, konieczność w życiu. To nadzieja jest zwornikiem – podtrzymuje kruche istnienie we wszystkich jego wymiarach, pomaga zachować spokój w przeciwnościach; to nadzieja jest źródłem cierpliwości w doświadczanym cierpieniu. Utrata jej świadczy o rychłej śmierci<sup>14</sup>. Transcendentalna świadomość, pewność wiary podpowiada ludziom, że „życie [...] zmienia się, ale się nie kończy, i gdy rozpadnie się dom doczesnej pielgrzymki, znajdą przygotowane w niebie wieczne mieszkanie”<sup>15</sup>, gdzie nadzieja pełni istnienia będzie spełniona. Nadzieja to „ostatnia deska ratunku”, zwłaszcza dla człowieka pogrążonego w rozpacz, osamotnionego w cierpieniu śmierci. Jest to jednocześnie cnota bardzo trudna, gdy emocjonalne napięcie osiąga swe apogeum. Ten ekstremalny punkt ludzkiej rozpacz, lęku, niepewności i wszechogarniającego drżenia jest dla podmiotu lirycznego równocześnie wielką szansą odkrycia tej wartości, którą schował w skrzyni – i może o niej zapomniał.

Prostota wypowiedzi, wykorzystanie w utworze obrazu domu, wziętego z życia codziennego, ale bardzo pojemnego znaczeniowo, duży ładunek emocjonalny w autoprezentacji podmiotu lirycznego sprawiły, iż

przedstawiona przez Karpińskiego poetycka wizja ukazuje człowieka „czułego” w całym bogactwie jego przeżyć.

Wydany również w pierwszym tomiku poezji Karpińskiego wiersz *Na obraz triumfu śmierci*<sup>16</sup> odzwierciedla inne spojrzenie na śmierć, eksponując tęsknotę, pragnienie, a nawet radosne wyczekiwanie chwili odejścia. Utwór ma charakter hymnu i w obrazowaniu nawiązuje do tradycji średniowiecznych *dance macabre* oraz barokowej poezji rzeczy ostatecznych. W początkowych strofach tego utworu śmierć jest ukazana, podobnie jak w ikonografii – jako kosiarz zbierający na świecie swoje żniwo:

Nienasycona [...]

Na słabe nawet porywasz się dzieci.

I biała piękność, i jej włos trefiony

Pod nieuchronnym twym pociskiem leci.

Jest to typowy „taniec śmierci”. W korowodzie przechodzą kolejno przedstawiciele poszczególnych stanów: „króle z poddanymi”, dzieci, kobiety, dowodząc, że prawo śmierci ciąży nad wszystkimi. Upersonifikowana Natura<sup>17</sup> drży przełęczniona, nie mogąc ubłagać wyjątku od tego bezlitosnego prawa. Okazuje się jednak, że tak malowany obraz śmierci to wytwór ludzkiego strachu:

Ale tak cię to tylko bojaźliwe

Malują dusze, co nie są tak śmiałe

Przystąpić, żeby te larwy fałszywe

Zdjęły, którymi straszysz wieki całe.

Podmiot liryczny odcina się od takiego pojmowania śmierci, a radosne oczekiwanie wyzwoliny od męki doczesnej ujmuje Karpiński w zwrot:

Tyś jest najlepszą mistrzynią mej wiary,

Ty kończysz życia ziemskiego przykrości,

Ty mi się stajesz pierwszym darem z kary

Otwierając mi wielkie drzwi wieczności<sup>18</sup>.

Słowa te wyrażają nadzieję, oczekiwanie, tęsknotę za stanem, kiedy ustaną ziemskie przykrości, przeczuwanym jako ostateczne zaspokojenie pragnień, momentem, „w którym pełnia obejmuje nas, a my obejmujemy pełnię”<sup>19</sup>.

Inspiracją do napisania *Triumfu śmierci* były *Myśli nocne* Edwarda Younga (1683–1765), uważanego za prekursora sentymentalizmu<sup>20</sup>. W swoim utworze przedstawia on człowieka jako istotę przeznaczoną do życia wiecznego. Z tej wiary wypływa optymizm „mówienia o śmierci”. Duszę nieśmiertelną porównuje do cennych kruszców, do skarbów, śmierć zaś jest ukoronowaniem życia i stanowi wrota do upragnionej nieśmiertelności<sup>21</sup>. Człowiek w życiu doczesnym jest jedynie „embrionem”, dopiero śmierć wyzwala w nim pełnię człowieczeństwa, która zostanie osiągnięta w życiu przyszłym<sup>22</sup>.

Nieśmiertelność duszy została w *Myślach nocnych* przedstawiona za pomocą płomienia. Człowiek, w odróżnieniu od cyklicznie powtarzającej się natury, „wznosi się”: „Jedną między naturą i duszą różnica, że się natura w okręgu odmian nieustannie obraca, gdy tymczasem dusza postępuje i wzbija się jak ogień w górę linią nie mającą końca”<sup>23</sup>.

Podmiot liryczny mówi o uczuciach rodzących się w człowieku na myśl o śmierci, mówi o bojaźni, która „głęboko jest wryta w sercu człowieka”<sup>24</sup>, ale nie są uzasadnione, gdyż śmierć jest „zawsze przyszła albo przeszła: gdy jest, już jej zatym nie masz. Nim nas nadzieja opuści, uczucie już jest martwe”<sup>25</sup>.

Zwraca tu uwagę na sferę uczuciową, a następnie analizuje mechanizm powstawania lęku przed śmiercią: „Dręczymy się rojeniem naszym, trwożymy sobie straszdyło; dajemy mu postawę groźną; a wprędce zapomniawszy, że naszym dziełem, sama bojaźń nasza ożywia go, drżemy zalęknieni przy nogach jego, i nie śmiemy spojrzeć w górę, bez zblednienia pełnego trwogi”<sup>26</sup>.

W medytacji Younga o człowieku i śmierci widzimy ciągły zwrot w kierunku uczuć. Przeprowadza on studium lęku, pobudzonego wyobraźnią, który może stać się niejako bożkiem – studium to jest próbą ukazania pełni wiecznego przeznaczenia człowieka, które można osiągnąć przechodząc przez bramę śmierci.

*Hora mortis* – to najważniejsza godzina życia, w której ludzkie odczuwanie czasu dotyka wieczności. Tę osobliwą chwilę przywołuje również **Kornel Ujejski** (1823–1897) w utworze *Mojżesz przed śmiercią*<sup>27</sup>. Jest to zamieszczony w *Melodiach biblijnych* poetycki obraz wydarzenia, o którym wspomina Księga Powtórzonego Prawa (34, 1–7). Poeta wkłada w usta starotestamentalnego Patriarchy słowa pożegnania z ziemią, wskazujące na uczucia odchodzącego z ziemi do wieczności wędrowca. Na szczycie Nebo, gdzie miał umrzeć, wobec samego Boga dokonuje Mojżesz podsumowania swego długiego życia. Porównuje siebie do pielgrzyma, który u kresu wędrówki składa kij, a bliska śmierć napełnia go smutkiem i trwogą:

Jestem zmęczony, smutek mnie uciska,  
Ślaniam nogami trwożliwy jak dziecię,  
Albowiem jestem wracającym sługą,  
Co z twoim skarbem błędził w świecie długo.

Niemówność wejścia do Ziemi Obiecanej napełnia go ogromnym bólem. Potęguje go nieznośny lęk, niepewność, jakie będzie spotkanie z Bogiem:

I nie wiem, jakim sercem mnie powitasz,  
Twojemu słudze czy dasz dobre słowo,  
Czy go odepchniesz?

Jahwe jednak „czyta w duszy” i widzi też, ile trudu przysporzył Jego słudze „lud o twardym karku”. Oglądany przez Mojżesza bilans całego życia budzi w nim różne uczucia. Powołanie na wyzwoliciela uciskanych braci – realizację tego Bożego wezwania – Mojżesz ogląda krytycznie

i bardzo szczerze. Czuje on, że źle wypełniał zadaną mu przez Jahwe służbę, z perspektywy już przeżytego trudu widzi swoją małość, dostrzega wiele popełnionych błędów, ale też pokornie uznaje to, co było dobre – więc przypomina Bogu o swojej gotowości, ciągłej wrażliwości na każde, wcale przecież niełatwe, polecenie Boże:

[...] mnie wybrałeś sobie, kozłę liche,  
Bym lwa srogiemu przed ludem udawał.

Jakby chciał się wreszcie komuś wyżalić – zawsze mocny wobec ludu – Bogu, jak przyjacielowi, opowiada o codziennych troskach, które towarzyszyły mu na sposób nieodłącznego cienia – również z powodu ludu, który ciągle był nienasycony niezwykłości i żądał cudów od niego – przecież tylko człowieka. Ból, trud, ciężar powołania musiał być rzeczywiście wielki, skoro Mojżesz, kończąc rozmowę z Bogiem – właśnie Wszchemocnemu oddaje ten naród, tak uciążliwy, krnąbrny i nieposłuszny, ale przecież wybrany – bo na nim miała się spełnić obietnica: „wejdziecie do ziemi, którą dałem waszym przodkom”.

Te ostatnie słowa Mojżesza wyrażają stan jego serca: czuje się on nieużytecznym sługą, który wykonał zadane polecenia, misję, jest „narzędziem Boga”, które już spełniło swoją rolę w historii zbawienia:

Sam już niezdatny na ziemię się kładę,  
Wždy łzę ostatnią czuję na powiece,  
A w sercu czuję niepokój i zwadę,  
Wyciągam ręce, poglądam ku rzece,  
Piękna ta ziemia nasza!

Obraz pięknej ziemi, rozciągającej się przed oczyma Mojżesza, a jest to ziemia, której jego stopa nie dotknie, kontrastuje z bólem jego wrażliwego serca, umęczonego ciągłym zatroskaniem. Smutny, ale nie zbuntowany, zgadza się na śmierć u progu Ziemi Obiecanej, jeżeli tak chce Pan:

Ty mnie wołasz, Panie – to już idę.

Poetycki obraz śmierci Mojżesza to kolejny przykład, jak człowiek „czuły”, przez ujawnienie własnych przeżyć, mówi o kresie doczesności.

Ostatnie słowa „człowieka bliskiego śmierci” są często podsumowaniem przebytego już etapu. Takim wyznaniem, poetycką modlitwą jest **Teofila Lenartowicza** (1822–1893) *Ostatnie słowo* – owoc późnych lat jego twórczości.

Strudzony żeglarz do brzegu dopływa  
Na kruchej łódce przez burzliwe morze.  
Gdzieżeś, o piękna wyobraźnio tkliwa,  
Królu mój niegdyś czy pogańskie bożę?

Pobladła szata srebrną barwą lśniącą  
Przed prawdy wiecznej surowym obliczem,  
A sława, sława, niegdyś tak nęcąca,  
Czymże przede mną? – Próżnością i niczem!  
Czoło zorane ku ziemi się zniża,  
Widomych kształtów czarodziejstwo kona.  
O Panie! W Twoje upadam ramiona  
I już nie widzę nic, nic – oprócz krzyża...<sup>28</sup>

Wysunięty na pierwszy plan obraz łodzi zbliżającej się do brzegu symbolizuje upływające dni<sup>29</sup>. „Strudzony żeglarz” – człowiek doświadczony życiem, w obliczu nagiej prawdy o śmierci, pozbywa się wszelkich złudzeń. W jego wyznaniu pobrzmiewa nuta zawodu. Przywołuje wyobraźnię – tak przecież bliską każdemu poecie – towarzyszkę. Przywołuje – na próżno, bo choć to właśnie wyobraźnia buduje kształt poezji, wymaga poświęcenia wszystkiego dla niej, będącej bożkiem i władcą wrażliwej duszy – to jednak w chwili tak decydującej jak śmierć, zdradza twórcę, pozostawiając uczucie zawodu, złudy. W obliczu wiecznej prawdy – jedynie realnej – nieuchwytna wyobraźnia znika, a sława zaślepiająca ułudą wielkości nic już nie znaczy, będąc jedynie „próżnością i niczem”<sup>30</sup>.

Warto zauważyć, jak bardzo ten obraz sławy jest różny od renesansowej lub oświeceniowej wizji sławy, która miała zapewnić nieśmiertelność. Pyska czar piękna, niknie i traci wartość to, co dawniej było przedmiotem pożądania.

Przebyta droga przez „burzliwe życie” miała tę zaletę, że pomogła podmiotowi lirycznemu dostrzec prawdziwe wartości i ukierunkować swe dążenia ku celowi, ku któremu wszystko zmierza. Zmęczony życiem człowiek czuje się rozczarowany tym, w czym wcześniej pokładał nadzieję: sławą, twórczą wyobraźnią, pięknem ziemskim. Stają się dla niego pustymi, nic nie znaczącymi dźwiękami, straciły swą prawdziwość. Przeżyty czas każe mu o nich zapomnieć.

Podmiot liryczny wyteęza wzrok ku temu, co przed nim<sup>31</sup>, biegnie jak wracające dziecko w ramiona Ojca, zanurza się w wiecznej prawdzie. Życie nauczyło go dystansu do rzeczy i wartości tego świata. Ostatnie słowo poeta kieruje do Boga. W krzyżu rozpoznaje znak nadziei zbawienia<sup>32</sup>. Wracając do obrazowania z pierwszej części utworu, krzyż jawi się tutaj jako latarnia wskazująca żeglarzowi cel wędrówki.

W porównaniu z *Trwogą człowieka...* Karpińskiego, wiersz *Ostatnie słowo* pisany jest stylem wyższym. Jego hymniczny charakter wyznaczają powtarzające się apostrofy, pytania retoryczne. Dominuje tu poczucie za-



wodu, trochę smutku, brak natomiast lęku. Końcowy zwrot jest pełnym ufności powierzeniem się Bogu. Czulość wyznania pokryta jest jednak retorycznością.

Śmierć w szczególny sposób wypełnia wyobraźnię **Zygmunta Krasińskiego** (1812–1859). Znajduje to odbicie w jego twórczości i korespondencji, gdzie ujawnia się „tanatyczna uczuciowość poety”<sup>33</sup>. Zarówno utwory liryczne, jak i dramatyczne, są nasycone obecnością śmierci rozumianej nie jako chwila, ale jako trwanie. Ta rozciągłość w czasie agonii – „umieranie tym, że się umrzeć nie może”<sup>34</sup> na poziomie tekstu przejawia się w zastosowaniu czasu terażniejszego. Specyfikę „mówienia o śmierci” – tym razem – bardziej o umieraniu duchowym i odkrywaniu uczuć podmiotu mówiącego można dostrzec w wierszu o incipicie „Serce mi pęka”<sup>35</sup>.

Sytuacja liryczna utworu jest zakreślona niejako przez bezpośrednią obecność śmierci – „czuje się” ją:

Serce mi pęka, światło się umyka  
Z przed oczu moich. Wszystko, co kochałem  
Jak Bóg dalekie lub jak chmura znika;  
Pierś jednak żyje.

Wynika stąd pewna opozycja: obok trwałości, statyczności tego, co w człowieku: serce pęka – pierś żyje, występuje ruch tego, co na zewnątrz: niknie światło. Przestrzeń „akcji” obejmuje ogromne obszary, wszechświat, nawet Boga samego, a jednocześnie świat uczuć zamyka się w jednym punkcie ludzkiego ciała – w sercu. Tam się wszystko dzieje, toczy, jak w ogromnym kole. Pojawia się pojęcie czasu będącego tu synonimem śmierci: „czas morderca”. Tylko on może położyć kres stanom udręki i rozdarcia, spowodowanym opozycją myśli i uczucia w duchu:

Duch nieśmiertelny sam siebie rozdziera,  
Nie ma dla niego ostatecznej męki!  
Ból, co w nim rośnie, rósć musi jak życie  
Krzewić się, bujać, szumieć i rozlegać,  
Wciskać się gwałtem lub wdzierać się skrycie  
I, jak krew żyły, tak myśli obiegać.

Dynamika, ruchliwość powyższego opisu spowodowana jest zderzeniem dwóch przeciwstawnych sił:

Duch na dnie tonie, ciągle się rozkłada [...]  
Rozdarty wiecznie, myślą siedzi w niebie  
A sercem w piekło coraz niżej spada.

Opozycja sfery intelektualnej i emocjonalnej wpisana w linię pionową powtarza się w późniejszym fragmencie: rozum (góra), który ma pano-

wać nad uczuciami, przeklina serce kochające „śmiertelną piękność”. Obwinia je za miłość, co zatraciła „iskrę spadłą z wieczności” – geniusz, dzięki któremu „pozaludniał tłumami żyjących myśli” swoją duszę. Przyniosłoby to podmiotowi lirycznemu wielkość:

Byłbym się wyniósł nad głowy współbraci.

Dziś już za późno!

Walka w duchu już wre. Dusza zazdrości ciału, że umiera „szczęśliwie”, podczas gdy ona cierpi w kotle „nieśmiertelnego boju” – „nie mogąc skonać, co chwila kona”. Podmiot liryczny podsumowuje tę walkę pełnymi goryczy słowami:

Ach! Życie wtedy szyderstwem się zdaje!

Taka egzystencja, będąca pasmem udręki i nieszczęść, a jednocześnie prowadząca ku pełnemu wyczerpaniu, tworzy paradoksalną wersję romantycznej podróży – obraz podróży negatywnej<sup>36</sup>. Doświadczany bezsens życia, niekończącego się cierpienia, jest źródłem tragizmu podmiotu lirycznego – nie widzi on bowiem żadnego sposobu na powstrzymanie koła „wiekuistego bólu” w jego duszy, bólu, od którego nie ma ucieczki – „wszędzie nieznośnie”. Jest to pewien stan piekła – brak nadziei, rozpaczliwa pewność, że ów ból będzie trwał. Nie wierzy nie tylko w szczęście wieczne po śmierci, ale także i w to, że śmierć może przerwać jego udręki i nastąpi „wieczna cisza”:

Ręce wznosimy ku widmu nicości;

Ach! tam, wśród nocy, tam gdzieś leżą raje,

Zwane grobami, kędy nasze kości

Wraz z duchem zasną! Nam się tylko marzy

Nieznana dotąd wiecznej ciszy niwa;

Sen nieprzespany<sup>37</sup> i pokój cmentarzy

Równe to fałsze jak dola szczęśliwa!

Podważając wiarygodność powszechnie uznawanych poglądów, nazywa je „fałszami”, a sobie odbiera jakąkolwiek pociechę. Jest pewien, że stan jego męki będzie trwał „niezmienny”:

Wszystko się dzieje i wszystko się stało!<sup>38</sup>

Powyższy utwór Krasińskiego jest w swej wymowie bardziej tragiczny niż *Trwoga człowieka...* Karpińskiego. O ile w tym ostatnim słyszy się wołanie o nadzieję: „Ratujcie skrzynię, w której nadzieję schowałem”, to w wierszu Krasińskiego brak nawet nadziei na kres cierpień. Życie traktuje on jako „pole przegranej”, Bóg zaś – źródło nadziei i jej spełnienie – jest daleki. Serce podmiotu lirycznego jest wrażliwe, kona i pęka rozrywane nadmiarem i intensywnością uczuć. Nie ma w nim jednak miejsca na lęk. Odzywa się tu dumna, romantyczna dusza poety.

Jednakże ten sam Krasiński w jednym z francuskich fragmentów pisze tak: „Dwa są sposoby patrzenia na śmierć – pierwszy, smutny i ponury, otacza się grobami i szkieletami; drugi przeciwnie, okala się aureolą chwały i lśniącymi promieniami nieśmiertelności. Pierwszy powstaje z uczucia [...]. Drugi wynika ze źródła rozumowania – z wiary i religii. Lecz cokolwiek by o tym powiedzieć, nigdy najczystsza nadzieja i najżywsza wiara nie zdoła odjąć ostatnim chwilom człowieka ich niepokoju, a ostatniej jego schronie barwy rozlanego nad nią smutku”<sup>39</sup>.

Krasiński przyznaje, że uczucia niepokoju, trwogi, są normalną reakcją – ludzką – wobec śmierci. Lęk w tej przełomowej chwili stanowi ekspresję napięcia między naszymi aktualnymi uwarunkowaniami jako istot skończonych, słabych, a aspiracjami, by wejść w nieograniczone i nieśmiertelne istnienie, którego możliwość podpowiada transcendentalna świadomość człowieka<sup>40</sup>.

\* \* \*

Zestawiając powyższe poetyckie obrazy, ukazujące człowieka w „jego śmierci”, można wyciągnąć wniosek, że są to „wizje” bardzo różnorodne – tak jak różni są – kończący ziemskie życie – ludzie i ich uczucia w sytuacji kresu. To zróżnicowanie wypływa z literackich tendencji, zainteresowań, dążeń, ale chyba także z osobistych uwarunkowań poszczególnych autorów. Ów „bliski śmierci” człowiek, „wiele czujący” i wypowiadający stan swoich emocji, w pewien przecież sposób reprezentuje wewnętrzne życie poety, jego wrażliwość i prawdę uczuć.

## PRZYPISY

<sup>1</sup> Zob. A. Nowicka-Jeżowa, *Sarmaci i śmierć*, Warszawa 1992; t a ż, *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI–XVIII wieku*, Lublin 1992; M. Włodarski, *Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI wieku*, Kraków 1987.

<sup>2</sup> Por. A. Witkowska, *Literatura romantyzmu*, Warszawa 1987, s. 17.

<sup>3</sup> Ph. Ariés, *Człowiek i śmierć*, Warszawa 1989, s. 598–599.

<sup>4</sup> T. Kostkiewiczowa, *Horyzonty wyobraźni. O języku poezji czasów Oświecenia*, Warszawa 1984, s. 176.

<sup>5</sup> Zob. *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1740–1800*, oprac. T. Kostkiewiczowej i Z. Golińskiego, Warszawa 1993, s. 213. O twórczości Karpińskiego piszą m.in.: T. Kostkiewiczowa, *Model liryki sentymentalnej w twórczości Franciszka Karpińskiego*, Wrocław 1964; R. Sobol, *Franciszek Karpiński*, Warszawa 1987; t e n ż e, *Ze studiów nad Karpińskim*, t. 1, Wrocław 1967.

<sup>6</sup> F. Karpiński, *Wiersze wybrane*, oprac. J. Kott, Warszawa 1966.

<sup>7</sup> Por. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, wyd. 4, Warszawa 1990, s. 69.

<sup>8</sup> Postać gospodarza występuje i w innych utworach Karpińskiego. W. B o r o w y (*O poezji polskiej w wieku XVIII*, Warszawa 1978, s. 218) pisze: „Niezmiernie silny jest w Karpiń-

skim zmysł obrazów: tak silny, że stawał się sam uczuciem i dostarczał obrazów i określał do przedstawianych uczuć”.

<sup>9</sup> Brama to miejsce obronne, szczególnie ufortyfikowane. Zdobycie jej, otwarcie, oznacza klęskę, za: W. Kopański, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 30.

<sup>10</sup> W ewangelicznej zachęcie do czuwania i gotowości na przyjście Pana również jest użyty obraz gospodarza i złodzieja (Mt 24, 42–44). Złodziej symbolizuje śmierć, za: W. Kopański, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 414.

<sup>11</sup> J. Makselon, *Lęk wobec śmierci. Wybrane teorie i badania psychologiczne*, Kraków 1988, s. 19.

<sup>12</sup> H. Szmulewicz, *Po tamtej stronie życia*, Tarnów 2005, s. 22.

<sup>13</sup> J. Makselon, *Lęk wobec śmierci*, dz. cyt., s. 12.

<sup>14</sup> E. Kübler-Ross, *Rozmowy o śmierci i umieraniu*, Warszawa 1979, s. 128.

<sup>15</sup> Prefacja ze mszy za zmarłych.

<sup>16</sup> F. Karpiński, *Zabawki wierszem i prozą*, reprint pierwodruku, Warszawa 1982.

<sup>17</sup> Pojęcie kluczowe dla sentymentalizmu.

<sup>18</sup> M. Szykowski, *Edwarda Younga „Myśli nocne” w poezji polskiej*, Kraków 1916, s. 26.

<sup>19</sup> Benedykt XVI, Encyklika *Spe salvi*, n. 12.

<sup>20</sup> F. Karpiński (*O wymowie w prozie albo wierszu*, dz. cyt.) wspomina Younga „przeraźliwego w *Nocach swoich*”, mówiąc o „pięknych wzorach”: „Odznacza się bowiem pisarz angielski czułością, która mu nieśmiertelność zapewni”.

<sup>21</sup> G. Bystydziska, *Między Oświeceniem a romantyzmem. Studia o twórczości Edwarda Younga*, Lublin 1982, s. 104.

<sup>22</sup> Tamże.

<sup>23</sup> E. Young, *Nocy...*, z ang. i franc. z dołącz. listów na pol. przetł., ed. 3 popr., t. 1, Lublin 1809, s. 246.

<sup>24</sup> Tamże, s. 102.

<sup>25</sup> Tamże, s. 108.

<sup>26</sup> Tamże, s. 107.

<sup>27</sup> K. Ujejski, *Wybór poezyj*, oprac. N. Janik, wyd. 2 uzup. i rosz., Kraków 1924, s. 87–92.

<sup>28</sup> T. Lenartowicz, *Poezje*, wyd. pośmiertne, Lwów 1895, s. 170.

<sup>29</sup> Łódź symbolizuje przejście z królestwa żywych do królestwa zmarłych – *Leksykon symboli*, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, Warszawa 1992, s. 29. Obraz łodzi jako wyobrażenie życia występuje w Hi 9, 25–26: „Szybsze me dni niżli biegacz, uciekają, nie zaznawszy szczęścia, mkną jak łodzie z sitowia”.

<sup>30</sup> Echo przesłania Księgi Koheleta (Eklezjastesa): „Marność nad marnościami [...] wszystko marność”.

<sup>31</sup> Parafraza słów św. Pawła z Flp 3, 13–14.

<sup>32</sup> Nie mogę nie przywołać tu przedziwnego dialogu ojca z synem na temat krzyża w liryku Norwida *Dziecko i krzyż*: „Ojcie mój! twa łódź / Wprost na most płynie – / Maszt uderzył... wróć... / Lub wszystko zginie. / Patrz! Jaki tam krzyż / Krzyż niebezpieczny... / Maszt się niesie w-zwyz, / Most mu poprzeczny – / Synku! Trwogi zбайд! / To znak-zbawienia; / Płynmy! Bądź co bądź – / Patrz jak? się zmienia... / Oto – wszerz i w-zwyz / Wszystko, toż samo. / – Gdzież się podział krzyż? / – Stał nam się bramą”.

<sup>33</sup> M. Bińczyk, *Czarny człowiek. Krasieński wobec śmierci*, Warszawa 1990, s. 19.

<sup>34</sup> Por. Z. Krasieński, *Ułamek (naśladowany z glosy św. Teresy)*, w: tenże, *Pisma*, t. 6, Kraków 1912, s. 252.

<sup>35</sup> Z. Krasieński, *Pisma*, t. 6, Kraków 1912, s. 30. Utwór powstał na początku listopada 1837 r.

<sup>36</sup> Por. M. Bińczyk, *Czarny człowiek*, dz. cyt., s. 57.

<sup>37</sup> Aluzja do *Trenów* J. Kochanowskiego.

<sup>38</sup> Pewne podobieństwo do fragmentu z Księgi Koheleta (3, 15a): „To, co jest, już było, a to, co ma być kiedyś, już jest”.

<sup>39</sup> Z. Krasieński, *O śmierci*, w: tenże, *Pisma*, t. 8, cz. 2, s. 3.

<sup>40</sup> J. Makselon, *Lęk wobec śmierci*, dz. cyt., s. 16.