

Elżbieta Lelonkiewicz-Kubik

Elementy groteski w "Poema Piasta Dantyszka..." J. Słowackiego

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 45, 49-61

1989

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ELŻBIETA LELONKIEWICZ-KUBIK

ELEMENTY GROTESKI W „POEMA PIASTA DANTYSZKA...”
J. SŁOWACKIEGO

Historycy literatury wyjątkowo nieżyczliwie traktowali *Poema Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle*, uważając je za utwór „dziwaczny” i „zepsuty”. I rzeczywiście, przesycenie makabryzmami razić może subtelne gusta. Ale można też – i chciałabym pójść tą drogą – w tych właśnie elementach stylu upatrywać walory poematu jako dzieła groteskowego, w epoce romantycznej – prekursorskiego.

Cechy tego stylu świetnie można zaobserwować w sposobie ukazania bohatera i w kreacji świata. Chciałabym szerzej zająć się tym drugim tematem, główne rysy bohatera wspomnę więc tylko skrótowo.

Wygląd zewnętrzny – wyraźnie wpisuje Dantyszka w krąg kultury sarmackiej, a w opisie jego postaci wzniosłość (tradycje szlacheckie, patriotyczny patos) zderza się stale z trywialnością. Kontrastowość przedstawienia jest konstruowana przez elementy fantastyki i humoru. Życie wewnętrzne bohatera pełne jest antynomii, krewki temperament stale kontrastuje z tkliwym sentymentalizmem. Ważną rolę odgrywa stylizacja języka, czyniona na wzór polszczyzny sarmackiej – i emocjonalna zarazem. Przeplata się w wypowiedziach Dantyszka patos i język potoczny.

Obraz świata przedstawionego nawiązuje do bogatej tradycji ukazywania Krainy Cięni, do motywu wędrówki przez piekło. Tytuł sugeruje kontynuowanie tradycji *Boskiej Komedii* Dantego. Wizji piekła, ukazanej w tym utworze Słowackiego, nie można jednak ujmować w kategoriach uniwersalnych, ponieważ ogranicza ją bogata warstwa odniesień do polskiej historii. Demony piekielne mają swoje odpowiedniki pośród autentycznych postaci, które w niechlubny sposób zaznaczyły się w dziejach ojczyzny bohatera; stąd widma carycy

Katarzyny, cara Aleksandra, Mikołaja, Piotra Wielkiego, Suworowa, księcia Konstantego, papieża Grzegorza XVI. Znajdują się też postacie wyrastające z klimatu polskiego życia politycznego: oficerowie samobójcy, przedstawiciele sejmowych ugrupowań, egoistyczni królowie, ale też obyczajowego: „pojedynkowicz”. Galerię postaci uzupełniają zdrajcy: syn Dantyszka oraz Szczęsny Potocki.

Tak wyobrażone piekło zasługuje, bezsprzecznie, na miano piekła polskiego; a i sam bohater rzadko uwalnia się od balastu ciężkiej polskości. Wygłasza wciąż tyrady patriotyczne, gorzkie i rzewne refleksje.

Przenikanie się dwóch planów: świata realnego i nadzmysłowego decyduje o swoistym napięciu, które najpełniej uosabia właśnie postać tytułowego bohatera. Dantyszek przynależy bowiem zarówno do jednego jak i drugiego planu i stanowi bodaj najważniejszy element świata przedstawionego. Tkwi głęboko w dobrze sobie znanych realiach (karczma, pleban, pan bakałarz, zaścianek nadniemeński), a jednocześnie obcuje z demonami piekielnymi. Bohater został uwikłany w sieć relacji, zachodzących w mikroświecie syntetyzującym problemy jego ojczyzny i Polaków – „męczenników, wygnańców, sierot”. Polskie realia, strofy pełne goryczy, żaru patriotycznego i nadziei, pozwalają umieścić poemat w obrębie utworów będących rozrachunkiem z pokoleniem, które ponosi odpowiedzialność za losy kraju po nieudanym zrywie 1830 r. Stanisław Świrko powołując się na *Ofiarowanie* – wierszowaną dedykację utworu – oraz hipotezę o optymistycznej wymowie faktu „traktowania głów synowskich jako pocisków”¹ uznaje poemat za „personifikację pokolenia powstania listopadowego, pokolenia, które wykrwawiwszy się, wprawdzie celu nie osiągnęło, lecz uratowało ideę niepodległości i przekazało ją w spuściznie pokoleniom następnym”².

Dramat bohatera – a tym samym dramat polskiej zbiorowości – rozgrywa się w osobliwej scenerii piekła. Zależność od *Boskiej Komедii* jest niezaprzeczalna. Krytycy sporządzili szczegółowy rejestr analogii dantejskich³; warto z kolei uwypuklić odrębności poematu, który choć

¹ St. Świrko, *Słowacki – poeta Warszawy*, Warszawa 1961, s. 95.

² Tamże.

³ Wyczerpująco kwestię tę omawiają: B. Gubrynowicz, „*Piast Dantyszek*”. *Kartka z twórczości poetyckiej Juliusza Słowackiego*, „Sprawozdanie Zakładu Naro-

„natchnięty niby echem dalekim Danta”, to na pewno nie jest jego nieudanym naśladownictwem.

Słowacki zaczerpnął od Dantego niektóre elementy piekielnego krajobrazu, ale nadał im inną funkcję i znaczenie. Słuszna wydaje się opinia Jarosława Maciejewskiego, mówiąca, że zależność poematu Słowackiego od nieśmiertelnego dzieła Dantego „posiada wszelkie cechy aluzji polemicznej”⁴, co uwidacznia „świadomie założony kontrast wobec «Danta»”⁵.

Dantyszkowe piekło, daleko bardziej niż dantejskie, zadziwia osobliwością, dziwaczością, atmosferą niezwykłości. Brak mu tej logiki, czyniącej piekło dantejskie organiczną całością, w której każdy potępieniec zajmuje właściwe sobie miejsce i odbywa taki rodzaj pokuty, jaki naznaczyła mu karząca sprawiedliwość. Dantyszkowe piekło rządzi się autonomicznymi prawami fantastycznego świata, tworząc obrazy przejmujące zespoleniem grozy z irracjonalnym demonizmem. Świat ten jest skrajnie irracjonalny; niczego w nim nie można przewidzieć.

W jego ramach wiodą swoją pozaziemską egzystencję zjawy piekielne, o wyraźnie zarysowanych kształtach i konturach. Połączenie realności z fantazją tworzy nadzwyczajne obrazy:

Ciało carycy zgniłe, starożytne
 W sercu ma węże jak miecze błękitne;
 Za sobą skrzydła te węzowe wlecze,
 A z czarnych piersi krew jak koral ciecze.
 Na grynszpanowej krwi te węże tyją
 I nad umarłą niewiastą się wiją;
 A twarze mają blade martwych ludzi,
 A usta im krew zastygniona brudzi;
 A z białych twarzy wznoszą się do góry
 Płomienne. z ognia piekielnego sznury;

(w. 688 – 697)

dowego im. Ossolińskich” 1893, s. 57–60; J. Kleiner, *Juliusz Słowacki, Dzieje twórczości*, t. 2, Lwów 1925, s. 237–240; S. Winda Kiewicz, *Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego*, Kraków 1910, s. 8–30; J. Maciejewski, *Florenckie poematy Słowackiego*, Wrocław 1974, s. 36–37.

⁴J. Maciejewski, *op.cit.*, s. 36.

⁵Tamże.

A z niej ogniste wyszło poziewanie
 I w gadzinę szło jakby płomień siny;
 A drugi płomień w trupa szedł z gadziny
 (w. 711 – 713)

Upiorność tego dziwoląga nabrała monstualnych rozmiarów. Elementy należące do świata zwierzęcego wraz z kosmicznym żywiołem – ogniem oraz realiami anatomicznymi tworzą swoistą hybrydę czleko-zwierzęcą. Istotną funkcję w potęgowaniu demoniczności pełnią kontrasty kolorystyczne („Z czarnych piersi krew jak koral cieczę”, „grynszpanowa krew” a błądź twarży) oraz niekonwencjonalne skojarzenia – „płomień siny”, „usta czarne, krwawe, tajemnicze”. „Ciało carycy” choć jest „zgniłe i starożytnie” nie przedstawia całości zamkniętej, skończonej. Majestatyczna prezentacja potworności stopniowo przeradza się w dynamiczny obraz, zaznaczający wszelkie zmiany, które zachodzą w obrębie tej dziwnej materii. Wężę – jako organiczna część hybrydy – dążą do zmiany kształtu, do ujęcia ciała w innej formie.

Mniej monstualną hybrydą okazała się mara cara Aleksandra, pojawiająca się jako „ogień jasny od głowy do brzucha”. Obraz ten jest bardziej statyczny, niejako uspokojony w swej potwornej ekspresji. Dominantę konstrukcyjną stanowią efekty rozpasania jednego z żywiołów – ognia:

Tak i w żywocie tym trupim już gady,
 Płomień i błędnych iskerek gromady
 (w. 829 – 830)

A ciągle nowy grzmot walił w półtrupa
 (w. 832)

Wizję kończy deszcz ognisty, którego pierwowzór znajdujemy w eposie dantejskiej.

Fantastyczne twory stanowią egzemplifikację jednej z metod konstruowania figur poetyckich – hybrydacji, polegającej na łączeniu heterogenicznych elementów (ludzkich, zwierzęcych, roślinnych, nieorganicznych). Metoda ta otwiera przed groteską szerokie możliwości, przyczyniając się do powstania wyjątkowych tworów kreatywnych. Wybór elementów kształtujących hybrydy jest ogromny, co nie znaczy, że nieograniczony; ze świata zwierzęcego szczególnym uprzywilejowaniem cieszą się „wężę, sowy, ropuchy, pająki, zwierzęta pełzające,

nocne, robactwo”⁶. Zasadę tę dokumentują hybrydy obecne w Dantyszowym piekle – ciało carycy „w sercu ma węże”, w „żywocie” cara Aleksandra „już gady”, zaś papież „sowimi żrenicami błysnął” a potworny car Mikołaj jawi się jako „czerwona gadzina”.

Świat zwierzęcy konstruujący krajobraz piekielny wypełniają u Słowackiego węże, żmije, jaszczury, krokodyle, wrony, sępy, kruki, wilki, a nawet raz wspomniany lew, budzący grozę potężnym rykiem.

W świecie piekielnym niepodzielnie panuje groza. Prerażająca jest upiorność demonów, jak również sceneria fantastycznego krajobrazu. Spiętrzenie makabry przynoszą sceny męki, której poddani są winowajcy.

Jednym z częstszych motywów, funkcjonujących w estetyce potworności jest kawałkowanie, rozdzielanie ciała wraz z eksponowaniem szczegółów anatomicznych. Stąd też wywodzi się centralny koncept utworu – szczególnie oburzający historyków literatury – motyw pozaziemskiej podróży bohatera z głowami dzieci uwiązany u paśa. Inną jego realizację prezentuje zjawia „pojedynkowicza”:

Aż tu się jawi z groźnymi przechwałki
 Jakiś trup w drobne pocięty kawałki
 I pozlepiany sztucznie krwią człowieczą;
 Kawały ciała na nim brzęczą, skrzeczą,
 A jak w złodzieja ręku worek krwawy
 Szczękają trąc się o siebie sustawy.
 Członków zaś wszystkich pozrastanych zbiegi
 Koralowymi oznaczone ściegi.

(w. 1271 – 1278)

Przebieg osobliwego pojedynku mary z Dantyszkiem przechodzi przez fazę odpadnięcia ręki, oddzielenia głowy, by zakończyć się całkowitym rozsypaniem pozlepianego „sztucznie” ciała.

Głowa, oderwana od ciała, to częsty rekwizyt piekielnego świata. Stefania Skwarczyńska uważa, że Dantyszek przepojony jest wizją ściętej głowy i „... niemal daje ona ton zasadniczy utworowi”⁷. Grzegorza XVI „krzyż w czarne uchwycił ramiona” aby urwać głowę, która po chwili zaczyna żyć własnym życiem:

⁶ Zwraca na to uwagę W. K a y s e r, *Próba określenia istoty groteskowości*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 274.

⁷ S. S k w a r c z y Ń s k a, *Ewolucja obrazów u Słowackiego*, Lwów 1925, s.37.

Głowa człowieka wzrok miotając sowi
 Wypadła z ramion ciemnemu krzyżowi
 Biegła, aż ciało w krwi jasnej znalazła.
 I sycząc jak wąż do mogiły wzięła.
 (w. 909 – 912)

Podobnej, fantastycznej metamorfozie, ulega pierwsza rzucona przez Dantyszka głowa syna – ułana:

Kręci się, leci, kolorów nabiera,
 Wąs się zakręca, oko się otwiera
 (w. 408 – 409)

Szczególnym, anatomicznym rekwizytem ilustrującym grozę i makabryzm staje się również serce:

A ta rzecz drżąca, i zgniła, i szara
 To musi serce być jakiegoś cara
 (w. 745 – 746)

I na te serce ogniem z gardła dmucha
 Serce się kurczy pod ustami ducha,
 Wędnie, krwią się rozlewa po misie
 A kiedy szatan jaśniej dmuchnie – skrzy się.
 (w. 754 – 758)

Makabryczne rekwizyty budzą irracjonalną, a przez to wielce spotęgowaną grozę: ukazane są w postaci autonomicznych tworów, ulegających sile antropomorfizacji. Głowa, oddzielona od ciała jest ohydna i odrażająca, ale ta sama głowa – twór żywy, jest tak demonicznie groźna jak ożywione przedmioty, zagrażające człowiekowi.

Groteska antropomorfizuje świat rzeczy; w przypadku interesującego nas poematu antropomorfizacja obejmuje: zewnętrzną postać ciała (np. głowę), świat zwierzęcy oraz organy wewnętrzne – serce, krew.

Krew jest rekwizytem, obsesyjnie wręcz powracającym na kartach utworu (wyrazy oznaczające krew występują w poemacie 104 razy)⁸. Krew jest wieloznacznym i wieloznaczającym symbolem, najważniejszym elementem krajobrazu piekielnego, częścią kształtującą zjawy pozaziemskie. Ponadto współtworzy koloryt piekielny, mieniając się barwą

⁸ Spostrzeżenie to poczynił Kleiner, *op. cit.*, s. 241.

czzerwieni, czerni, grynszpanu. Antropomorfizacja tego żywiołu jest wyjątkowo wyrazista w oryginalnym obrazie pozaziemskiej wizji apokaliptycznej:

Krew do mnie woła po polsku: «Leliwo» ?!
Jam jest krwią ludzi umarłych bez plamy!...
(w. 602 – 603)

Makabryzm infernum eksponuje motyw pożerania części ciał. Na początku swojej wyprawy Dantyszek spotyka trzy mary – więdźmy: Głód, Dżumę i Wojnę, warzące w kotle „trupy z wczorajszej wyjęte mogiły”. Krewki temperament unosi Dantyszka na tyle, że podejmuje z nimi walkę, polegającą na odcinaniu części ciał, które potem ulegają połknięciu przez same mary:

Uciałem prawe ucho pani Wojnie;
A Głód je chwycił i gębę rozdziawił,
Połknął uszczeko siostrzycy i strawił,
I w kocioł je wnet rzucił z drugiej strony.
(w. 251 – 254)

Co utnę szablą, to połkną i zjedzą
(w. 257)

Widma więdźm okazują się w końcu nadmiernie ludzkie, jak na mieszkańców krainy piekielnej:

Aż widmom z oczu krew zaczęła ściekać
I rozplakały się krzycząc: «Szlachciuro»!
Nam samym smutnie, zimno i ponuro,
I drżą wnętrzości jak żywoty matek,
Słuchając, jak ty płaczesz swoich dziełek.
(w. 285 – 289)

Motyw pożerania głowy ilustruje również następujący fragment:

Chwytam dzieciątko moje jedne blade,
Rzucam je, więcej sam niż trup wybladły;
Na głowę dziecka wszystkie gady wpadły
I okręciły ją wiankiem, i zjadły...
(w. 727 – 730)

Twory piekielne są pokraczne, szkaradne. Pochłaniają świat, ale mogą również zostać przez świat wchłonięte. Ciała utożsamiają się z otaczającą materią dzięki wspólnocie składników budulcowych, takich

jak krew, ogień⁹, przez elementy zwierzęce. Zdolność różnorodnych metamorfoz czyni je wielce kolosalnymi w swej mocy; mają możliwość zmiany własnej formy i kształtu. Paradoksalnie, świat infernum tętni siłą witalną; wszystko w nim żyje powodowane irracjonalnymi przesłankami – krew „woła”, płomień „gada”, las „rozjęczał się a jęk był ludzki” a „smutnych dusze z twarzą księżycy / Przez krew patrzyły”.

Infernum jawi się jako strumień – krwi, ognia, powietrza, barw, dźwięków – tworzący z tej różnorodnej materii ekscentryczne formy.

Taki sposób kreowania świata przedstawionego wykazuje wyraźną zbieżność z koncepcją groteskowego obrazu ciała, stworzoną przez Michała Bachtina.

Uważa on, że ciało groteskowe – „... to ciało stające się, nigdy nie jest gotowe, nigdy skończone, zawsze kształtuje się [...] oprócz tego pochłania ono świat i jest przez świat pochłaniane”¹⁰.

Twory Dantyszkowego piekła, w pewnym tylko stopniu odpowiadają tej charakterystyce (porównaj opis carycy Katarzyny), ale realizują inne założenia, uważane przez Bachtina, za istotne – łączność ze światem, przemieszanie z nim. Budowanie świata piekielnego z tych samych elementów, które konstytuują zjawy piekielne, jest celowe i konsekwentne. Chodzi o podkreślenie spójności świata infernalnego. Doniosłą rolę odgrywa ogień, który w myśl tej koncepcji „czyni groteskowe ciało kosmicznym i uniwersalnym”¹¹.

Bachtin określa najważniejsze „wydarzenia” w życiu groteskowego ciała: „... jedzenie, picie, defekacja [...] ale też rozszarpanie, powałkowanie, pożarcie przez inne ciała”¹². Groteskowe ciało winno mieć wyeksponowane „wybałuszone oczy”, wszelkie odrosty łączące go ze światem, ale też „rozwarłe usta”, do których sprowadza się twarz groteskowa.

Wydaje się, że w kontekście poczynionych uwag, pożeranie ucha Wojny przez Głód, który „gębę rozdziawił” (a nie np. otworzył) nabiera innego znaczenia.

Twórczość Rabelais’go stanowi bowiem uwieńczenie koncepcji groteskowego obrazu ciała, czego nie można powiedzieć o „Danty-

⁹ „Nazwy ognia i palenia powtórzone są 100 razy”; Tamże.

¹⁰ M. B a c h t i n; *Twórczość Franciszka Rabelais’go*, Kraków 1975, s. 437.

¹¹ Tamże, s. 439.

¹² Tamże, s. 438.

szku”, gdyż klimatu groteski piekielnej nie kształtują w nim tylko i wyłącznie groteskowe ciała. Tło, w którym dokonuje się prezentacji osobliwych tworów, jest nie mniej interesujące. Świat ten zadziwia pełnią, jest umowny ale konkretny. Jest to cecha groteskowego świata, który winien być „odtworzony w całej pełni, aż do drobiazków, uzupełniony wieloma wyrazistymi szczegółami”¹³.

Gra barw, dźwięków, powołuje obrazy nie tyle wyraziste, co nadwyraziste. Barwy są intensywne i lśniące, dźwięki drażniące, niepokojące, rzadko głośne. Zestawienie ich odbywa się na zasadzie ostrych kontrastów. Barokową ekspresję ilustruje następujący obraz:

A tu duch jakiś okropny, ponury.
Ze złotą tacą, w chałacie z purpury
Idzie i usta ognistymi piecze
Na złotej tacy – co? – serce człowiecze.
(w. 733 – 736)

Charakterystykę kolorytu piekielnego bardzo trafnie ujął Kleiner:

plomień bywa czerwony i siny, trupy są sine, śniade, czarne; wśród nich przewijają się zielone węże; sam Dantyszek staje wśród trupów «żółty jak drzewo», z oczyma sinymi, wśród kolorytu takiego i biała barwa mar nabiera okropności trupiej¹⁴.

Intensyfikacja efektów osiągnąta jest również dzięki wrażeniom słuchowym, odtwarzającym gamę dźwięków od szelestów i szumów („Krew ludzka szeleści”, „I krew się cała z kałuży wywała, skarży się, płacze i szumi jak fala”), aż po potężne gromy i grzmoty („A tam grom wytnię, a tam wąż wyskoczy”, „A ciągle nowy grzmot walił w półtrupa”). Dźwiękiem wypełniającym, niemal nieprzerwanie krainę piekielną jest jęk wraz z wyciem przerwany drażniącym syczeniem.

Specyfikę efektów akustycznych oddają wyrazy o fonicznej wyrazistości: zgrzyty, trzaski, szczęknięcia, piski, ryki. Kondensacja wyrazów o takich walorach brzmieniowych oddaje niezwykłość efektów onomatopeicznych:

I jam usłyszał jak trzasnęły żebra
Jak czaszka jego zgrzytnęła i pękła
(w. 1027 – 1028)

¹³ Podkreśla to Jurij Mann. Cyt. za: L. S o k ó ł, *O pojęciu groteski*, „Przegląd Humanistyczny” 1971, nr 2, s. 44.

¹⁴ J. K l e i n e r, *op. cit.*

[...] Włosy chrzęszcące jak żyto
(w. 299)

Akustyka decyduje o mocy męki zdrajcy przeżywającego mękę słuchu:

Bo cała tutaj ojczyzna zabita
Przychodzi płakać i jęczy, i zgrzyta,
I wali głuchą przekleństwa ulewę
(w. 1530–1532)

Bogactwo dźwięków, kolorów, intrygujących określeń i metafor (np. „zapach posępny, smutny i cedrowy, I będę milczał, aż ją krwawym garłem I krwawym okiem przed Bogiem wybłysnę”) składają się na nadwyrazistość i hiperbolizację obrazów kształtujących wizję infernalnej krainy.

Nadmiernie wyeksponowana kategoria ruchu scala sugestywne obrazy w całość owładniętą szaleńczym dynamizmem. Ruch falisty, drżenie, oddają wrażenia ruchowe groteskowych figur, które poddają się obezwładniającej mocy lotu. Został on tu ukazany jako wszechogarniająca, totalna siła, o nieograniczonym zasięgu. W tej konwencji opisuje bohater wędrówkę przez czeluście piekielne – („skorom wyleciał nad czerwone brody” –) jak i odczucia, których doznaje – „Wszystko się kręci w oczach i przestrasza”. Dynamikę piekielnego świata najlepiej oddaje następujący fragment, zawierający kondensację środków, które odgrywają decydującą rolę w zakresie konstrukcji świata przedstawionego:

Z drogi! Leliwa idzie w wielkim pędzie!
Bo właśnie był wir, gdzie biedaczka dusza
Jeśli wpadnie, to rusza i rusza.
Więc pan Dantyszek, choć się bardzo smęcił
Po swojej ojczyźnie, toczył się i kręcił.
A wokół duszek zakręcony tłumy,
Gwary, jęczenia, szelesty i szumy;
Szare powietrze wicherzy się i miesza,
Z trupami trupów roztrąca się rzesza;
Zbijają się, zwichrzają, wezmą się za ręce.
I znów się kręcą, i znów się ja kręcą,
I całe piekło jak w burzy i wicherze.
Tu fale głośno płaczące, tu cichsze
Upiory dziewic z młodzieńcami w parach,
Białe i smętne, z różami w symarach.

Patrzę! jak tuman ze śniegu zamieci
Jakaś duszeczka kręcąca się leci;
(w. 1343 – 1358)

Z takiej wizji wyłania się szaleńczy, obłąkany świat, upajający wirami i pędem. Dantyszek, niejako bez własnej woli ulega tragicznemu wirowi – „Leliwa idzie w wielkim pędzie!”; kręci się i toczy, tak jak i wszystko wokół niego.

Obsesyjne zaznaczenie wrażenia ruchu o szybkim tempie (lotu, pędu, wiru) wraz z ruchem wokół własnej osi nasuwa skojarzenia z atmosferą obłądnego ale i tragicznego tańca („zbijają się, zwichrzą, wezmą się za ręce...”), w którym uczestniczą: dusze, trupy trupów, powietrze, sam bohater.

Czyżby oryginalna wersja *danse macabre*? Znany teoretyk groteski Jurij Mann podkreśla znaczenie kategorii ruchu w kształtowaniu świata groteski:

„Czasami wystarczy puszczenie w ruch groteskowych obiektów, aby stworzyć sytuację groteskową. [...] Niejako sam ruch może oddziaływać groteskowo. Szczególnie ciekawym przykładem jest taniec szkieletu. Efekt tym silniejszy, że przełamana zostaje granica między życiem a śmiercią”¹⁵.

W poemacie Słowackiego kategoria ruchu w znacznym stopniu przyczynia się do wyeksponowania groteskowości krajobrazu piekielnego, w którym figury groteskowe częstokroć okazują się bezwolnymi manekinami.

Podsumujmy. Poemat zawiera sceny, obrazy budzące przestraszenie i przerażenie, spotęgowane różnorodnymi środkami, a mimo to, jak sądzę nie należy umieszczać go w obrębie utworów frenetycznych. Utwór nie utrzymuje jednolitego nastroju grozy. Prawdą jest, że groteska romantyczna przedstawia „świat straszny i obcy człowiekowi”¹⁶, jest „mroczna i drapieżna”¹⁷, ale i ją cechują różnorodne kontrasty. Obrazy grozy przeplatają się tu ze scenami, jeżeli już nie idyllicznymi (fontanna młodości w przedpieklu, epizod Florentynki), to znacznie uspokojonymi w swej ekspresji. Niesłychanie interesująco

¹⁵ Cyt. za: L. S o k ó ł, *Przegląd prac o grotesce w literaturze*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 4, s. 340.

¹⁶ M. B a c h t i n, *op. cit.*, s. 102.

¹⁷ Tamże, s. 105.

prezentują się kontrasty stylistyczne, wypełniające tkankę utworu, na płaszczyźnie formalnej.

Estetyka poematu nie należy całkowicie do sfery okropności. Dlatego właśnie możemy mówić o grotesce. Bowiern groteska „powstaje wtedy, gdy okropność zostaje potraktowana żartobliwie i przedstawiona jako śmieszna”¹⁸.

Wymóg ten spełnia kreacja bohatera, a zwłaszcza sposób jej usytuowania w świecie przedstawionym. Dantyszek swoje zmagania z demonami piekielnymi przedstawia z dużą dozą niefrasobliwego humoru. Jego zachowania bywają błazeńskie, farsowe, degradujące moc oddziaływania piekielnej grozy. Infernum – ukazane z taką pełnią i konkretnością – jawi się jako wielce iluzoryczne.

Kontrast tym silniejszy, że pozaziemska wędrówka stawia bohatera w sytuacji egzystencjalnej, a jej trudność i złożoność wykracza poza ramy Dantyszkowej świadomości. Piekielne przestworza przemierza rubacha i warchoł, który „zaszedł w piekle dzwonić szablą” i nie wiedział „kogo z piekła do nieba wyprawi”. Bohater nie oddaje się rozważaniom egzystencjalnym, nie ma refleksji etycznych, boiern nie przybył tu po naukę i cnotę, jak uczynił to Dante – Pielgrzym. Dante – pełen majestatycznej powagi przewędrował dziewięć kręgów piekła, czyścić i raj, by niczym Odyseusz dążyć do wiedzy i cnoty.

Dantyszkowa wyprawa w najmniejszym stopniu nie wpływa na jego postawę, osobowość, świat wartości. Niczego go nie uczy, przed niczym nie ostrzega – daje zaś swoistą satysfakcję z możliwości przyczynienia się do męki katów ojczyzny.

Utwór kończy się wielką, liryczną dygresją, w której mieszczą się pesymistyczne rozważania o naturze Polaków, ale też gorzyc i smutek, przyćmione w końcu przez dużą dozę optymizmu. Optymizm ten wyrasta z przekonania o możliwości odzyskania „woli potężnej jako rękojmi zmartwychwstania”.

A jak funkcjonowała tu groteska? Zgodnie z zasadami, jakie we wstępie do dramatu *Cromwell* wytyczył Wiktor Hugo – czyli przez połączenie makabry z wzniosłością, brzydoty z pięknem, nagromadzenie antynomiczności. Kontakt ze szpetotą i grozą daje wzniosłości znacznie więcej, niż estetyka klasycznego piękna. Istota groteski leży w

¹⁸ L.B. Jennings, *Termin groteska*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 305.

tym także, iż tworzy „szpetotę i grozę” ale również – „komizm i błazeństwo”¹⁹.

O elementach makabry pisałam – a miarą wzniosłości są końcowe wersy poematu, wznoszące się na wyżyny żywiołu lirycznego – przepiękna apostrofa do ojczyzny:

O Polsko! Polsko! święta! Bogobojna
Jeżeli kiedy jasna i spokojna
Obrócisz twoje rozwidnione oczy
Na groby nasze, gdzie nas robak toczy;
Gdzie urny prochów pod wierzby wiosenne
Skrzyły się dumać jak łabędzie senne;
Polsko ty moja! gdy już nieprzytomni
Będziemy – wspomnij ty o nas! O wspomnij!
Wszak myśmy z twego zrobili nazwiska
Pacierz, co płacze, i piorun, co błyska.
A dosyć, że się zastanowisz chwilę,
Jaka tam cisza na naszej mogile,
Jak się wydaje przez Boga przekłętą;
A nie zapomnisz ty o nas, o święta!

(w. 1724 – 1737)

¹⁹W. Hugo, *Wstęp do dramatu „Cromwell”*, [w:] *Manifesty romantyzmu*, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975, s. 272.