

# Monika Urbańska

---

"[...] ja miłości mojej, która się rozkłada, treść i kształt boski wiernie chowam w sobie" - o pewnym dysonansie słów kilka

---

Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica 11, 71-83

---

2008

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Monika Urbańska*

**„[...] ja miłości mojej, która się rozkłada,  
treść i kształt boski wiernie chowam w sobie”  
– o pewnym dysonansie słów kilka**

*Charles Baudelaire*

**Padlina**

Przypomnij sobie, cośmy widzieli, jedyna,  
W ten letni tak piękny poranek:  
U zakrętu leżała plugawa padlina  
Na ścieżce zwirem zasianej.

Z nogami zadartymi lubieżnej kobiety,  
Parując i siejąc trucizny,  
Niedbała i cyniczna otwaria sekrety  
Brzucha pełnego zgnilizny.

Słońce prażąc to ścierwo jarzyło się w górze,  
Jakby rozłożyć pragnęło  
I oddać wielokrotnie potężnej Naturze  
Złączone z nią niegdyś dzieło.

Błękit oglądał szkielet przepysznej budowy,  
Co w kwiat rozkwitał jaskrawy,  
Smród zgnilizny tak mocno uderzał do głowy,  
Żeś omal nie padła na trawy.

Brzęczała na tym zgniłym brzuchu much orkiestra  
I z wnętrza larw czarne zastępy  
Wypelzały ściekając z wolna jak ciecz gęsta  
Na te rojące się strzępy.

Wszystko się zapadało, jarzyło, wzbijało,  
Jak fala się wznosiło,  
Rzekłbyś, wzdęte niepewnym odetchnieniem ciało  
Samo się w sobie mnożyło.

Czerwie biegły za obcym im brzmieniem muzycznym  
 Jak wiatr i woda bieżąca  
 Lub ziarno, które wicjacz swym ruchem rytmicznym  
 W opalce obraca i wstrząsa.

Forma świata stawała się nierzeczywista  
 Jak szkic, co przestał nęcić  
 Na płótnie zapomnianym i który artysta  
 Kończy już tylko z pamięci.

A za skałami niespokojnie i z ostrożna  
 Pies śledził nas z błyskiem w oku  
 Czując na tę chwilę, kiedy będzie można  
 Wyszarpać ochłap z zewłoku.  
 A jednak upodobnisz się do tego błota,  
 Co tchem zaraźliwym zjeje,  
 Gwiazdo mych oczu, słońce mojego żywota,  
 Pasjo moja i mój aniele!

Tak! Taka będziesz kiedyś, o wdzięków królowo,  
 Po sakramentach ostatnich,  
 Gdy zejdziesz pod ziół żyznych urodę kwietniową,  
 By gnć wśród kości bratnich.

Wtedy czerwiowi, który cię będzie beztrosko  
 Toczył w mogilnej ciemności,  
 Powiedz, żem ja zachował formę i treść boską  
 Mojej zetlalej miłości!

*Przeł. Mieczysław Jastrun*

Cyt. za: Ch. Baudelaire, *Kwiaty zła*, oprac. i wstęp M. Jastrun, Warszawa 1981, s. 54–55.

### *Charles Baudelaire*

#### **Wyrzut pośmiertny**

Kiedy nareszcie zaśniesz, piękna pomrocznico,  
 W głębinie mauzoleum czarno-marmurowej,  
 Co wystarczy ci tedy za strojną alkwę,  
 I kiedy dół wilgotny ci będzie łożnicą,

Kiedy zimnym uściskiem marmury pochwyć  
 Piersi twej cud i serce twoje purpurowe...  
 Gdy wzbronią mu snów dawnych żądną snuć osnowę,  
 A stopom bieć gościńców miłosnych tęsknicą...

Mogila, powiernica snów moich tajemnych,  
 (Bowiem mogila zawsze poecie jest wierna)  
 W tych nocach, co nie znają snu –  
 długich i ciemnych,

Rzeknie: „Cóż ci, miłości kapłanko niewierna,  
Żeś nie zaznała – za czym płaczą zmarłych oczy?  
I czerw ci jak serdeczny wyrzut – ciało stoczy”.

*Przeł. Bronisława Ostrowska*

Cyt. za: *Kocham. Liryka francuska*, wyb. L. Lachowiecki, Warszawa 1995, s. 14–15.

*Maria Konopnicka*

**Prześliczna Maud**

U Celestynów bije dzwon,  
Rodanu huczą wody...  
Ach, ileż żalu, jak wczesny skon  
Młodości i urody!  
U Celestynów kopią grób,  
O trumnę bije młot...  
W bieli i w mirtach, jakby na ślub –  
Prześliczna Maud.

Kochania jeszcze tchnie z piersi woń,  
Ledwie stanęło serce...  
I róże świeże stygnąca dłoń  
Upuszcza na kobierce.  
Dworzanów, mieszczan pełna sieć,  
Drżą szepty modłów, wot...  
– Gdybyż na jeden ożyła dzień  
Prześliczna Maud!

Pół roku płacze jej René król,  
I znów pół roku płacze:  
– Nie ścichnie żal mój, nie zmilknie ból,  
Póki jej nie zobaczę! –  
I bije północ w dzwonów spiz,  
I w trumnę bije młot,  
Idą ojcowie, gdzie ma swój krzyż  
Prześliczna Maud.

Niesie pochodnię król René sam,  
Na głowie kaptur mniszy,  
Idzie do lochu sklepionych bram,  
W ogromnej, nocnej ciszy.  
Wieżą kadzidla i mirry woń,  
Podważa wieko grot...  
A król pochyla młodzieńczą skroń  
Nad śliczną Maud.

I nagle krzyknął, zachwiał się,  
Podparli go ojcowie...

A co zobaczył, sam tylko wie  
 I Bogu tylko powie.  
 I wiodą króla z lochów tych,  
 Z tajemnych śmierci wrot,  
 I prędko wiekiem zakrył mnich  
 Prześliczną Maud.

A król w swych komnat zamknął się mrok,  
 Gdzie wieża ta ponura;  
 Malował miesiąc, malował rok,  
 Nie zdjąwszy już kaptura.  
 Aż wyszedł jak złamany kłos  
 Od długich, długich slot...  
 Wzięła mu uśmiech, zbieliła włos  
 Prześliczną Maud.

I stanął w progu wieżycy sam,  
 I prosi dworzak gestem...  
 I wchodzi orszak panów i dam  
 Z wachlarzów, z wstęg szelestem.  
 A król zasłony szarpnął sznur,  
 Czoło mu rosi pot...  
 I stanął niemo zlekniiony dwór  
 Przed śliczną Maud.

Okropny, nagi szkielet to był,  
 Zgło mu pasażo biodra,  
 A sieć splecionych u serca żył  
 Widniała z piersi modra.  
 Robactwa w czaszce wili się rój,  
 Skąd odpadł włosów splót,  
 A król pod obraz kładł podpis swój:  
 „Prześliczna Maud”.

Cyt. za: M. K o n o p n i c k a, *Poezje wybrane*, oprac. A. Brodzka, Warszawa 1960, s. 311–313.

Jak zauważył Louis-Vincent Thomas, śmierć i umieranie stały się w naszej cywilizacji tematami tabu. Wykluczaliśmy je z kręgu naszej codzienności. Są niepożądane, albowiem burzą porządek doczesności. Szczególnie odrażający wydaje się konkret śmierci – trup<sup>1</sup>.

Z antropologicznego punktu widzenia śmierć jest doświadczeniem przerwania, niesie więc ze sobą ból i bunt. Stanowi przerwanie zarówno dla osoby rozstającej się z życiem, jak i dla pozostającej po niej społeczności – zwłaszcza bliskich. Namacalnym i nieodwołalnym dowodem śmierci staje się podlegające degradacji ciało człowieka, które w kulturze współczesnej, jak najszybciej po zgonie, powinno być „oddane ziemi”.

<sup>1</sup> Zob. L.-V. T h o m a s, *Trup. Od biologii do antropologii*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 2001, s. 10 i nast.

Śmierć od wieków napawa lękiem. Człowiek nadal nie potrafi jej pojąć, okiełznać, oswoić. Nigdy nie pogodził się z faktem końca własnej egzystencji. Szczególny lęk i odrazę budzi proces przejścia od ciała osoby zmarłej do ciała trupa. Proces ten stanowi nie tylko zjawisko tanatyczne, ale też symboliczne – dowodzi definitywnej destrukcji, wyraża dramatyczną bezradność człowieka wobec dotyczącego go ostatecznego procesu biologicznego. Choć śmierć bywa ukrywana za zasłoną milczenia, dla wielu artystów różnych pokoleń jest źródłem inspiracji i odniesień. Była również dla Charlesa Baudelaire’a, autora wiersza *Padlina*.

Opublikowanie w 1857 r. *Kwiatów zła*, w tym *Padliny*, wzbudziło powszechne zgorzsenie. Wiersz został uznany za obrazoburczy, podły, brudny i niesmaczny, zaś poecie wytoczono proces o obrazę moralności. Nastroje te podsycał, pisząc w 1861 r. w liście do matki, że *Kwiaty zła* pozostaną świadectwem jego wstrętu i nienawiści do wszystkich rzeczy. Baudelaire akcentował wielokrotnie, iż w ten tomik włożył wszystkie swoje emocje: całą swoją miłość, serce, czułość, a także bunt, ból, nienawiść. Przesycone naturalizmem przedstawienie w *Padlinie* zwłok rozkładającej się ukochanej kobiety odczytywano jako bunt twórcy przeciw ówczesnej obyczajowości i pełnemu hipokryzji podejściu do miłości.

Wiersz składa się z 12 czterowersowych strof o krzyżowym układzie rymów. „Przypomnij sobie, cośmy widzieli, jedyna” – już w pierwszym wersie zawarty jest bardzo osobisty stosunek podmiotu lirycznego do adresatki jego wypowiedzi. To jedyna – ukochana, czy też kochanka. Dalsze wydarzenia mają charakter retrospekcji. „Letni, piękny poranek”, w czasie którego spacerowali, został skontrastowany z widokiem leżącej na ścieżce „plugawej padliny”. Zestawienie tak skrajnych epitetów („piękny poranek” i „plugawa padlina”) służy hiperbolizacji kontrastu między obydwojma zjawiskami, nieoczekiwanie wytrąca czytelnika z początkowo romantycznego nastroju.

Do nazwania trupa używa się w naszej kulturze szczególniego słownictwa. Określenie „padlina” uchodzi za szokujące, ma zabarwienie pejoratywne, odnoszone jest prawie wyłącznie do martwych zwierząt. Znaczenie eufemistyczne ma termin „ciało”. Ciało zmarłego nasuwa bowiem skojarzenie z ciałem osoby żywej, kamufluje, pomija fakt rozkładu i destrukcji, a wręcz wyraża trwanie człowieka mimo jego śmierci. Drugie określenie – „zwłoki” – pozwala zauważyć oddzielenie ciała od duszy. Po zmarłym pozostaje tylko powłoka, w którą dusza była „przybrana”. Określenia „trup” najczęściej się unika, gdyż napawa lękiem, z całą mocą oddaje fakt śmierci, obnaża ją w pełni.

W wierszu Baudelaire’a przedstawione są najprawdopodobniej zwłoki jakiegoś zwierzęcia. Nie jest to jednak nigdzie powiedziane. Francuski oryginał zatytułowany jest *Une Charogne – Padlina*, co wskazywałoby na ciało martwego zwierzęcia, choć jest różnie tłumaczone w różnych przekładach, np. *Zwłoki* w translacji Stanisława Koraba-Brzozowskiego.

W dalszej strofie następuje dokładny opis padliny, epitetowanej jako „plu-gawa”, „niedbała” i „cyniczna” oraz porównanie jej do lubieżnej kobiety. Zwłoki znajdują się w stanie zaawansowanego rozkładu, który w kolejnych zwrotkach zostaje drobniawo zobrazowany, z fotograficzną wiernością opisywanych detali. Podmiot liryczny zdaje się upajać tym dramatycznym widowiskiem.

Martwe ciało zespala się z naturą, która stopniowo dokonuje ostatecznego zniszczenia – włącza padlinę do swego „łańcucha życia”, w którym jedna forma istnienia przechodzi w drugą. Natura zamyka pewien cykl – to, co z niej powstało, do niej wraca, zmieniając jedynie swą formę. Bogate personifikacje ukazują dokonującą się w ciele destrukcję. Sprzyjają jej procesy związane z naturą, powodujące i przyspieszające gnicie: „słońce praży”, „błękit ogląda”, padlina jest konsumowana przez żerujące na niej robactwo. Śmierć zabiera podmiotowi dotychczasowy, doczesny kształt, który został mu jedynie „użyczo-ny” na czas ziemskiej egzystencji. Mamy tu czytelną aluzję do biblijnego „z prochu powstałeś i w proch się obrócisz”. Padlina staje się agresywna – roznosi zarazę, nieczystość i smród. Swoją ohydą pobudza wszystkie zmysły: węchu, wzroku, słuchu. Ukochana, czując zapach zgnilizny, „omal nie padła na trawę”.

Smród gnijącego trupa był od zawsze uważany za odrażający, stąd liczne zabiegi namaszczenia i balsamowania zwłok, mające na celu zatrzymanie procesu gnilnego. Zamaskowaniu zapachu gnicia służy m.in. dekorowanie kaplic cmentarnych i grobów kwiatami. Zapach zgnilizny jest dającym się bezpośrednio doświadczyć dowodem destrukcji przebiegającej w procesie gnicia. Trup w rozkładzie to znak nieczystości, a także brzydoty – budzi odrazę i lęk, unaocznia, jaki będzie koniec wszystkiego, co żyje.

W wierszu, o daleko posuniętym procesie rozkładu świadczy widoczny już „szkielet przepysznej budowy”, opisany poprzez bogatą i bardzo wyszukaną metaforę („w kwiat rozkwitał jaskrawy”). Mamy wrażenie, że podmiot liryczny maluje niejako pejzaż, obraz. Jest to jednak obraz łamiący kanony ówczesnego smaku i estetyki. Wszystko jest tu dynamiczne – padlina zdaje się żyć, ruszać, o czym świadczą użyte czasowniki: „brzęczy”, „zapada”, „wzbija”, „wznosi”, „biegnie”, „roi się” oraz rzeczowniki mówiące o mnogości: „orkiestra”, „zastępy”. Wszystko jest także płynne, zmienne, nasuwa skojarzenie z antycznym *pantha rei*.

Zwraca uwagę mnogość robactwa: much, larw, czerwi. Tuż, na oczach widza, odbywa się „spotkanie” padliny z dynamicznym, płynącym nadal życiem, aż „forma świata stała się nierzeczywista” – zacierają się kształty, podmiot przestaje istnieć, można go już jedynie odtworzyć z pamięci.

Widoczny jest kontrast barw: opisywana scena dzieje się w naturze, pokazując przyrodę spowitą w kolory słońca i błękitu, która zestawiona jest z widokiem zastępy czarnych larw, rojących się na zwłokach. Także w mogile, gdzie ma znaleźć się kiedyś kochanka podmiotu lirycznego, będzie panować ciemność.

O wkomponowaniu całego procesu destrukcji w naturę mówią charakterystyczne porównania: martwe ciało „jak fala się wznosiło”, czerwie „biegły [...] / Jak wiatr i woda bieżąca / Lub ziarno, które wiejacz swym ruchem rytmicznym / W opałce obraca i wstrząsa”, a także antropomorfizacja: „błkit oglądał szkieleł przepysznej budowy”. Elementem natury jest także suka, czatująca, by wyrwać ochłap dla siebie.

Na dziewiątej strofie kończy się opisowa, oparta na retrospekcji, część wiersza. W ostatnich trzech zwrotkach podmiot liryczny ponownie zwraca się do swojej wybranki, przepowiadając jej, że kiedyś ona sama ulegnie zepsuciu i upodobni się do wcześniej opisywanej zgnilizny: „A jednak upodobnisz się do tego błota”. Owo „a jednak” może oznaczać: mimo, że teraz jesteś taka piękna. Cztery wersy dalej czytamy zaakcentowane z całą ekspresją: „Tak! Taka będziesz kiedyś, o wdzięków królowo”. Dowiadujemy się tu o stosunku podmiotu lirycznego do ukochanej. Jest „gwiazdą jego oczu”, „słońcem żywota” (warto pamiętać: słońce – symbol życia, Boga, coś, co prowadzi i oświeca), „pasją” i „aniołem”, „wdzięków królową”. Uderza zestawienie opisu żyjącej kochanki i widzianej niegdyś padliny. Ukochana charakteryzowana jest szeregiem pełnych ekspresji i zabarwionych emocjonalnie epitetów oraz metafor. Nasuwają one skojarzenie z wszechświatem („gwiazda”, „słońce”), nadprzyrodzonością („anioł”), ziemskim majestatem („królowa”), a przez to akcentują ogrom i wyjątkowość uczucia. Natomiast padlina zepitetowana jest w sposób brutalny i pogardliwy jako „plugawa”, „niedbała”, „cyniczna”, porównwana do „lubieżnej kobiety”, nazwana „ścierwem”; żyje życiem żerującego na niej robactwa. Stanowi rozpad wszelkiej formy, budzi odrazę i obrzydzenie.

Przedostatnia strofa przywołuje kontekst eschatologiczny – „sakramenty ostatnie”, przy czym nawet ich przyjęcie, a więc uzyskane rozgrzeszenie (wspomniane tu jako rzecz naturalna, związana z umieraniem), nie uwolni ciała od upodlenia rozkładu.

Dramatyzm rozkładu uwydatniony jest dodatkowo przez kontrast „błota, co tchem zaraźliwym zieję” – ciała kochanki – z „ziół żyznych urodą kwietniową” – przyrodą, która przyjmie ją do swego biologicznego cyklu. Podmiot liryczny podkreśla piękno drogiej mu kobiety, która jednak, podobnie jak wszyscy ludzie („kości bratnie”), ulegnie destrukcji. Ostatnia zwrotka dopełnia obrazu postawy podmiotu lirycznego i stanowi przewrotne wyznanie jego wiecznej miłości. Czerw, beztrósko toczący wybrankę serca, staje się niejako wysłannikiem samego podmiotu lirycznego i wykonawcą jego pragnień:

Wtedy czerwiowi, który cię będzie beztrósko  
Toczył w mogilnej ciemności,  
Powiedz, żem ja zachował formę i treść boską  
Mojej zetłalej miłości!



Miłość osoby mówiącej w wierszu, zetlała wskutek upływającego czasu, pozwala jednak zachować jej formę, czyli żywy obraz podmiotu jej uczuć i boską treść<sup>2</sup> – całą namiętność i siłę uczucia. Dla podmiotu lirycznego piękno kochanki, jej kobiecość są czymś, nad czym nie jest w stanie zapanować, czego nie może do końca osiąść. W pełni władzę nad nią może mieć tylko śmierć. W takim kontekście upokorzenie kochanki opisem jej własnej śmierci to dla podmiotu lirycznego namiastka jej całkowitego posiadania. Kochanka oddziałuje na niego przez kategorię estetyczną – swoje piękno, swą kobiecość. Mamy do czynienia ze swoistą redukcją wartości – ukochana postrzegana jest wyłącznie przez pryzmat estetyczny, jej wartość ograniczona jest do wymiaru fizycznego piękna, dla podmiotu lirycznego piękno jest jednak kategorią wieczną, nieprzemijalną, trwa w swej treści i boskiej formie.

Następny wiersz Baudelaire'a – *Wyrzut pośmiertny* – należy do gatunku typowego dla poezji miłosnej – jest to sonet ozdobiony barokową ornamentyką. Wiersz został oparty na podobnym schemacie – tu również podmiot liryczny zwraca się do swojej pięknej kochanki. Już w pierwszej strofie pozbywamy się złudzeń co do jego intencji: „kiedy nareszcie zaśniesz”. Owo „nareszcie” dobitnie świadczy o tym, że podmiot liryczny czeka na ten moment, nazywając kobietę – jeszcze przecież żywą – „piękną pomrocznicą”. Podmiot liryczny nie mówi jednak o śmierci, destrukcji, gniciu, lecz o zaśnięciu – zupełnie tak, jakby pragnął zachować w ukochanej tchnienie życia. Ponadto kilkakrotnie akcentuje urodę kochanki.

Wszystkie cztery zwrotki wiersza stanowią wyobrażenie podmiotu lirycznego, co stanie się po śmierci z jego wybranką, jak możemy dowiedzieć się z kontekstu – przyzwyczajoną do wygod i zbytków. Z nieukrywaną satysfakcją podmiot liryczny wylicza: głębina mauzoleum będzie jej musiała wystarczyć za strojną alkwę, a wilgotny dół za łożnicę. Już nie ramiona kochanków – w trzeciej i czwartej strofie mowa jest o niewierności ukochanej – lecz marmury pochwyca swym zimnym uściskiem cud jej piersi i purpurowe (od kochania) serce, udaremnią dawne żądze, zarówno w wymiarze ich odczuwania, jak i realizacji.

W trzeciej zwrotce podmiot liryczny ujawnia się jako poeta, zdradzony i zawiedziony. Uwidacznia się tu jego satysfakcja, że „w nocach, co nie znają snu – długich i ciemnych”<sup>3</sup> spoczywająca w mogile ukochana nie może go już

<sup>2</sup> O miłości jako boskiej formie pisał m.in. Platon w *Fadrosie* i *Uczcie*. Jego zdaniem, ten rodzaj namiętnego szału nie istnieje bez boskiej podniety, jest porywem, którego nie potrafią okiełznać zmysły ani rozum, stanowi wdarcie się w istotę boskości, boski szal, zachwyt duszy. O przebóstwionej miłości w literaturze zob. też D. de Rougemont, *Miłość a świat kultury zachodniej*, przeł. L. Eustachiewicz, Warszawa 1999, s. 44 i nast.

<sup>3</sup> W mitologii greckiej Tanatos był bratem Hypnosa. Mówiono zatem o zmarłych, iż śpią, ale nigdy nic już im się nie przyśni.

zdradzić: „Mogiła, powiernica snów moich tajemnych / (Bowieć mogiła zawsze poecie jest wierna)”. Paradoksalnie, mogiła jednoczy kochanków, staje się dla nich jakby alkwą. Podmiot liryczny woli taką alkwę, czeka na chwilę, gdy będzie mógł mieć ukochaną tylko dla siebie. Spersonifikowana mogiła staje się powiernicą, wyrazicielką jego uczuć, jego wyrzutem pośmiertnym.

Pomysł ostatniej strofy, mającej formę pytania, oparty jest na pewnej symetrii: mnie czerw twojej niewierności toczył na tym świecie, ciebie czerw moich wyrzutów będzie toczył w mogile. W strofie tej ukochana już nie śpi. Jej śmierć osiągnęła realny wymiar poprzez pojawienie się wysłannika śmierci, jakim jest czerw, toczący jej piękne ciało.

Nasuwa się pytanie, rodzące się po lekturze obu wierszy Baudelaire’a, skąd podmiot liryczny może wiedzieć, że będzie żył dłużej niż jego kobieta? Wiersze wyrażają raczej jego pragnienie, by przeżyć kochankę, ujrzeć ją bezradną, niemą, obracającą się w niebyt, pośród pieśzcot i pocałunków robactwa, podczas gdy on żyje i z satysfakcją może sobie to wszystko wyobrazić. Po śmierci kobieta będzie należeć do podmiotu lirycznego w pełni – nie należąc do nikogo innego.

Kolejnym wierszem jest *Prześliczna Maud* Marii Konopnickiej. Wiersz, zbudowany z ośmiu strof o rymach nieparzystych, został wystylizowany na balladę i należy do cyklu *Kartki prowansalskie* ze zbioru *Drobiazgi z podróżnej teki* z 1903 r., napisanego pod wrażeniem podróży odbytych przez autorkę do Włoch i Francji.

W wierszu Marii Konopnickiej, co typowe dla utworów należących do gatunku ballady, fantastyka spleta się realnością. Scenerią utworu są miejsca nad wodami Rodanu, we Francji rządzonej przez René Andegaweńskiego<sup>4</sup> – autentyczną postać historyczną. Autentyczny jest także zakon celestynów<sup>5</sup>, od początku swego istnienia blisko związanych z dynastią Andegawenów.

Ballada Konopnickiej łączy w sobie wątki sensacyjne i baśniowe. Co charakterystyczne dla ballady, wyróżnia się śpiewnością wiersza (zawiera powtórzenia, przypominające refren, mające również charakter lamentacyjny), nastrojowością, tajemniczością zdarzeń. Ponadto, w balladzie obecne są także postaci z ludu, zaś przyroda (huczące wody Rodanu) jest niemyym świadkiem zdarzeń, dodaje im grozy. Uwydatnieniu klimatu grozy sprzyja także konstrukcja narratora, zadziwionego i przejętego obrotem zdarzeń, które przedstawia.

<sup>4</sup> René Andegaweński (1409–1480) – książę Andegawenii i Prowansalii, znany jako „dobry René”, był synem Ludwika II. Uchodził za protektora muzyków, poetów i błędnych rycerzy. Sam również był malarzem i poetą. Napisał m.in. poemat *Renault i Johanneton*.

<sup>5</sup> Celestyni (*Sacer Ordo Cisterciensis*) – zakon mniszy proveniencji benedyktyńskiej, założony w XI w. we Francji, cieszący się szczególnym poparciem Andegawenów i za ich rządów przeżywający swój rozkwit. Żyli wg reguły Benedykta z Nursji i ideału życia eremickiego (por. *Encyklopedia katolicka*, t. 3, red. R. Łukaszyk, L. Biełkowski, F. Gryglewicz, Lublin 1985, s. 721–735).

Pierwsza, fabularno-informacyjna zwrotka wprowadza czytelnika w nastrój niepokoju. Bijący dzwon i huczące wody Rodanu zwiastują, że stało się coś ważnego, wyjątkowego; z kolejnych wersów wiadomo już, że również dramatycznego. Zdarzenia opisywane są w czasie teraźniejszym:

U Celestynów kopia grób,  
O trumnę bije młot.

Jesteśmy więc w lochach celestyńskiej świątyni, w której dokonuje się właśnie ceremonia pogrzebowa zmarłej przedwcześnie („jak wczesny skon młodości i urody”) i dopiero co („Ledwie stanęło serce... / I różę świeża stygnąca dłoń / Upuszcza na kobierce”) Prześlicznej Maud. Bohaterka wiersza zdaje się wciąż żyć. Nie została nazwana zmarłą, określana jest jako Prześliczna Maud. Stwierdzenie: „Kochania jeszcze tchnie z piersi woń” świadczy o tym, że kochała kogoś. Natomiast fakt, iż sień kościoła wypełniona jest ludźmi o różnym statusie społecznym – rozmodlonymi mieszczanami i dworzanami – pozwala usytuować czas przedstawianych wydarzeń w dalekiej, dworskiej przeszłości. Mnogość przybyłych do kościoła, trwających na modlitwie wiernych dowodzi, iż zmarła cieszyła się powszechną sympatią i szacunkiem. Modły szeptane są drżącym głosem, co nasuwa skojarzenie ze łzami, przejęciem, lękiem, natomiast złożone wota świadczą o gorliwej modlitwie zanoszonej za Maud<sup>6</sup>. Bohaterka wiersza nie jest więc zwykłą dziewczyną z ludu, skoro jej pogrzeb zorganizowany jest w tak uroczysty sposób oraz uświetniony obecnością dworzan.

Tu kończy się opis ceremonii żałobnej. Trzecia strofa wyjawia, że obiektem kochania Prześlicznej Maud był król René, odsłania również głębię uczucia króla do pięknej ukochanej. Powtórzenie komunikatu, iż król „płacze i znów pół roku płacze” stanowi zaakcentowanie faktu, że czas nie goi jego ran, nie łagodzi bólu. René nie może się pogodzić z tak niesprawiedliwą, przedwczesną śmiercią kochanej kobiety. Upiływający czas żałoby nie przynosi mu ulgi, jedynie ponowne ujrzenie Prześlicznej Maud mogłoby ukoić jego żal. Wykrzyknikowo-ekspresywna konstrukcja zdania wyklucza inne rozwiązanie – ujrzenie Maud staje się dla króla jedyną szansą na konsolację:

– Nie ścichnie żal mój, nie zmlknie ból,  
Póki jej nie zobaczę! –

Nie jest dla mnie jasne, co kierowało królem, który zapragnął ujrzeć tak przez siebie kochaną, ale przecież od roku już martwą kobietę. Czyżby było

<sup>6</sup> Pojawia się tu jednak wątpliwość, czy wota złożone zostały przed, czy po śmierci Maud. Kłopotu nastęrcza fakt, że zwyczajowo składane bywały zarówno jako prośba, życzenie, o czym mówi sama nazwa (*votum* to z łac. życzenie), jak i dziękczynienie, podziękowanie za otrzymaną łaskę – tu jako prośba o zbawienie.

to irracjonalne pragnienie, by raz jeszcze spojrzeć na jej piękno i ukoić tęsknotę? Czyżby, również irracjonalnie, potrzebował unaocznienia jej śmierci, przekonania się, że nie żyje – gdyż w jego pamięci jest wciąż piękna i żywa, mocą jego miłości? Czy René chciał wierzyć, że kocha bardziej niż śmierć zohydza?

I tak, rok później, o północy, u Celestynów znów bije dzwon – do krypty, gdzie leży ciało Pięknej Maud, podąża orszak, a na jego czele René w kapturze mniszym, z pochodnią w dłoni. Zwróćmy uwagę na kontrast między grobową ciszą panującą w krypcie a przejmującymi uderzeniami dzwonu i grotu, podważającego wieko trumny, a także pomiędzy ciemnością krypty a światłem niesionym, nie przez przypadek, właśnie przez króla.

Kaptur mnisz – noszony na znak ascezy i oddzielenia od doczesnego świata – który ma na sobie król, to kolejny komunikat demaskujący uczucia króla. To znak, że życie straciło dla niego sens i blask, bez Maud już nie należy do tego świata. Nocna cisza, w której rozgrywają się zdarzenia, dodaje scenie powagi i grozy. Kadzidło i mirra mają nie tylko znaczenie symboliczne – używa się ich do czynności liturgicznych (kadzidło – symbol modlitwy unoszącej się do Boga i milej mu ofiary), używano ich (zwłaszcza mirry) także w celach praktycznych – do okadzania zwłok, aby niwelowały smród rozkładającego się ciała.

Nie jest powiedziane, co ujrzał młody władca po podważeniu wieka trumny, musiał być to jednak widok przerażający, skoro René nie był w stanie ustać o własnych siłach: „Nagle krzyknął, zachwiał się, / Podparli go ojcowie”. Ta dramatyczna prawda pozostała między nim a Bogiem, nie została zwerbalizowana. Mnich zakrył Prześliczną Maud w pośpiechu, by nie rozsiewała dłużej truczyny śmierci.

Po tym zdarzeniu król zamknął się, odgrodził od świata w mroku swych komnat w ponurej wieży, także w mroku kaptura, którego już nie zdjął. Stał się niewolnikiem widoku potwornie realnej i namacalnej śmierci, którą ujrzał z bliska. Odwiedziwszy mroczną stronę grobowego lochu, nie może lub nie chce wrócić na stronę życia. Wszechobecna ciemność, brak światła (będącego symbolem życia), odzwierciedla uczucia króla. Pozostał w wieży, sam ze swym bólem i miłością, opowiadając na płótnie to, co zobaczył w krypcie. Malowanie stało się jego obsesją, wypełniło jego życie. Malował z uwagą, starannością i dokładnie – miesiąc, rok; „spotkanie” z nieżywą Maud odcisnęło na nim swoje piętno:

Wzięła mu uśmiech, zbieliła włos  
Prześliczna Maud.

Dwie ostatnie strofy budują dysonans dwóch rzeczywistości: przepychu, blichtru tego świata, reprezentowanego przez dworzan, przybyłych licznie na odsłonięcie obrazu, i naturalistycznej prawdy o śmierci, przedstawionej przez

króla. Początkowo portret pozostawał zasłonięty przed ludem, co potęgowało zaciekawienie i zniecierpliwienie tłumu. Tylko pot, zraszający czoło króla, szarpiącego za sznur zasłony, zdradzał, co kryje się pod kotarą.

Obraz Maud mógł wywołać przerażenie, a nawet skandal estetyczny, gdy egzaltowani dworzanie, wystrojeni na wyjątkową uroczystość, stanęli przed obrazem, ukazującym w sposób naturalistyczny widok rozkładających się zwłok, podpisanym „Prześliczna Maud”. I w tym tkwi ironia nieprawdopodobna: została nazwa, nie ma podmiotu. Napis „Prześliczna Maud”, powtarzany na końcu każdej strofy, wskazuje na podmiot, który w rzeczywistości ulega upodlającej go destrukcji. Podmiot przestaje istnieć, zamienia się w gnijące zwłoki, miejscami w nagi szkielet, dlatego tak uderza zamieszczony pod obrazem podpis. Mamy tu do czynienia z dysonansem formy i treści, konfliktem estetycznym, a także etycznym – powtarzane w każdej strofie „Prześliczna Maud” wskazuje, że król poświęcił dwa lata życia na kochanie kogoś, kogo nie można już kochać, bo tak naprawdę kocha się tylko jego wyobrażenie lub wspomnienie, bowiem śmierć, a zwłaszcza proces gnicia, hańbi człowieka, hańbi także trupa. Jest niezbitym dowodem śmierci, nieodwołalnie zaciera tożsamość.

Niniejszy artykuł prezentuje trzy wiersze i dwa oblicza miłości. Bohater wierszy Baudelaire’a to mężczyzna zraniony zdradą. W *Wyrzucie pośmiertnym* jest o tym mowa wprost. W *Padlinie* natomiast intrygujące jest skojarzenie, jakie wywołuje w podmiocie lirycznym widok zwłok: padlina jest „plugawa, z nogami zadartymi lubieżnej kobiety”. Widok ten mógłby wywołać dziesiątki skojarzeń, cóż – dla podmiotu lirycznego natychmiast stał się projekcją kobiety, kobiety lubieżnej, a następnie jego ukochanej. Ten cykl myślowy wskazuje relacje między podmiotem lirycznym a adresatką wiersza.

Trudno nie dostrzec dysharmonii w postawach podmiotu lirycznego względem kobiety, którą kocha, a jednocześnie z lubością wyobraża ją sobie martwą. Sądzę jednak, że podmiot liryczny kocha prawdziwie, ale nie chce dzielić się ukochaną, pragnie ją w pełni i na wyłączność posiadać, nawet za cenę jej śmierci. Życzenie śmierci widzę tu więc nie w kontekście zemsty i nienawiści, lecz właśnie zranionego uczucia i niespełnienia. Skoro podmiot liryczny nie może okiełznać (w sensie fizycznym i metafizycznym) doskonałego piękna kochanki, chciałby śmierci, dającej zapewnienie wierności.

Inny wymiar ma miłość króla René do Prześlicznej Maud. To, co odrażające w oczach postronnych, nabiera innego wymiaru w sercu człowieka, który prawdziwie kocha. Obraz namalowany przez króla przedstawia dramatyczną rzeczywistość, na którą nie ma wpływu, zaś podpis, którym ten obraz oparzył to jego reakcja na tę zastaną rzeczywistość, jego słowa wyrażają uczucia. Zamknięty przez rok w mroku wieży i ukryty w cieniu swego kaptura z pewnością wiele myślał. Napis „Prześliczna Maud” stanowi efekt, podsumowanie tych przemyśleń, świadczy o tym, że śmierć ostatecznie nie ma władzy nad

jego miłością. Zabrała mu co prawda uśmiech, zbieliła włos, lecz nie zniszczyła miłości...

W balladzie istnieje pewien trójpodział: wiara, nadzieja, miłość. Najpierw wiara, że Maud nie umrze – o czym mogą świadczyć składane wota, następnie nadzieja, z którą René podążał do krypty, by znów ujrzeć Maud i wreszcie miłość, która, wbrew okrutnej, naturalistycznej prawdzie, trwa mimo śmierci. „Wiara, nadzieja, miłość, a z tych trzech największa jest miłość”.

Monika Urbańska

**“[...] ja miłości mojej, która się rozkłada,  
treść i kształt boski wiernie chowam w sobie”**

**– few words about a dissonance**

(Summary)

Some can call this theme as perverse. For many people death was theme of taboo. People was afraid of thinking and talking about it. Word “to die” was replaced by numerous euphemisms like: to sleep, go to the Lord, to leave. Saying about rotting body was a scandal thing.

But some of authors didn't afraid to touch on the subject.

This article present three poems which unite two themes: of death and of love: *Carrion* and *After death remorse* of Charles Baudelaire and *Beautiful Maud* of Maria Konopnicka.

In Baudelaire's poems we have a discordance between feeling of love to woman and wishing her to die. Overmore, Baudelaire describes process of rotting of a body with extreme precision, differently than Maria Konopnicka in *Beautiful Maud*. A dominant of the poem is love stonger than death, however it brings moral, estetical and ethical conflict.