Marek Kurkiewicz
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego
w Bydgoszczy

EWOLUCJA MOTYWU KRWI W POEZJI JANA KASPROWICZA

Marian Stala, w szkicu zatytułowanym *Między „zamkiem duszy" a „domkiem mego ciała"*, pisał, iż młodopolska poezja uderza raczej nieobecnością niż nadmiarem cielesności[1]. Śledząc dorobek literacki epoki można dodać bez specjalnego nadużycia, że ze względu na dominację (przede wszystkim w pierwszej fazie epoki) koncepcji odwołujących się do szeroko rozumianej metafizyki, problematyka ducha i duszy góruje nad zagadnieniami związanymi z cielesnością. Często nawet zintensyfikowane obrazy cielesności są tylko argumentem bądź nieśmiałym głosem dyskusji o istocie i wadze pierwiastka duchowego w życiu jednostki.

Motyw krwi, na pozór jednoznacznie utożsamiany z perspektywą fizjologiczną ludzkiej egzystencji, cieszy się w tej epoce ogromną popularnością. Nie tylko stanowi element licznych metafor opisujących różne oblicza rzeczywistości, ale też zgodnie z poglądami niektórych filozofów staje się siedliskiem duszy, łącząc świat ciała ze światem ducha. „O tym, że powiązanie między duszą i krwią jest powszechne dla całego gatunku ludzkiego, wiemy od dawna" – pisze Jean-Paul Roux[2]. Przecież już w tradycji asyro-babilońskiej i rzymskiej uważano, że krew jest siedliskiem duszy, wiążąc obie nadzwyczaj konsekwentnie[3]. Także Biblia nie kryje powiązania pomiędzy krwią a duszą. Ta pierwsza jest w zasadzie synonimem tej drugiej, czyli upostа-

---

[1] Zob. M. Stala, *Między „zamkiem duszy" a „domkiem mego ciała". Doświadczenie ciała i cielesności jako problem i temat poezji Młodej Polski*, [w:] idem, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994, s. 222.

[2] J.-P. Roux, *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*, przeł. M. Perek, Kraków 1994, s. 46. Tak jest również w myśli magicznej, w której tkwi przekonanie, że we krwi „właśnie powinna być ulokowana dusza" (P. Kowalski, *Leksykon – znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 1998, s. 251).

[3] Choć równocześnie brak bliższych informacji o takich związkach w kręgu Słowian: „O umieszczeniu duszy we krwi, względnie częściowym lub zupełnym utożsamieniu pierwszej z drugą, nic mi dotychczas z obszarów Polski i w ogóle Słowiańszczyzny nie wiadomo; są to wierzenia odwieczne, właściwe np. dawnym Izraelitom, dzisiejszym Arabom itd., u nas jednak w formie bezpośredniej, wyraźnej, niedwuznacznej, o ile wiem, nie występują" (K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. II: *Kultura duchowa*, cz. 1, Warszawa 1967, s. 595).

ciowaniem wszelkiego życia, uchodzi za nośnik siły witalnej[4]. Ponadto jest symbolem Przymierza Boga i ludzi – stanowi fundament ofiary Chrystusa, pozwalając na pełne odkupienie i przebaczenie grzechów.

Na związki krwi (zwłaszcza krwi Chrystusa) i duszy wskazywali także popularni w niektórych kręgach Młodej Polski pisarze i teozofowie: Edouard Schuré i Rudolf Steiner. Ten pierwszy pisał:

> Teraz Chrystus odda swe ciało, by zbawić ludzkość. Z jego krwi powstanie braterstwo ludzi, odrodzenie gatunku, zmartwychwstanie duszy...[5].

Niemiecki twórca antropozofii poszedł jeszcze dalej:

> To, co się stało na Golgocie, jest wtajemniczeniem, przeniesionym do dziejów powszechnych. Potok życia duchowego wypływa z kropel krwi przelanych na krzyżu. Krew jest substancjalizacją jaźni...[6].

Ale błędem byłoby twierdzenie, że motyw krwi w Młodej Polsce integralnie związany jest wyłącznie z Chrystusem czy symboliką duszy. Wieloznaczność „czerwonego żywiołu" wskazywana przez autorów wszelkiego rodzaju słowników i leksykonów symboli znajduje odzwierciedlenie w wielu tekstach tej epoki, dowodząc równocześnie ambiwalencji odczytań poszczególnych jego zastosowań[7]. Krew, będąc w pewien sposób powiązana ze sferą duszy (co sygnalizowałem powyżej), bywa również interpretowana jako świadectwo cielesności, dowód rzeczywistego istnienia etc.

Poezja Jana Kasprowicza, podobnie jak twórczość wielu ówczesnych artystów, kryje w sobie mnóstwo krwawych obrazów i przywołań. Krew pojawia się w niej jako ornament i znaczący szczegół, jako kluczowy element obrazu i jego antyteza. Co jednak ważne, w tej Kasprowiczowskiej topice krwi można odnaleźć pewien charakterystyczny porządek przemian. To, w jaki sposób ewoluuje interesujący nas motyw, odpowiada filozofii życiowej

---

[4] Zob. wersety: „Bo duszą każdego ciała jest krew jego, która jest miasto duszy jego" (Kpł 17, 15); „Tylko bądź statecznym, abyś krwi nie jadał, bo krew jest dusza; przetoż nie będziesz jadł duszy z mięsem jej..." (Pwt 12, 23). Cytaty za Biblią Gdańską: *Biblia święta to jest Całe Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, z hebr. i grec. jęz. na pol. pilnie i wiernie przetł. [online], <http://pl.wikisource.org/wiki/Biblia_Gda%C5%84ska> [dostęp: 27 lipca 2010].

[5] E. Schuré, *Ewolucja boska. Od Sfinksa do Chrystusa*, tłum. A. Leo-Rose, Nowy Sącz 1998, s. 252.

[6] Ibidem, s. 254–255. Rolę krwi w samoofiarowaniu Chrystusa, według teorii Steinera, wyjaśniał Jerzy Prokopiuk: „Otóż jego krew spłynęła z krzyża na ziemię. Z krwi tej wypromieniowały strumienie światła eterycznego i przeszły w »aurę ziemi«. Tym samym Chrystus dokonał wielkiej kosmicznej ofiary miłości. Był to proces sakramentalny: ziemia przyjęła boską komunię" (J. Prokopiuk, *Labirynty herezji*, Warszawa 1999, s. 205).

[7] Zob. m.in. H. Biedermann, *Leksykon symboli*, tłum. J. Rubinowicz, Warszawa 2003, s. 163–164; J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2006, s. 202–203; W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 168–170; P. Kowalski, op. cit., s. 251–256; J.–P. Roux, op. cit., passim.

autora *Hymnów* i jest zgodne z kierunkiem zmian, jakie zaobserwować można w jego twórczości, zmierzającej w ostatnich latach życia ku pogodzeniu się z tym, z czym wcześniej sam się zmagał. Zmiany zachodzące w paradygmacie owych znaczeń odzwierciedlają dążenia poety, które ostatecznie wyrażone zostaną u kresu jego twórczości. Poetyckie realizacje motywu krwi stanowić będą zwierciadło dotychczasowych jego użyć, przy czym ulegną swoistej weryfikacji i ukazane zostaną z nieco innej perspektywy.

W pierwszej fazie twórczości Kasprowicza dominuje, jak wiadomo, tematyka chłopska – poeta ukazuje tragiczny los chłopa, jego biedę i cierpienie. Kolejny blok zagadnień dotyczący religii charakteryzuje postawa buntu – twórca *Hymnów* polemizuje z Bogiem, przekraczając chwilami granicę bluźnierstwa. Trzecim interesującym nas tematem jest wojna i to, co z nią związane. Poza powyższymi są w poezji Kasprowicza też inne kręgi tematyczne, mniej nasycone krwią, o których w skromniejszym wymiarze również będzie mowa. Punktem kulminacyjnym jest ostatnia faza Kasprowiczowskiej poezji, w której krew pojawia się w większości sygnalizowanych powyżej znaczeń, jednak w zmienionej formie. Samych przywołań owego motywu jest wówczas niewiele, a te, które się pojawiają, są jakby stonowane, wygładzone, nie budzące grozy. Poeta, czerpiąc bowiem z własnych wzorów, dostosowuje je do aktualnego stanu ducha, przekonań i poglądów.

W pierwszych latach twórczości motyw krwi związany jest przede wszystkim z prezentowanym przez Kasprowicza światem chłopskim, przestrzenią wsi, z ciężką, fizyczną pracą. W tych zaangażowanych społecznie obrazkach poeta prezentuje tragiczną dolę chłopa i jego rodziny, pokazując, jak przeciwności losu, ludzkie słabostki i wady, a także twarde warunki stawiane przez naturę zmuszają do wysiłku codziennej, żmudnej pracy[8].

[8] Nie jest to tylko praca w polu, o czym przekonuje m.in. poemat *Z nizin*, w którym różnego rodzaju krwawe aluzje towarzyszą wysiłkowi fizycznemu mężczyzn przy brukowaniu ulic. Kasprowicz posługuje się motywem krwi wielokrotnie: pisze o krwi w bladym oku, o żyłowatym czole, zlanym strugą krwawego potu, akcentuje, iż pracujący, podejmując „najkrwawszy" trud, oddają swą krew „za bezcen" (I 338–345). Podobne obrazki, wskazujące wyniszczający charakter pracy chłopa na roli i w fabryce, w swym skrajnym obiektywizmie mogą być przykładami potwierdzającymi istnienie pierwiastków pozytywistycznych w twórczości Kasprowicza, o których pisała M. Dziugieł-Łaguna (*Jan Kasprowicz wobec polskiej tradycji pozytywistycznej*, [w:] *Jan Kasprowicz. W siedemdziesięciolecie śmierci*, pod red. J. Kaczyńskiego, Olsztyn 1999, s. 95–100).

Wszystkie cytaty utworów Kasprowicza pochodzą w niniejszym artykule z wydania: J. Kasprowicz, *Pisma zebrane*, wyd. krytyczne pod red. J. J. Lipskiego i R. Lotha, t. I: *Utwory literackie 1*, oprac. R. Loth, Kraków 1973; t. II: *Utwory literackie 2*, oprac. R. Loth, Kraków 1974; t. III: *Utwory literackie 3*, cz. 1–2, oprac. R. Loth, Kraków 1997; t. IV: *Utwory literackie 4*, oprac. R. Loth, Kraków – Wrocław 1984; t. V: *Utwory literackie 5*, oprac. R. Loth, Kraków 1999; t. VI: *Utwory literackie 6*, oprac. R. Loth, Kraków 2002. Przy cytacie podawany jest numer tomu i strony (w przypadku tomu III, złożonego z dwóch części, każda z nich oznaczana będzie cyfrą arabską w indeksie dolnym).

Krew, która płynie w tych tekstach, jest następstwem pracy, jaką dzień po dniu wykonują. „Tu kłos każdy to chłopski pot krwawy" (I 146) – pisze w jednym z sonetów *Z chałupy*, pokazując, iż „tłuste plony", „tłuste uprawy" zbierane z pól wyrastają na krwawych fundamentach. Krew często stanowi tu element metafor odwołujących się do symboliki agrarnej, mówiących o wysiłku, jaki podejmują chłopi zmagając się z przeszkodami natury przyrodniczej, społecznej, egzystencjalnej. Zazwyczaj do krwawych następstw pracy ponad siły dochodzi jeszcze gorycz, związana z wyzyskiem ze strony właścicieli majątków[9]. Tak jest w wierszu *Szły zbierać kłosy*, jak również w historii *Salusia Orczykówna*. W tej ostatniej jest mowa o dziedzicu, który za przelewanie krwi ludu nie znalazł ciszy za grobem i musi błąkać się bez końca (II 273––274), o chłopie, któremu dorobek ręce krwawił (II 274) i o panach, którzy wyjeżdżają do obcych krajów, by tam pławiąc się w zbytkach trwonić krwawe pieniądze ludu (II 287)[10]. W tekście tym pojawia się też zdanie znakomicie odzwierciedlające ogólną sytuację ówczesnej wsi: „Wszyscy dzisiaj – to jakby pijawki, / Co chłeptliwie ssają krew czerwoną" (II 281).

To obraz wsi, w której krwawy pot pańszczyźnianego chłopa jest codziennym i niewiele wartym towarem[11], w której nie ma mowy o wyrozumiałości pana, o jego miłosierdziu i szczodrości. Kasprowicz przenosi również symbolikę agrarną i motywy pola, zboża, ziarna na inne płaszczyzny życia[12], wykorzystując je jako metafory podkreślające niesprawiedliwość[13] czy trudy ludzkiej egzystencji. Tak jest w *Szwaczce*, kiedy akcentując bezlitosne działanie losu wobec tytułowej bohaterki i ludzi jej pokrewnych, poeta porównuje go do efektu, jaki wywołuje lodowaty północny wicher hulający na „zmierzwionym łzą i krwią zagonie" (I 334). Podobnie jest, gdy Kasprowicz pisze we *Fragmencie* [Kiedyż przyjdą czasy twych wyzwoleń] o smutnym losie polskiego ludu, że nie ma na świecie kąta, gdzie pod obcym jarzmem nie schylałby karku:

> Twoja ręka obcym zboże sprząta,
> Obcym wiąże je w krwawiące snopy.
> (II 327–328)

Powyższe przykłady udowadniają, że praca i ziemia są dla chłopów wartościami najwyższymi, stąd życie ich można odczytywać poprzez katego-

---

[9] J. J. Lipski podkreślał, iż „we wczesnej twórczości Kasprowicza istotną rolę odgrywa [...] motyw krytyki społecznej i buntu społecznego" (J. J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1878–1891*, Warszawa 1967, s. 142).

[10] Nic więc dziwnego, że w młodzieńczych latach Kasprowicz miał romans ze środowiskami socjalistycznymi, a w jego tekstach pojawiały się akcenty rewolucyjne, nie pozbawione krwawych aluzji, np. w wierszu *Wolności, światła i chleba!*

[11] Ten motyw krwawego potu powtarza się u Kasprowicza wielokrotnie, m.in. w poemacie *Zgasło słońce*, a także w historii *Hanka Olpińska*.

[12] Nie może być inaczej, skoro w jednym z tekstów (*W turniach*) nawet Boga nazywa „Pra-oraczem".

[13] Tak jest np. w poemacie *Na służbie*: „Czyjaż wina, że tak krwawe plony / Zbiera z grzechu, chociaż ręką własną / Jego ziaren nie posiał?" (II 224).

rie z nimi związane[14]. Podkreśla to twórca w poemacie *Dwaj bracia rodzeni*, w którym właśnie chłopskie zagony określone zostają mianem „najświętszej" wartości i ku nim powinna chłopska krew „rozpiekać" miłość „nad ogień gorętszą" (II 235).

W omawianym okresie twórczości Kasprowicza często dochodzi też do połączenia symboliki krwi i łez, które zestawione razem potęgują efekt cierpienia, bólu i życiowych trudów. To krwawe łzy żebraka (*Pieśni żebracze*), łzy nad twardą dolą dzieci (*Hej, odłogiem leży nasza rola*), łzy lejące się tak obficie, że powstaje z nich strumień krwi (*Łzy*)[15]. Kreując obrazy biedy, nieszczęścia i nędzy, poeta z premedytacją sięga po motyw krwi. O ileż dosadniej prezentują się bowiem „krwawe oczy żebraka" (*Batiar*), ileż głośniej wybrzmiewa „jęk krwawy", wznoszący się ku niebu, nad ludźmi ginącymi z nędzy (*Hanka Olpińska*), jak przekonywująco wypada niedola, kiedy krwawi ona serce (*Lirnik mazowiecki*), jakie współczucie wreszcie budzi dola dziewczęcia, kiedy określi się ją mianem „krwawej" (*Na rozdrożu*). Pierwotne znaczenie krwi i jej widok wyzwala wszak w człowieku określone odczucia, stąd trudno przejść obok niej obojętnie – albo budzi ona wstręt, albo litość, albo skłania do niesienia pomocy.

Z całą pewnością aktywizuje też zmysły. Swym zapachem, barwą, rolą, jaką pełni w życiu człowieka, sprawia, że jej obrazy powracają, niepokojąc witalistyczną intensywnością czerwieni albo pełną beznadziejności czernią w scenach śmierci.

Jej wagę podkreśla także łączenie z motywem serca – wieloznacznego, skomplikowanego symbolu, zespalającego perspektywę transcendencji i immanencji. W przypadku bohaterów wczesnych poezji Kasprowicza dominuje stereotypowe ujęcie serca jako źródła uczuć – najważniejszej części ludzkiego ciała, w którym kumulują się emocje i przeżycia[16]. Obraz skrwawionego serca przynosi przede wszystkim podkreślenie cierpienia jednostki. Przykłady odnaleźć można m.in. w wierszach: *Z nizin*, *Lirnik mazowiecki*, *Miłość*. Czasem to serce, poprzez formę synekdochy uosabiające człowieka[17],

---

[14] Stanisław Przybyszewski nazywał również samego Kasprowicza „synem ziemi", pisząc, iż czuje on „jak ta ziemia pracuje i dyszy i męczy się w wiecznych porodach [...], a w nocy broczy się we krwi..." (S. Przybyszewski, *Z gleby kujawskiej (Syn ziemi)*, Warszawa 1904, s. 17–18).

[15] Motywy krwawych łez bądź przypadki łączenia ze sobą symboliki łzy i krwi pojawiają się u Kasprowicza bardzo często, dowodząc przywiązania do tego typu metaforycznych kompilacji. Zob. m.in. utwory: *Pieśń irlandzka*, *Oni i my*, *U piramidy Cestiusza*, *Szwaczka*, *Wojtek Skiba*, *Dwaj bracia rodzeni*, *Na Jeziorze Czterech Kantonów* [VIII], *Na jeziorach włoskich*.

[16] „Jest tylko dymiące serce, jego wzruszenia, cierpienia i miłość, radości, tęsknoty i szały..." (S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studya o strukturze duszy kulturalnej*, Kraków – Wrocław 1983, s. 437).

[17] Albo – jak w poemacie *Giordano Bruno* – całą ludzkość. Pisał o tym Jan Józef Lipski, badając symbolikę motywu serca u Kasprowicza i wskazując również na pewne związane z nim krwawe aluzje (zob. J. J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1878–1891*, s. 107–110).

samo zdaje się płakać krwawymi łzami (*Wojtek Skiba*) i martwić o krew innych (*Dwaj bracia rodzeni*), kiedy indziej zakrwawione, wykrojone z piersi i rzucone psom na pożarcie, pokazuje gorycz i duchową kondycję człowieka umęczonego fałszem otaczającego go świata (*Pod krzyżem*). Bywa wszakże, iż owo serce symbolizuje w poezji autora *Hymnów* coś więcej. Pisze o tym Stanisław Brzozowski:

> Siła i głębia Kasprowiczowskiej twórczości – to wyolbrzymione w samotności ludzkie serce, rwące się w kawały gdzieś ponad światem, tryskające słupami ognia, strugami łez. Serce, które rodzi swój świat z siebie...[18].

To synteza początku i końca – serce, które „rodzi świat", ale równocześnie „dymi krwią"[19], samotne, porzucone.

W tej fazie twórczości Kasprowicza krew wskazywana bywa jednak również jako źródło siły, energii, pasji życia. W poemacie *U piramidy Cestiusza* picie z kaskady, wypływającej z piersi rycerzy poległych w bohaterskim boju, ma sprawić, iż podmiot poczuje ich moc we własnych żyłach. Rycerska krew stanowi antidotum na słabości i cierpienie, „zaraża" odwagą. Nieco inaczej wygląda sytuacja w tekstach podejmujących problemy rodem *Z chłopskiego zagonu* – tutaj wystarczają czasem spacer i świeże powietrze, by dostarczyć dziecku krwi „świeżutkiej na zdrowie" (*Na służbie*, II 228), albo też odrobina alkoholu i zabawy, a człowiek natychmiast czuje, że krew bije mu „jakoś młodziéj" i sprawia, że chce się żyć (*Wojtek Skiba*, II 426). Tak jest w *Toaście*:

> Czas zapomnieć o starem,
> Krew w nas kipi gorąca,
> Dzisiaj życie nam czarem,
> Toż więc każdy pucharem
> Niech trąca!
> (I 475)

Już w pierwszych tomach poetyckich autora *Krzaku dzikiej róży* mamy także do czynienia z krwią jako symbolem cielesności. Jeden ze współczesnych badaczy pisze:

> Człowiek poprzez materialne ciało [...] stanowi integralną część świata materialnego, istnieje w czasie i przestrzeni, podlega prawom przyrody i determinantom świata fizycznego[20].

Tak jest właśnie u Kasprowicza, u którego jednym z elementów tego cielesnego fundamentu egzystencji bywa krew, stanowiąca opozycję wobec

---

[18] S. Brzozowski, op. cit., s. 441.
[19] Ibidem, s. 439.
[20] S. Kowalczyk, *Ciało człowieka w refleksji filozoficznej*, Lublin 2009, s. 138.

duszy[21]. Pojawia się ona między innymi wówczas, gdy mowa jest o namiętności i miłości, która dla ludzi (w odróżnieniu od idealnych, bezcielesnych aniołów), jako istot stworzonych z krwi i kości, jest rzeczą trudną, o ile nie niemożliwą do przeżycia (*Miłość-grzech*, III_1 210). Dlatego tylko o dziewicach mówi się jako istotach „bezkrwistych" (*Miłość-grzech*, III_1 199), bowiem kiedy w grę wchodzi już nie tylko miłość platoniczna, ale i pożądanie, krew płynie coraz szybciej, żyły nabrzmiewają (*Na służbie*, II 230), oczy zmieniają się w krwawe ślepia (*Marcin Szafran*, III_1 145), a pocałunki składane na dziewczęcym ciele zostawiają ślad w postaci „krwawych smug" (*Przy szumie drzew*, III_1 255). Chwilami temperatura krwi osiąga taki poziom, że pożądanie przybiera postać groźną dla partnerki i w głowie roją się pragnienia, by jak „dziki zwierz" przegryźć gardło i „wypić płyn gorący / / Z tych żył sinawych", upić się rozkoszą, zaspokoić żądzę (*Przy szumie drzew*, III_1 255)[22]. Kiedy patrzymy z tej perspektywy, nie dziwi fakt, że pojawiają się pośród bohaterów Kasprowicza sugestie koniecznej interwencji ze strony „konowała", który upuściłby jej nieco, aby powstrzymać narastające, miłosne szaleństwo (*Marcin Szafran*, III_1 150). A jednak choć miłość „krew zapala w żyłach" i nęci ciało rozkoszą, to ostatecznie prowadzi na wyżyny, na których duch otrząsa się z naleciałości ziemi, zrzucając uszytą mu na ziemi „brudną suknię" (*Przy szumie drzew*, III_1 263)[23]. To świadectwo rodzących się w poezji Kasprowicza pierwiastków modernistycznych, których w tomie *Miłość* (1895) już nie brakuje.

W tekstach z tego zbioru odnaleźć też można krwawe pierwiastki prezentujące jedność człowieka z naturą. Poeta pokazuje, iż są chwile, kiedy człowiek może na nowo się w nią wtopić. Taka scena niemal panteistycznego zjednoczenia pojawia się w tekście *Przy szumie drzew*, w którym las i wszystkie jego szumy wnikają w jego żyły, atomy krwi stają się częścią wielkiej symfonii natury, a cechy człowieczeństwa powoli zanikają[24]. Podobnie jak

---

[21] Bywa, że dusza niczym w gnostycyzmie pragnie uwolnić się od więzienia ciała: „Graj, moja duszo, graj! / [...] Poszarp tę szorstką ciała tkań, / Co cię przygniata ciężarem" (*W turniach*, III_1 281–282).

[22] Nie zawsze jednak, mimo niewątpliwej drastyczności ewokowanych zamiarów, pragnienia te rysują się aż tak demonicznie, nawet jeśli w obrazowaniu wykorzystany zostaje pierwiastek wampiryczny. Wystarczy przyjrzeć się poematowi *W turniach*, gdzie obok marzeń o rozkoszy i chęci zaspokojenia własnych pożądań, jako powody owej miłosnej „uczty krwi" wymienia się m.in. potrzebę ucieczki od świata i ochrony ukochanej przed mroźnym tchnieniem śmierci: „Do snu / Tulić cię będą gorące / Całunki me! / Wypiję / Krew z twoich żył / / I swe oddechy wrzące / W twe żyły tchnę, / A świat roztrącę / W pył!..." (III_1 285–286).

[23] „Brudną szatę" albo „szorstką ciała tkań", o której pisał Zenon Przesmycki: „Z tej strony grobu wszakże, póki »szorstka ciała tkań« obleka duszę, ekstazy takie wniebowstępne, wyzwolenia takie absolutne trwać mogą okamgnienie zaledwie" (Z. Przesmycki (Miriam), *Metamorfoza poety (Jan Kasprowicz)*, [w:] idem, *Wybór pism krytycznych*, oprac. E. Korzeniewska, t. II, Kraków 1967, s. 191).

[24] Stefan Kołaczkowski pisał wprost o fizycznym charakterze owego zespolenia (zob. S. Kołaczkowski, *„Miłość" i „Krzak dzikiej róży" (lata 1891–1899)*, [w:] idem, *Wyspiański, Kasprowicz, przeglądy*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1968, s. 260).

w Leśmianowskim świecie, ten proces metamorfozy niezależny jest od bohatera, próbującego się przed nim bronić, by w rezultacie jednak mu ulec[25].

Powyższy przykład, opisujący spotkanie człowieka z naturą przy wykorzystaniu krwawych aluzji, nie jest w poezji Kasprowicza niczym wyjątkowym. Krew, jako obciążony dodatkowymi znaczeniami synonim czerwieni, pojawia się u niego często w konstrukcjach pejzażowych[26]. W poemacie *Giordano Bruno* krwawe blaski gasnącego słońca wraz z żółtymi ściernikami potęgują uczucie wzgardy, jakim obdarza swych oprawców konający bohater. Piętnuje ich fałsz, obłudę i zdradę, wierząc w nadejście czasów, gdy „światłości żarem / Rozpłomienieją martwe serca ludzi" (I 86). Krwawa barwa zachodzącego słońca pokazuje zatem kondycję nie tylko tytułowego filozofa, ale też świata, w którym przyszło mu żyć.

Krwawe aluzje słoneczne pojawiają się również w cyklu *Z więzienia*. Kasprowicz wykorzystuje je tam, by pokazać, jakie wrażenie na zamkniętym skazańcu może wywoływać blask słońca. Jego promienie wydają się działać jak ostrza mieczów, które choć „bez krwawej zmazy", ale jednak sięgają serca tęsknotą o wolności (I 189). I kiedy „na świtów fali" ziemia zlana zostaje „krwawym chrzestem", więzień marzy o wolności i odrobinie nadziei na pokonanie zmroku, który wszak „nie jest wieczny" (I 190).

Efektowna, krwawa scena pejzażowa trafiła też na karty *Salusi Orczykówny*. Zorza pojawiająca się u kresu dnia tworzy wraz z ogniem trawiącym dwór niemal feeryczny spektakl, podczas którego niebo, oblane blaskiem zdrojów, napełnia „zmroków paszcze smocze" krwawymi łunami (II 323). Krwawy charakter łuny nie tylko doskonale kontrastuje zapadającą ciemność, ale też współbuduje scenerię rozgrywającej się tragedii. Dwór płonący „falą skier" przecudnych i w konsekwencji – strasznych, można odczytywać jako symbol władzy pana, któremu zadano krwawą ranę.

Brak aluzji odnoszących się do kwestii społecznych charakteryzuje natomiast krwawe ujęcia pejzażowe kreowane przez Kasprowicza w tomach *Miłość* (1895) i *Krzak dzikiej róży* (1898). W poemacie *W turniach* pojawia się obraz zachodzącego słońca nazwanego „czerwonym kręgiem" (III_1 282). Towarzyszy on wyartykułowanej chęci wyrwania się duszy z ciała – sugestii poszarpania tego ostatniego, zniszczenia go i rzucenia w bezdenną „chłań". Słońce – efektowna, budząca uzasadniony niepokój apokaliptyczna

[25] Podobnie walczy z żywiołem „czarnego, odwiecznego lasu" bohater poematu *W turniach*: „Idziem ku światłu, a za nami groza / I strach, i groza przed nami... Zdrada / Na każdym kroku – ręka gąszcz odpiera, / Chociaż się krwawi; noga grzęźnie w błocie" (III_1 280).

[26] Za tego typu ujęcia miał do Kasprowicza pretensje Gombrowicz, widząc w nich fałsz metody autora *Księgi ubogich*: „Cóż bardziej naciąganego, gdy Kasprowicz czyni się chłopem, aby opiewać naturę – wszakże chłop właśnie nie czuje natury, on w niej jest, więc jej nie dostrzega, on użera się z nią, żyje z niej, ale się do niej nie modli. Wycieczkowiczom zostawcie wschody i zachody słońca. W chłopskim świecie wszystko jest zwykłe, więc nic nie zwraca uwagi" (W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, Kraków 2004, s. 246).

„bryła krwi" (III_1 282), może stanowić wyobrażenie bezkształtnej masy ciała zrzuconego w przepaść. W innym z tekstów (*Cisza wieczorna*) dominują efekty kolorystyczne: Hawrań zlany zostaje „krwawym złotem", a nad Tatrami przygasa „obłok krwawy" (III_2 85, 87). W wieczornej scenerii górskich szczytów wykraczamy ponad problematykę *stricte* ludzką – subtelne krwawe aluzje nie każą nam szukać swych źródeł w perypetiach konkretnych bohaterów, w ich niepowodzeniach czy pragnieniu zemsty. W impresjonistycznym pejzażu nawet krwawy obłok przygasa, nawet korona Tatr blednieje. Motyw krwi traci swój agresywny charakter, rozmywając się w różowej mgle, w siwym całunie wieczoru.

Ale już i na tym etapie rozwoju sztuki pisarskiej Kasprowicza zapoczątkowany zostaje ten aspekt krwawej symboliki, który zdominuje późniejszą fazę jej rozwoju, a mianowicie nawiązania do symboliki biblijnej i religijnej[27]. Parafrazy scen z Biblii, nawiązania do postaci św. Franciszka z Asyżu, Chrystusa[28], krzyża Golgoty, odnajdujemy w poezji Kasprowicza jeszcze przed *Hymnami*, które w pełni rozwiną tę symbolikę[29].

Na przykład stygmaty Poverella pojawiają się już w poemacie *Giordano Bruno*, w którym główny bohater, szukając królestwa prawdy, pragnie dotrzeć tam właśnie drogą „świętych Franciszków" (I 79)[30]. Co ważne jednak, nie zostaje on, niczym biedaczyna z Asyżu, naznaczony przez Boga, ale umartwiając się sam chłoszcze swe ciało. To, co robi, jest więc świadomym naśladowaniem męki Chrystusa, a nie darem zesłanym przez Boga. Spływa krwią przelewaną przez samego siebie, nie ma tu mowy o ingerencji Najwyższego. Paradoksalnie, torturowany i ostatecznie skazany spłynie

---

[27] Kasprowicz jest w tym przypadku nieodrodnym synem swej epoki, równocześnie jednak wykraczającym ponad często spotykaną banalność zastosowań tego typu symboliki: „Religijne emblematy, muzyka kościelna, hymny, krucyfiksy, misterne piękno przyborów liturgicznych – cała ta rekwizytornia poetyckiej obrazowości modernistów była jeszcze jedną formą »wielkiej przygody« i więcej było w tym wszystkim szukania tak upragnionego i pożądanego »nowego dreszczu« niż autentycznego przeżycia religijnego". *Hymny* Kasprowicza to wszak coś więcej niż tylko poszukiwanie mocnych wrażeń. Zob. A. Hutnikiewicz, *Hymny Jana Kasprowicza*, Warszawa 1973, s. 20.

[28] „Postać Zbawiciela obecna jest w całej twórczości Kasprowicza, począwszy od juweniliów, a skończywszy na wierszach z tomiku *Mój świat*. Chociaż zmienia się zarówno sposób jej obrazowania, jak też i nacechowanie znaczeniowe, to jednak w istocie rzeczy każdy z Kasprowiczowskich portretów ukazuje Chrystusa jako najwyższy ideał miłości, poświęcenia i bohaterstwa" (G. Igliński, *Wizyjne obrazy śmierci i męczeństwa Chrystusa w cyklach poetyckich „Ginącemu światu" i „Salve Regina" Jana Kasprowicza*, [w:] *Tradycja religijna w literaturze polskiej XIX wieku*, pod red. J. Kaczyńskiego, Olsztyn 1996, s. 79).

[29] Na dobrą sprawę tematyka biblijna obecna była w jego twórczości od najwcześniejszych wierszy aż po ostatni z tomów poetyckich. Pisze o tym R. Loth, *Twórczość poetycka Jana Kasprowicza*, [w:] *Jan Kasprowicz*, wstęp, wybór materiałów i przypisy R. Loth, Warszawa 1964, s. 39.

[30] Mirosław Sosnowski pisze, iż tym, co pociąga Kasprowicza w postaci Giordana Bruno, jest właśnie jego skromność, wzorowana na postaci św. Franciszka (zob. M. Sosnowski, *Światopogląd Jana Kasprowicza. Elementy i fazy rozwoju*, [w:] *Pro memoria. Jan Kasprowicz w osiemdziesiątą rocznicę śmierci*, pod red. M. Sosnowskiego i G. Iglińskiego, Warszawa 2006, s. 86).

krwią wytoczoną z jego żył przez oprawców wyznających religię, której tajniki sam chciał zgłębić. Utoczą mu krew w imię fałszywej miłości i troski, w imię sztywnych dogmatów.

W okresie tym Kasprowicz często sięga również po aluzje do krwi Chrystusowej[31]: we *Fragmencie* [Kiedyż przyjdą czasy twych wyzwoleń] (krzyż na Golgocie i twarz ukrzyżowanego splamiona krwią płynącą spod kolców), w poemacie *Chwila zadumy* (krople Jego krwi zmieniają się w rubinowe zdroje, przypominające swym blaskiem poranną zorzę[32]), oraz w utworze *Na służbie* (krew poprzez modlitwę staje się pośredniczką prośby)[33]. Liczne krwawe aluzje kryje również społeczno-religijny poemat *Chrystus* (1890), w którym z jednej strony krew towarzyszy cierpieniu, przemocy i zbrodni, podkreślając żądzę, z drugiej – charakteryzuje niewinność i czystość, płynie z ran Chrystusa, stanowiąc przedmiot ofiary[34].

Poeta przywołując kluczowe sceny z życia Syna Bożego (narodziny, czas pobytu w Nazarecie, kuszenie przez Szatana, kazanie na górze, pobyt w Jeruzalem, modlitwa w Ogrodzie Oliwnym, sąd Piłata, męczeńska śmierć), intensyfikuje obecność interesującego nas motywu wraz ze zbliżaniem się Jezusa do kresu jego ziemskiego życia, by osiągnąć apogeum w części finalnej. Wcześniej jej obecność jest incydentalna, nasilając się jedynie we fragmentach o wyraźnym zabarwieniu emocjonalnym. Szczególnie zaakcentowana zostaje w obrazie ścięcia Jana Chrzciciela, gdzie, co ciekawe, wcale nie służy odmalowaniu potworności sceny z leżącą na tacy głową proroka (w opisie tym ani razu nie pada słowo „krew"), ale współkreuje wizję Chrystusa, wybiegającego myślami w przyszłość. Jakoby krew prowokowała krew – Jezus widzi siebie z krwią sączącą się z przekłutych rąk, nóg i boku. Okropność wizji nie powstrzyma go jednak przed pójściem tą drogą, ma bowiem świadomość, iż jego śladem, „krew lejąc kroplistą", pójdą inni.

Krwawe wizje kresu ziemskiego żywota dosięgają też Chrystusa w Ogrodzie Oliwnym, w noc przed pojmaniem. Tonie on wówczas w swej boleści, „Do krwi mu serce szarpią przeczuć kleszcze, / Aż krople krwawe wystąpią na skronie" (II 56). I znowu krew zdaje się przyciągać krew – krew przeczuć, krwawy pot wydobywający się na zewnątrz ciała prowokuje tę, która poleje się podczas biczowania i później na krzyżu. Chrystus

---

[31] Obecne one będą także w *Pieśni o Waligórze* z tomu *Ballada o słoneczniku* (1908).

[32] Wojciech Gutowski przywołuje ten fragment jako przykład (rzadkiej na tym etapie poezji Kasprowicza) nie-negatywnej wizji Ukrzyżowania, dodając, iż promieniuje ona życiodajną energią (zob. W. Gutowski, *Symbolika pasyjna w twórczości Jana Kasprowicza*, [w:] idem, *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994, s. 58.

[33] Krew współtworzy wizerunek Chrystusa także w innych Kasprowiczowskich lirykach (*Chwila zadumy*, *Morituri te salutant, Christe!*).

[34] Ofiary jednak niepotrzebnej, niezrozumiałej przez tłum: „Ofiarna męka pozostaje pustym krzykiem rozpaczy, iluzją idealistycznej niemocy, wyrazem – jakby powiedział Nietzsche – „resentymentu słabych", nie sugeruje odrodzenia" (W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 197).

mówi o tym swoim uczniom, nie szczędząc im krwawych aluzji. Zdradza prawdę o zbliżającym się zbrodniczym tłumie i jego krwiożerczych zamiarach. Słowom tym wtóruje komentarz Lucyfera, który określa ów tłum mianem „krwawej świty", nie kryjącej swoich zamiarów wobec króla[35].

Od tego momentu krwi nie zabraknie w żadnej scenie z udziałem Chrystusa: mówi się o niej podczas sądu u Piłata, leje się z poranionego ciała podczas wydarzeń na Golgocie. We fragmencie *Chrystus przed Piłatem* ofiary ludzkiej krwi domaga się dziki tłum, tłumacząc swe żądania chęcią powstrzymania w przyszłości innych bluźnierców. Kasprowicz, idąc za biblijnym wzorem, pokazuje, iż ludzie ci nie słuchają tłumaczeń Piłata mówiącego im o przelewaniu niewinnej krwi i o karze, jaka w związku z tym spada na potomnych. Widząc krwiożerczość tłumu sędzia posuwa się nawet do propozycji ocalenia Chrystusa kosztem mordercy – Barabasza. „Krew jego na nas" – odpowiadają wówczas. Fundamentalne pytanie zadaje w tej części Lucyfer, pokazując jednocześnie znamienną sprzeczność:

> Wszak krew jest zbrodnią; a czyż krew jest cnotą,
> Gdy w hołd cezarów wylana?
>
> (II 62)

Ambiwalencja odczytywania symboliki krwi nie po raz pierwszy budzi więc wątpliwości i świadczy o dowolności w interpretowaniu niektórych zachowań.

Sama scena śmierci na Golgocie nie jest przesadnie krwawa. Kasprowicz pisze tylko o krwawej ręce kata, która przybija Chrystusa na krzyż i o podłym zachowaniu tłuszczy, która opluwa wiszącego, mieszając ślinę z krwią. Krew zyskuje tu zatem zabarwienie niemalże jednoznacznie pejoratywne: charakteryzuje kata i szyderczy tłum. Z drugiej strony jednak możemy mówić o pewnego rodzaju kontraście, zderzeniu *sacrum* i *profanum* – oto na „przeczysty zdrój" Chrystusowej krwi pluje podła tłuszcza, swą śliną burząc święty wizerunek męczennika[36]. Ich zachowaniu towarzyszą przekleństwa, szyderstwa, bluźnierstwa.

W ostatnich frazach utworu krew pojawi się raz jeszcze i potraktowana zostanie jako symbol ofiary przewyższającej wartością tych, za których ją złożono. Winnym przelanej krwi Chrystusa jest sam Bóg. To osąd nie tylko Lucyfera, ale i Chóru Aniołów, który nie waha się zasugerować, iż ludzka czerń niewarta była ofiary ukrzyżowanego. „Przedrożył / Bożeś tę ziemię

---

[35] Lucyfer u Kasprowicza, jak pisał Miriam, „to pierwiastek ciała, materii, ograniczoności, to instynkt znikomej, doczesnej, przeciwstawiającej się nieskończeniu indywidualności człowieczej". To on napełnia życiem „duszę wygnaną z raju", dodaje mocy jej głosowi i świeżych barw „sinemu licu" (zob. Z. Przesmycki (Miriam), op. cit., s. 194).

[36] Podobny kontrast, ukazany na przykładzie obrazu zbolałej Chrystusowej twarzy, pojawia się w *Weronice* Kazimiery Zawistowskiej; widzimy tam oblicze Jezusa pokryte krwawym potem, pyłem i „śliną wzgardy" (K. Zawistowska, *Weronika*, [w:] idem, *Utwory zebrane*, oprac. L. Kozikowska-Kowalik, Kraków 1982, s. 124).

jego krwią..." (II 66) – twierdzą Aniołowie, podkreślając w tej wypowiedzi kolejny wymiar symboliki krwi. Stanowi ona coś w rodzaju karty przetargowej – jest walutą, którą płaci się za grzechy. Okazuje się jednak, że cena jest zbyt wysoka, nieadekwatna do wartości życia tych „czarnych mętów ludzkich serc i ducha, / Pokalanego zawiścią i zdradą" (II 65). Zgodnie z duchem dekadentyzmu śmierć Chrystusa okazuje się nazbyt wygórowaną ceną za zbawienie gawiedzi niegodnej tej ofiary. Syn Boży przegrywa ze śmiercią, Lucyfer triumfuje – władza nad światem pozostaje w jego rękach[37].

O motywie krwi w *Hymnach* wspominano wielokrotnie. Jej symbolikę przywoływano przy różnych okazjach, potwierdzając bogactwo jej znaczeń. Pojawiała się przy omówieniu zagadnień dotyczących symboliki światła i barw na gruncie *Hymnów*, w kręgu zagadnień mówiących o problematyce różnych typów młodopolskiej miłości, wreszcie na płaszczyźnie odwołań biblijnych[38]. Korzystając z dotychczasowych wyników poszukiwań badawczych chciałbym wskazać najważniejsze sposoby funkcjonowania interesującego nas motywu w powyższym tomie. Tomie, który jest najdoskonalszym dowodem na to, jak Kasprowicz na pewnym etapie twórczości „krwawił się w zapasach z milczącą tajemnicą bytu"[39].

Krew jako synonim czerwieni

Jako że problem został zanalizowany w książce Alicji Dąbrowskiej, przypomnijmy tylko, iż czerwień – budząca grozę barwa krwi i pożogi[40], w *Hymnach* jest szczególnie wyeksponowana[41]. W krwawym odcieniu zyskuje ona wymiar jednoznacznie pejoratywny, znajdując zastosowanie w większości z kategorii, o których będzie mowa. Bywa, że jest to czerwień przechodząca

---

[37] Pisze o tym G. Igliński (*Ciernie ducha. Doświadczenie zła we wczesnej poezji Jana Kasprowicza*, Olsztyn 1997, s. 108).

[38] Zob. m.in. A. Dąbrowska, *Symbolika barw i światła w „Hymnach" Jana Kasprowicza*, Bydgoszcz 2002; W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1992, s. 35–39, passim; G. Igliński, *Świadomość grzechu, cierpienia i śmierci w „Hymnach" Jana Kasprowicza*, Olsztyn 1996; J. J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1891–1906*, Warszawa 1975, s. 325–326, passim.

[39] Zob. J. Kleiner, *Jan Kasprowicz. (Pod wrażeniem zgonu poety)*, [w:] idem, *W kręgu historii i teorii literatury*, wybór i oprac. A. Hutnikiewicz, Warszawa 1981, s. 465.

[40] „Gdy chce on wzbudzić grozę, czerwień pojawia się jako kolor krwi i kolor pożarów..." (J. J. Lipski, *Wstęp*, [w:] J. Kasprowicz, *Wybór poezji*, oprac. J. J. Lipski, Wrocław 1990, s. LXI.

[41] „Czerwień powraca w *Hymnach* wielokrotnie i w różnych powiązaniach kontekstowo-znaczeniowych. [...] Dominuje wszakże bezpośrednio ewokowana lub nazwana wprost kolorystyka ognista i krwawa [...]" (A. Dąbrowska, op. cit., s. 81).

w czerń[42], czerwień symbolizująca grzech, smoka, ogień, łunę. *Moja pieśń wieczorna* jest przykładem na to, iż w licznych ujęciach pejzażowych przywoływane bywają elementy krwawego ornamentu. Parokrotnie w tekście wraca motyw krwawej zorzy kończącego się dnia, stanowiącej ślad gasnącego słońca, które odeszło[43]. Ten krwawy spektakl na niebie to, jak pisał Grzegorz Igliński, ciągle żywe i męczące świadectwo grzechu[44], symbol cierpienia, rozpaczy i nieszczęścia[45].

Ale utożsamienie krwi i czerwieni ma miejsce nie tylko w ujęciach pejzażowych. Także czerwień włosów Salome podkreśla jej charakter i pulsujące emocje – jej włosy, „jak łuny krwawiące się pożaru", jednoznacznie uwypuklają stan jej ducha, zdradzają wrodzony temperament i rozbudzone żądze. Krwawa barwa jej włosów doskonale współgra z wizerunkiem odciętej głowy nieszczęsnego proroka, z której płynąca krew doprowadza tytułową bohaterkę do ekstazy. Kobieta pieści tę głowę namiętnie, wpatrując się z uwielbieniem w oczy niedoszłego kochanka. Krew, będąca w tym hymnie jednym z najczęściej przewijających się motywów, powraca konsekwentnie, kiedy opisywana jest postać Salome[46]. Obok wspomnianych powyżej miedzianych włosów przypominających pożarne łuny (IV 84)[47], odnaleźć też można motyw ust scałowujących krew z włosów ściętej głowy kochanka, oraz symbol krwawej pieśni[48]. We krwi pływa leżąca na złotej tacy głowa Jana, krwawe blaski rzuca ogień płonący w sali, oświetlający ich miłość, „by lśniła, jak zorze / konającego dnia!..." (IV 86). Kasprowicz niezwykle często kontrastuje w tym hymnie czerwień krwi i ognia z bielą kobiecego ciała, z jej dziewczęcą niewinnością. Krew Jana w oczach Salome staje się najkosztowniejszym ze zdrojów, najdroższym z płynów[49]. Plamiąc swe dłonie

---

[42] W tej kolorystycznej metamorfozie można doszukiwać się źródeł reinterpretacji motywu krwi: podczas gdy intensywna, jasnoczerwona symbolizuje życie, to stopniowo ciemniejąc, traci swój witalistyczny wymiar, coraz bardziej zbliżając się do sfery śmierci, utożsamianej z barwą czarną. Wspominała o tym A. Dąbrowska (op. cit., s. 84).

[43] To jeden z najczęściej wykorzystywanych przez Kasprowicza motywów, o czym napomyka Grzegorz Igliński (*Świadomość grzechu...*, s. 181–185). Alicja Dąbrowska wskazywała natomiast na kontrast pożaru krwawej, pożerającej wszystko swymi płomieniami zorzy i złotego, lazurowego dnia, który zbliża się ku końcowi (zob. A. Dąbrowska, op. cit., s. 50).

[44] G. Igliński, *Świadomość grzechu...*, s. 57.

[45] Ibidem, s. 184.

[46] Alicja Dąbrowska pisała, że Kasprowicz przedstawił ją „w kolorystyce krwi i ognia", i nasycił jej portret „czerwienią, szkarłatem i purpurą krwi", co sprawia, że mimo swej piękności wygląda ona dość przerażająco (A. Dąbrowska, op. cit., s. 227; zob. też s. 228–233).

[47] To jeden z wielu obrazów podkreślających ekspresjonistyczną skłonność Kasprowicza do hiperboli i gigantyzmu (zob. J. J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1891–1906*, s. 323).

[48] Motyw krwawej pieśni powróci w hymnie *Święty Boże, Święty Mocny*, jednak o ile w *Salome* jest ona przede wszystkim wyrazem obsesyjnego pożądania, to tutaj wyraża ból, cierpienie i brak nadziei.

[49] Owo podkreślenie wartości Janowej krwi (najdroższa, najkosztowniejsza, przekosztowna) pojawia się w tym hymnie parokrotnie.

podczas pieszczot zakrwawionej głowy, kobieta zachowuje się zupełnie inaczej niż lady Makbet, nie ma tu mowy o piętnie, o czerwieni, którą za wszelką cenę chciałaby zmyć. Wręcz przeciwnie – sama domaga się, by krew Jana lała się po jej ciele, aby mogło dojść do przymierza, do „spokrewnienia". Krew jest więc tutaj nie dowodem cierpienia, nie świadectwem zbrodni, ale narzędziem pieszczoty i źródłem ekstazy[50] – a przy tym „symbolem zwycięstwa niszczącego seksu nad wyidealizowanym erosem"[51]. Podkreśla temperament i żywiołowość Salome, przypomina o śmierci Jana, ale nie każe jej opłakiwać[52].

Krew – symbol cierpienia

To krew lejąca się z ran Chrystusa, wypływająca spod cierniowej korony, plamiąca ciała zmartwychwstałych. Jest ona ucieleśnieniem bólu, z niego wszak powstaje, o czym mówią słowa *Dies irae*:

> [...]
> z owiniętej cierniem Głowy
> rzeką i morzem płynie ciepła krew,
> w rzekę i morze krwi jej ból się zmienia...
> (IV 74)[53]

Krew ta nie zawsze jednak zyskuje wymiar pejoratywny. Widać to na przykładzie tytułowego bohatera *Hymnu św. Franciszka z Asyżu*, który kocha i cierpi, brata się z całym światem, nie wyłączając Śmierci. Nie jest jeszcze na tyle potężny, by nie ulec kuszeniu Szatana, jednakże „na grzech jest rada: wyrzeczenie się go, pokuta, ból, wreszcie przebaczająca litość Boga"[54].

---

[50] „Salome i jej pieśń pożądania stają się symbolem zwycięstwa natury nad pozaświatowymi tęsknotami człowieka. Już nie Bóg i świętość stają się celem i zadaniem, lecz sama miłość, alfa i omega, początek i koniec, jedyna siła motoryczna istnienia [...]. Jest to miłość poza dobrem i złem, gotowa zniszczyć cały świat i Boga, byle dopełniła się ona" (A. Hutnikiewicz, *Hymny Jana Kasprowicza*, s. 60).

[51] W. Gutowski, *Nagie dusze i maski*, s. 36.

[52] Grzegorz Igliński wskazywał ponadto, iż w scenie tej owa krew, tradycyjnie postrzegana jako „krew ofiary", zastępuje bądź utożsamia się z nasieniem albo krwią menstruacyjną (zob. G. Igliński, *Świadomość grzechu...*, s. 81).

[53] Warto pamiętać, że ból „stanowił najprzedniejszą osnowę pomysłów Kasprowicza od najwcześniejszej doby jego twórczości". W *Hymnach* zostaje on tylko zintensyfikowany, „pogłębiony, rozszerzony do krańców, jako ból odwieczny, nieustający od zarania bytu człowieczeństwa po nasze czasy i po wszystkie czasy [...]" (P. Chmielowski, [„Hymny" Jana Kasprowicza], [w:] *Jan Kasprowicz*, s. 225; zob. toż: P. Chmielowski, *Jan Kasprowicz. Próba charakterystyki*, Brody 1904, s. 48). Zob. też J. Kaczyński, *Sacrum a świadomość poetycka Kasprowicza*, [w:] *Tradycja religijna...*, s. 71: „Sama zaś symbolika bólu jest najsilniejsza i najczęstsza w utworach lirycznych Kasprowicza; przewija się przez wszystkie *Hymny*, a ponadto w *Salome*, *Uczcie Herodiady* i innych".

[54] J. J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1891–1906*, s. 299.

Święty Franciszek swe senne żądze „wytarza w kolcach", co naturalnie wyzwoli z jego ciała gorącą krew. Stygmaty, którymi zostaje obdarzony, wywołują w nim wielką radość:

> Raduje się moje serce,
> raduje się wielką radością,
> żeś ręce mi przekłuł i nogi,
> że krew mi z boku ciecze,
> że mogę patrzeć w Krzyż,
> że mogę cierpieć Cierpieniem,
> z którego rodzi się Miłość...
>
> (*Hymn św. Franciszka z Asyżu*, IV 163)

Rany własne, stanowiące żywe odbicie ran Chrystusa wywołują u bohatera dreszcze, w których można doszukiwać się znamion przyjemności i ekstazy cierpienia. To ból potęgujący wiarę, wskazujący właściwą drogę. „Krew płynąca pozwala mu wraz ze świętą Klarą sławić i wielbić Twórcę"[55], zatem bohater, niczym średniowieczni samobiczownicy, we krwi i bólu szuka drogi do Boga:

> A oto dzisiaj płynął na mnie zdrój
> Łaski,
> iż mogę
> z wyciągniętymi rękoma
> patrzeć w Krzyż
> i z ran rozkosznych przelewać
> krew.
>
> (IV 151)

Krew jako dowód ofiary

I tutaj mamy do czynienia przede wszystkim z krwią Chrystusa, oraz tych, którzy choćby w części powtarzają jego mękę. Ta krew zyskuje moc odpuszczenia grzechów. Wypływającą z ranionego boku Chrystusa, Maria Egipcjanka chce „rzeźwić sobie usta", mając świadomość, że taka święta krew może zbawić, zmazać winy[56]. Mianem ofiarnika (i ofiary) można określić również Judasza:

> Kasprowiczowski Judasz jest uczestnikiem ofiary Chrystusowej, ma swój udział w krzyżu Zbawiciela – sam jest jednocześnie ofiarnikiem (jako ten, który wydaje Jezusa) i ofiarą (jako ten, który cierpi z powodu własnego czynu, ofiarowania). Wydając Chrystusa wydaje w istocie samego siebie, skazuje

---

[55] Ibidem, s. 300.
[56] Wspomina o tym G. Igliński (*Świadomość grzechu...*, s. 63).

na wieczne potępienie, na drogę krzyżową; zdejmuje koronę cierniową z głowy Zbawiciela, aby założyć ją sobie[57].

W jego przypadku mamy jednak do czynienia z innego rodzaju ofiarą, innego typu krwią. Jego śmierć, nawet jeśli (jak chcą niektórzy) zamknięta jest w boskim planie, ostatecznie nie daje mu nadziei zmartwychwstania i nie zbawia przy tym ludzkości.

Widok krwi a emocje

Nie od dziś wiadomo, że krew wzbudza w człowieku określone emocje – budzi niepokój i lęk, intryguje i prowokuje do działania, wzbudza agresję albo paraliżuje. Między innymi stąd tyle drastycznych ujęć w scenach Sądu Ostatecznego czy w obrazach zmagań człowieka z Bogiem. W symbolicznych motywach apokaliptycznych trudno szukać funkcji poznawczych – wszak służą one przede wszystkim kumulowaniu uczuć i wrażeń, oddziaływują na człowieka na płaszczyźnie duchowej, emocjonalnej. Krew samym swym widokiem sprawia, że człowiek nie potrafi zachować wobec niej obojętności. W niektórych wyzwala instynkty opiekuńcze, w innych – wręcz przeciwnie, potęguje pasję zabijania. Częstokroć możemy zaobserwować zjawisko określane mianem żądzy krwi, charakteryzujące się pojawieniem nieusuwalnego pragnienia jej przelania. Tego typu krwiożerczą tłuszczę obserwujemy w *Judaszu*, w którym ślepy tłum, nie kierując się racjonalnymi przesłankami, niby dziki zwierz pragnie Chrystusowej krwi. Podobnie reagują atakujący się nawzajem zmartwychwstali w apokaliptycznym *Dies irae*. Widok krwi wyzwala pragnienie dalszego jej przelewania – krew płynąca z ran Chrystusa, spływająca falami morza, oblewa stopy idących na Sąd ludzi, budząc śmiertelny strach i przerażenie.

Krew jako świadectwo cielesności

Krew podkreśla cielesny wymiar egzystencji zarówno człowieka, jak i Chrystusa, uwypuklając słabość ziemskiej powłoki i nieuniknioność fizycznej śmierci. Cierpienia Jezusa na krzyżu mogą być odczytywane jako męka człowieka z krwi i kości, stąd krew płynąca z ranionej cierniami głowy, stąd strumień sączący się z przebitego boku. Bóg, który stał się człowiekiem, przelewa najcenniejszy ze swoich płynów, dowodząc własnej cielesności, przynależności do rodu ludzkiego. Ta krew pokazuje rzeczywiste męki uczłowieczonego Boga, tak podobne do cierpień innych umęczonych, prześladowanych. Śmierć Chrystusa na krzyżu w jego cielesnej postaci to sym-

[57] Ibidem, s. 59.

boliczny koniec każdego człowieka, kiedy krew wylewająca się z ran najpierw jest żywa i czerwona, potem zaś tężeje niczym lód, zmieniając swą barwę na ciemną. Zachowanie się Chrystusowej krwi jest adekwatne do tego, o czym mówi biologia, choć naturalnie Kasprowicz hiperbolizuje prezentowane obrazy, każąc owej krwi zapełniać całe rzeki i morza.

Krew jako piętno zbrodni

Krew niezwykle często bywa atrybutem zbrodni[58], znakiem występku, świadectwem popełnionych grzechów. Jako znamię, w znaczeniu metaforycznym pojawia się w *Dies irae*, kiedy mowa jest o grzechu, który plami duszę „czarną krwią", krwią śmierci. Tak jest też w przypadku parokrotnie przywoływanej krwawej pręgi na szyi Judasza czy też srebrników, które otrzymał za zdradę swego Mistrza. Krew bowiem odgrywa u Kasprowicza zasadniczą rolę w kreowaniu wizerunku Jezusowego zdrajcy. W hymnie mu poświęconym ten odciśnięty ślad postronka to dowód na to, że mamy do czynienia już nie z żywym człowiekiem, ale z widmem, z upiorem tego, który zadenuncjował Jezusa[59]. Wyraźne znamię wyróżnia nieszczęśnika pośród innych, stanowiąc dowód jego haniebnej śmierci. Nie ma natomiast u Kasprowicza bezpośrednio tego, o czym pisze J.-P. Roux:

> Wydał [Judasz – przyp. M. K.] krew. Zapłacono mu cenę krwi. Pole zakupione za srebrniki zdrady nazwane zostało Polem Krwi, a samobójstwo zdrajcy – który się powiesił – tradycja zmienia w krwawe samobójstwo[60].

Wspomnienie Judasza pojawia się też w innym hymnie Kasprowicza – w *Salve Regina*. W pewnym sensie odgrywa on tam znaną z tradycji rolę – w „krwawych ogniach pochodni" przewodzi tłumowi urągającemu wieczystemu Światłu, obdarowując pocałunkiem zdrady... szatańskiego Kusiciela, przewrotnie odgrywającego ostatnie chwile życia Chrystusa.

Krew jako żywioł zniszczenia i symbol śmierci

Jednym z najistotniejszych symboli pojawiających się w *Dies irae* jest obraz skrwawionej Głowy, z której ran obficie wylewa się krew. Badacze

---

[58] Tak jest również w *Pieśni o pani, co zabiła pana* z tomu *Ballada o słoneczniku*. Mamy tam skrwawiony fartuszek stanowiący dowód zbrodni mężobójstwa (IV 555–556), dodatkowo jeszcze skontrastowany z bladością lica niewiasty (IV 555–556). Także krwawy zachód słońca pojawiający się w utworze znakomicie współgra z dokonanym zabójstwem (IV 555–557).

[59] „Judasz jest tu już po swej śmierci, z pręgą powroza na szyi, a więc raczej dusza potępiona czy upiór" (J. J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1891–1906*, s. 251).

[60] J.-P. Roux, op. cit., s. 332.

już wcześniej zwracali uwagę na ów motyw, wskazując na kolejne wymiary symboliki spływającej krwi[61]. Wojciech Gutowski pisał, iż „nie jest ona ziarnem nowego życia, lecz żywiołem zatracenia, materialnym ekwiwalentem totalności śmierci"[62]. Krew płynąca z Głowy to nie krew zbawczej ofiary. Rozlewająca się w rzeki i morza, początkowo ciepła, później ścinająca się w ciemny lód, symbolizuje powolne zamieranie, utratę witalności, moralistyczny chłód i zastój[63].

Krwawa sceneria apokalipsy, morze krwi, zakrwawione trupy – wszystko to w znaczący sposób działa na zmysły odbiorcy. Kasprowicz w obrazach prezentujących wizję eschatologiczną miejscami blisko jest naturalistycznej dosłowności[64], by kiedy indziej szokować wyrazistością plastycznie hiperbolizowanych scen z użyciem motywu krwi. W *Dies irae* jest to m.in. krew płynąca czerwonymi rzekami, pulsujące ciepłem krwawe morze, świeża krew płynąca z rąk i nóg odrywających się od krzyży, tłumy brodzące w krwawej fali czy gęsta krew zlepiająca kudły włosów (IV 76–77). Owo morze, podobnie jak w Apokalipsie, jest naturalnie synonimem zła.

Nawarstwienie tego typu obrazów sprawia, że trudno uwolnić się od wrażenia, iż przestrzeń ta nacechowana jest bólem i śmiercią. Dzieje się tak, mimo iż krew, która zlewa się w morza i rzeki, pochodzi z głowy Chrystusa, z ran po cierniach korony i mogłaby nabierać wymiaru *sacrum*. Tak jednak nie jest, bowiem spływając ścina się ona w zimny lód, zastyga, przecząc swej życiodajnej naturze. To żywioł śmierci, nie życia. Towarzyszy chaosowi, dzikim orgiom i piekielnym mękom – krwawe modlitwy przybitych do krzyża nie kryją w sobie nadziei, ale bezradność, nieuleczalne cierpienie.

Krew w tym właśnie znaczeniu towarzyszy ogniom apokaliptycznej wojny, niczym morze zalewając walczący świat. Obecna jest także w hymnie *Święty Boże, Święty Mocny* w postaci krwawego noża – narzędzia zbrodni, oraz w *Salome*, gdzie pod postacią wulkanicznego krwawego potoku ognia płonie w łonie rodzącej ziemi[65]. Zamiast krwi oznaczającej życie, witalizm, energię, stymulującej do działania i prowokującej do czynu[66], toniemy w kręgu symboliki katastroficznej i mortualnej[67]. Bo czymże innym jest

---

[61] „Głowa, owinięta cierniową koroną" to jakby glob ziemski uwieńczony cierniem. Chrystus jest tutaj symbolem bytu wypełnionego cierpieniem i śmiercią, jest kwintesencją istnienia, wyznacznikiem losu ludzkiego" (G. Igliński, *Wizyjne obrazy męczeństwa Chrystusa...*, s. 94).

[62] W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia*, s. 189.

[63] Zob. też G. Igliński, *Wizyjne obrazy męczeństwa Chrystusa...*, s. 96.

[64] Pisał o tym Artur Hutnikiewicz: „Drastyczny naturalizm w doborze przedstawień i określeń [...] pełni tu niewątpliwie funkcję swoistej waloryzacji emocjonalnej, budzić ma uczucie odrazy, wywoływać reakcje moralne i estetyczne, opatrzone jednoznacznie ujemnym znakiem wartości" (A. Hutnikiewicz, *Hymny Jana Kasprowicza*, s. 88).

[65] Zob. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski*, s. 36.

[66] Choć i tego typu znaczeń obrazów krwi u Kasprowicza nie brakuje, o czym była mowa we wcześniejszych partiach niniejszego szkicu.

[67] Pisała o tym A. Dąbrowska (op. cit., s. 15).

wizerunek krwawego pochodu, z trupimi piszczelami na chorągwiach, wlokącego się ku śmierci (*Święty Boże, Święty Mocny*) czy tysiące trupów kładące się we własnej krwi przelanej w religijnych bojach (*Moja pieśń wieczorna*)?

Tę krew zbrodni, bratobójczej walki, krew Chciwości, Pychy i Zazdrości, przywołuje też Kasprowicz w *Hymnie św. Franciszka z Asyżu*, podkreślając krwiożerczy wymiar świata, w którym żyje[68]. Ziemia, nazywana przez męczennika siostrą, w swym pragnieniu krwi i hańby nie oszczędza gwałtownych w postępowaniu ludzi. Niewielu bowiem potrafi, jak on, ostudzić swą krew, przelewając ją w *quasi*-mistycznym akcie samoofiary. Niewielu potrafi zmienić tę krew żądzy w świadectwo oddania i miłości. Krew *Hymnów* w tym przypadku znajduje źródło swej symboliki w Apokalipsie św. Jana, gdzie utożsamiana z czerwienią „jest kolorem związanym z utratą pokoju, wojnami, gwałtem i wzajemnym zabijaniem"[69].

Jak więc widać, krew w świecie *Hymnów* odgrywa niesłychanie istotną rolę. Nie tylko stanowi specyficznie nacechowany synonim czerwieni, nie tylko swymi jaskrawoczerwonymi potokami budzi grozę i przerażenie, ale przybiera również inne formy, z których poeta w następnych tomach czerpał będzie już znacznie rzadziej.

Kolejny krąg zagadnień związanych z motywem krwi w poezji Kasprowicza pojawia się w jego tomiku *Księga ubogich* (1916), gdzie obok wcześniej opisywanych kategorii dochodzą kolejne, te związane z wojną i zniszczeniem, z patriotyzmem i nadzieją odrodzenia państwowości. Nie można mówić, iż problematyka ta była nieobecna we wcześniejszej twórczości Kasprowicza, gdyż jej ślady widać chociażby w *Balladzie o słoneczniku* (1908)[70], jednakże dopiero zbiór z roku 1916 zdawał się wykorzystywać ją w pełni. Krew pojawia się tutaj przede wszystkim w ujęciach metaforycznych. Kasprowicz niespecjalnie jest jednak skory do epatowania obrazami krwawych skutków wojennych potyczek[71]. Interesuje go co innego. Podobnie

---

[68] „Motyw uwolnionej z ciała krwi w opisie »Pańskiego dnia gniewu«, podobnie jak motyw Salome biorącej krwawą kąpiel oraz motyw zakrwawionego ptaka nocnego ze *Święty Boże, Święty Mocny* sugerują, iż wolna krew stanowi tu materię zniszczenia i należy do symboliki katastrofalno-mortualnej" (ibidem, s. 83).

[69] Ibidem, s. 83–84. Oczywiście powyższe wyliczenie nie wyczerpuje listy zastosowań motywu krwi przez Kasprowicza w *Hymnach*.

[70] Gdzie pojawia się np. motyw ziemi tłustej od krwi przelanej w bitwach (*Ballada o słoneczniku*), czy też krwawego pola jako symbolu wojennej wyprawy (*Pieśń o pani, co zabiła pana*).

[71] Wiąże się to z tym, co czym pisał Grzegorz Igliński: „Tragedia bohatera rozgrywa się pomiędzy niebem i piekłem, a nie pomiędzy stronami ziemskiego konfliktu militarnego. Wojna zmusza go do refleksji nad światem, nie zaś do czynu" (G. Igliński, *Pieśni wieczystej tęsknoty. Liryki Jana Kasprowicza w latach 1906–1926*, Olsztyn 1999, s. 392).

jak w przypadku *Hymnów*, i tutaj można spróbować wyróżnić kilka sposobów wykorzystywania motywu krwi.

Krew w ujęciach pejzażowych

Wojna i krwawe aluzje z nią związane nie pojawiają się w *Księdze ubogich* od pierwszych wierszy. Wiąże się to ze specyfiką czasów, w których powstawały kolejne teksty:

> Pierwszy chronologicznie wiersz *Księgi ubogich – Witajcie, kochane góry* – powstał w początku czerwca 1914 roku, w kilka dni po przyjeździe poety do Poronina. W marcu 1916 roku książka wyszła spod prasy. Proces jej powstawania przełamany jest przez wybuch wojny. Tym przede wszystkim się tłumaczy inna tonacja wierszy początkowych i końcowych zbioru[72].

Tak więc prawdziwe poczucie zagrożenia wojną pojawia się dopiero w dalszej części tomu. Do zobrazowania ludzkich emocji poeta używa metafory pejzażu. Na niebie obserwujemy złowrogą wróżbę, z falami ognia, kłębowiskiem chmur i czerwienią przygniatającą świat. Jej krwawy charakter wskazuje zbliżające się niebezpieczeństwo. Wobec wojny opanowującej ziemię, przez chwilę pojawia się ton znany wcześniej z *Hymnów*:

> Czy nie chcąc, aby się kiedy
> Sny wypełniły spokojne,
> Bóg, żądny pomsty i kary,
> Okrutną ześlę nam wojnę?
> (V 278–279)

I mimo iż krwawa przepowiednia sprawdza się, a niebo tonące w „krwawej, złowieszczej fali" sprowadza siejący powszechne zniszczenie „rydwan wojny", to nie ma już w *Księdze ubogich* tego buntu, jaki płynął z *Dies irae* czy ze *Święty Boże, Święty Mocny*. Pozostają pytania, nawet wątpliwości, ale nie ma bluźnierstwa, nie ma beznadziei. Wojna, podobnie jak śmierć, wpisana zostaje w rytm ludzkiego życia.

Bohater rozpoznaje Boga, dociera do niego Jego przesłanie. Powracające czasem zwątpienie lub nastrój smutku nie wytrącają z równowagi, są traktowane jako konieczne doświadczenie, poddane zresztą, jak wszystko, prawu przemijania[73].

---

[72] R. Loth, *Twórczość poetycka Jana Kasprowicza*, s. 51.
[73] G. Igliński, *Pieśni wieczystej tęsknoty*, s. 259.

Krew jako fundament przyszłości

Sugestię tego typu zastosowania krwawego motywu pokazuje już poprzednia kategoria, kiedy przerażająca apokaliptyczną czerwienią sceneria nieba zapowiada nadchodzące wypadki. Wszelkiego rodzaju wizje krwi mówią tam o tym, czego należy spodziewać się po najbliższej przyszłości. Ta przyszłość rodzi się krwawo na „naszej niwie" (V 283), zostaje poczęta z „krwawej rzeki" (V 287). Tak powstają fundamenty nowej wieczności, sowicie podlewanej krwią[74]. We krwi tonie u Kasprowicza nie tylko przyszłość, ale też przeszłość – potworna machina wojny druzgocąca miasta i wsie nie pozostawia na swej drodze nikogo – „Zostają tylko pustkowia, / Olśnione łuną pożarów" (V 324). Tak więc krew spływa niezależnie od czasów: obecna w przeszłości, leje się obficie w teraźniejszości wojny, dając początek zrodzonej z niej przyszłości[75].

Krew w dyskursie patriotycznym

Rzadko na moich wargach –
Niech dziś to warga ma wyzna –
Jawi się krwią przepojony,
Najdroższy wyraz: Ojczyzna.

(V 329)

„Być polskim, a nie pisać o polskości – to była zasada poety"[76] – podkreślał Juliusz Kleiner w jednym ze swoich szkiców. I rzeczywiście, akcenty patriotyczne nie należą do nazbyt często spotykanych w poezji Kasprowicza[77], choć, jak uściśla Jan Józef Lipski, powściągliwość owa nie dotyczy juweniliów[78]. Patriotyzm, w połączeniu z motywem krwi, we wcześniejszej poezji widoczny był choćby w młodzieńczym wierszu *Na uroczystość dwóchsetnej rocznicy zwycięstwa pod Wiedniem*, gdzie mowa jest o krwawej i ciernistej drodze do wolności; w utworze *Do Bogarodzicy. Modlitwa*, w którym poeta sięga po romantyczny rekwizyt w postaci zakrwawionych kajdan nie-

---

[74] Krwawe wieści o tej przyszłości przynosi również dochodzący z oddali huk armat (V 296, 322).

[75] Zresztą pojawia się w jednym z tekstów nawet sugestia pozytywna, iż nieważne, ile owej krwi przelewać się będzie, ważne, żeby dała początek wieczności (V 287).

[76] J. Kleiner, *Pod wrażeniem wojny i „Księgi ubogich"*, [w:] idem, *W kręgu historii...*, s. 462.

[77] Pisał o tym m.in. Antoni Lange: „Jego subtelne umiłowanie ojczyzny i poczucie artystyczne – nie pozwalało mu używać tej frazeologii, której niejeden wierszopis nadużył. Ale pomimo to zewnętrzne milczenie – cała jego twórczość od początku do końca miała na oku – dobro i szczęście narodu" (A. Lange, *Pochodnie w mroku. Żeromski – Reymont – Kasprowicz*, Warszawa 1927, s. 147–148).

[78] J. J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1878–1891*, s. 77.

wolników; w *Modlitwie Polski*, podkreślającej męczeński wymiar przelanej krwi[79]; a także w liryku *Racławice*, w którym na dowód miłości krwawą ofiarę składają Ojczyźnie zwykli, prości chłopi.

W *Księdze ubogich* również mamy kilka tego typu przykładów. Refleksje dotyczące daremnie przelanej krwi przeplatają się z rosnącą nadzieją na to, że jest szansa, iż powstanie z niej nowe pokolenie i nowa Polska. Cena za takie marzenia jest jednak wysoka, na skrwawiony ugór padają liczne hufce „skoszonych" przez Boga, skąpanych w świeżej krwi. Zasypiają oni „w krwawej pościeli", brat przy bracie, we wspólnym dole. Kasprowicz w wierszu tym ([A ci, co zaznawszy znoju], V 292–294) operuje wieloma krwawymi rekwizytami i aluzjami[80], by ostatecznie w finale wyrazić nadzieję, że z krwi poległych narodzi się nowa ziemia. Ta, która w swym nienasyceniu karmi się krwią poległych, wypełniając po brzegi wnętrzności swych jelit. Krew stanowi tutaj zatem nie tyle ofiarę, co pokarm dla rodzącego się w bólach nowego świata.

Krwawe wizerunki śmierci

Krew jako żywioł ze sfery śmierci funkcjonuje w *Księdze ubogich* w różnych ujęciach. Z jednej strony pokazuje prawdziwe oblicze wojennej śmierci – tak jest w utworze XXVII, gdzie wali ona w bramy miasta, ale jako że jest nazbyt „krwawa i okrutna" – nikt nie chce jej otworzyć. Kasprowicz zdaje się tutaj przeciwstawiać śmierć wojenną tej wynikającej z przyczyn naturalnych. Dobijająca się nocą do wrót śpiącego miasta nie może mieć dobrych zamiarów, nie niesie ze sobą ukojenia i kresu cierpienia, ale okrucieństwo i rozlew krwi. Krew jest więc tutaj symbolem gwałtu i przemocy.

Podobnie jest, kiedy w innym z wierszy Kasprowicz opowiada o losach „dziecka polskiego ludu" – walcząc za cudzą sprawę padło na obcej ziemi, porwane przez złośliwy, krwawy los. Los i śmierć splatają się tutaj pod krwawym sztandarem, a chłopiec trafia do mogiły nad rzeką „O mętnej, czerwonej wodzie" (V 320). Jej wody zabarwione świeżą, wciąż jeszcze nie stężałą krwią, powoli zdają się zastygać, sugerując powolne zamieranie nie tylko żołnierza, ale i jego ojczystego kraju.

Taka rzeka krwi, choć w tym przypadku nie tyle zamierająca, a wręcz przeciwnie, destrukcyjna w swym żywiole, stanowi metaforę wojny w utworze XL. Mimo iż obie rzeki symbolizują sferę śmierci, każda czyni to w inny sposób. W pierwszym przypadku kluczem jest motyw zastygania, zamiera-

---

[79] „Niektóre teksty wpisują w figuralny cykl męki śmierci i zmartwychwstania obraz ojczyzny złożonej w grobie lub zrzucającej pęta do nowego życia" (G. Igliński, *Wizyjne obrazy męczeństwa Chrystusa...*, s. 81).

[80] Mamy zatem: „skrwawiony ugór", „krwawą rosę", „hufce skąpane w świeżej krwi", „krwawą pościel", „przepełnione krwią jelita ziemi", „braci ubroczonych świeżą krwią", „krwawy mozół", „zakrwawioną koszulę", „powstanie z krwi".

nia, utraty witalności, w drugim – obserwujemy niejako fazę wcześniejszą. Zanim krew będzie zastygać barwiąc czerwienią wody rzeki, najpierw rozszalałym nurtem sieje zniszczenie: porywa ze sobą drzewa, domy, ludzi. Nieokiełznany żywioł pochłania kolejne ofiary, by nasyciwszy się zamilknąć.

Mimo obecności w *Księdze ubogich* motywu krwi i obrazów z nią związanych, Kasprowicz nie epatuje nią w przesadny sposób. Odchodzi od poetyki ekspresjonizmu, nie korzysta z szansy pokazania wojny w wymiarze eschatologicznym, co z pewnością uczyniłby jeszcze na etapie *Hymnów*.

> [...] nawet makabryczne motywy wierszy wojennych więcej mają cech ludowego widzenia śmierci, z jego wiarą w wędrujące po ziemi upiory, aniżeli bezlitosnego, wyolbrzymiającego spojrzenia ekspresjonisty[81].

W zasadzie już tutaj, poprzez zabiegi poety, krew traci swój agresywny charakter, płynnie wpisując się w obraz świata kreowanego przez człowieka pogodzonego z Bogiem.

Podsumowaniem twórczości poety i jego krwawych aluzji jest tom *Mój świat* (1926), stanowiący, jak pisał Konrad Górski, „naturalną kontynuację *Księgi ubogich*"[82]. Różnego rodzaju symbole i motywy, z których Kasprowicz korzystał wcześniej, powracają w zmienionej formie. Samych przywołań motywu krwi jest niewiele, ale te, które się pojawiają, są jakby stonowane, nie budzące grozy. Wszystko to, co uprzednio wyzwalało gwałtowne emocje, wyrażało ból, cierpienie, teraz wyzyskane zostaje w zupełnie inny sposób[83]. Dlatego cierniowa korona, okrwawione włosy i chusta świętej Weroniki, składające się na wizerunek umęczonego Chrystusa – to tylko „malowanka na szkle" (*Chusta św. Weroniki*, VI 431–433); dlatego też czerwona chorągiew „We krwi wymaczana, / Co ciekła obficie / Z ran naszego Pana" – to wyłącznie wielkanocny symbol (*W świętą Alleluję*, VI 444). Podobnie jest, kiedy widzimy starego zakrystianina z krwawiącą źrenicą – to nie oznaka cierpienia, ale radości (*Zakrystianin Palica*, VI 472). Krwawe akcenty towarzyszą również innym zwyczajnym i świątecznym wydarzeniom z życia wsi. Tak jest, kiedy podczas wielkiej bitwy weselnej, przy użyciu rąk i butelek, załatwiają pomiędzy sobą porachunki Dunajczanie i Poronińcy (*Hej,*

---

[81] R. Loth, *Twórczość poetycka Jana Kasprowicza*, s. 55–56.

[82] K. Górski, *Wstęp*, [w:] J. Kasprowicz, *Hymny; Księga ubogich; Mój świat*, Warszawa 1956, s. XV.

[83] „Nie zostały tu żadną filozofią przezwyciężone antynomie życia, które stanowią życie-walkę. Uprościła się tylko ich skala wartości, ostały się najistotniejsze, zbliżyły się do siebie w głębi skupionego ducha. Nie brak tu żadnego chyba z tonów, które istotną, niezmienną cząstkę jego długiej pieśni stanowią, choć teraz brzmią inaczej" – tak pisał Stefan Kołaczkowski o *Księdze ubogich*, przy czym jego słowa równie celnie charakteryzują *Mój świat* (S. Kołaczkowski, *Ostatni okres twórczości. „Księga ubogich" i „Sita"*, [w:] idem, *Wyspiański, Kasprowicz, przeglądy*, s. 393).

wara wam, Dunajczanie), tak też, kiedy mowa jest o krwawych plonach, wypracowanych w pocie czoła i codziennym trudzie (*Dzień przedżniwny*). Nawet pejzażowe obrazki, jeśli wykorzystują motyw krwi, nie odwołują się do nadchodzącej apokalipsy, nie odzwierciedlają ludzkich konfliktów, czy też nie stanowią wizualizacji bolesnych rozterek człowieka. Rozkrwawione, zachodzące słońce w wierszu *Fujawica* gaśnie po prostu w dalekim jeziorze, pokonane w boju przez śnieżną zawieruchę (VI 447).

Poetycka twórczość Kasprowicza potwierdza pojemność znaczeniową motywu krwi. Potrafi ona znakomicie dopasować się do rozlicznych tematów i wprowadzając nowe konteksty, otwierając dodatkowe perspektywy interpretacyjne, przełamywać konwencje albo je budować. Twórca sięga również po tradycyjne jej ujęcia, operując licznymi krwawymi aluzjami i obrazami, wyzyskuje wszelkie niuanse ich funkcjonowania w kulturze. Krew w literackiej spuściźnie autora *Hymnów* nie traci więc wieloznaczności, poprzez swą ambiwalencję znaczeniową pomaga kreować sceny symboliczne, akcentujące skomplikowany charakter losów człowieka. Bywa argumentem z bogatego arsenału środków naturalistycznego kronikarza wiejskiej rzeczywistości[84], rekwizytem z repertuaru poetyki wczesnego ekspresjonizmu czy też kontrowersyjną barwą z palety impresjonistycznego pejzażysty. Stanowiąca kluczowy element człowieka w wymiarze cielesnym, ma także swoje miejsce w koncepcjach związanych z duszą i metafizyczną perspektywą ludzkiej egzystencji. Nieobca tematyce społecznej, patriotycznej, religijnej, potwierdza swą żywotność i wszechstronność, pretendując do miana jednego z częściej spotykanych w literaturze Młodej Polski motywów tego okresu.

The evolution of the blood idea in Jan Kasprowicz's poetry

The article makes an attempt to present different aspects of using by the author of *Hymny* (*Hymns*) the idea of blood. By isolating four key stages of Kasprowicz's poetry I depict the way he changed the exposition of the idea of blood. The first three stages and the subjects connected with them are as follows: rural issues, religious issues and war issues. Each of them depicts the blood idea in various ways and with different intensity. It symbolizes life and death, physical desire and mental excitement, it stimulates and hurts. The blood shed by pheasants witnesses their hard work and human exploitation. The blood that pours form Christ's wounds confirms his torment and when the blood colours rivers it affirms the awfulness of war.

The last stage of Kasprowicz's works brings the presence of previous applications yet in a more placid form. The blood no longer causes fear, it does not terrify, but it smoothly composes with the process of reconciling with God.

---

[84] Stanisław Przybyszewski pisał, iż „Jan jest duszą tej ziemi", a „poezja jego [...] jest szeroką aortą, przez którą się przelewa ciepła, żywa krew tego ludu..." (S. Przybyszewski, *Z gleby kujawskiej*, s. 29, 31).