

Marek Kurkiewicz

Symbolika krwi w poetyckich obrazach Młodej Polski (w kręgu motywów chrześcijańskich)

Krew i religia, religia i krew – od wieków jedno z drugim wchodzi w rozmaite zależności, uzupełnia się wzajemnie, warunkuje. Połączone niewidzialną więzią od tysiący lat razem budują fundament kolejnych, wciąż nowych wizji relacji człowieka z siłami potężniejszymi od niego.

„Krew zawsze odgrywała podstawową rolę w religijnych wyobrażeniach. Gdyby pozbawić ludzi obrazów związanych z nią, nie byłiby tacy, jacy są” – pisze Jean-Paul Roux, autor niezwykle ważnej dla tego nurtu rozważań, książki *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*¹. Ofiary z krwi znano już w starożytności², składano je na całym świecie, a krwawe podboje na tle religijnym do dziś nie należą do rzadkości. Nowe wyznania najczęściej krzewiono na dopiero co podbijanych terenach, za pomocą ognia i miecza, a krew spływała przy tym strumieniami. Krew towarzyszy też religii w obrzędach, jest symbolem oczyszczenia, przymierza, braterstwa, wreszcie męczeństwa i ofiary³. Ostatni z wymienionych rytuałów jest wszak uniwersalną formą przejawiania się wszelkich religii, rozpowszechnioną u wszystkich ludów archaicznych kultur łowieckich i agrarnych⁴. Ofiary składane początkowo z krwi zwierząt, niekiedy ludzi, z czasem wraz z rozwojem świadomości człowieka, ewoluowały raczej w stronę zastąpienia ich symbolicznymi odpowiednikami. Widać to chociażby w chrześcijaństwie, nazywanym przecież religią „bezkrwawej ofiary”⁵:

¹ J. P. Roux, *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*, przeł. M. Perek, Kraków 1994, s. 7.

² Ibidem, s. 269.

³ „Rozlana krew to idealny symbol ofiary [...] darem zostają udobruchane moce, dar odwraca największe plagi, jakie mogłyby nas dotknąć”, [w:] J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2006, s. 202–203.

⁴ [Por.] *Leksykon religioznawczy*, red. W. Tyloch, Warszawa 1988, s. 184.

⁵ J. Wierusz-Kowalski, *Dramat a kult*, Warszawa 1987, s. 36.

Stary Testament pełny jest opisów składanych ofiar i nie wyobraża sobie relacji religijnych bez elementu ofiary. Ofiary krwawe i bezkrwawe, ofiary całopalenia, ofiary dziękczynne i wotywno, ofiary przebłagalne i chwalebne, ekspiacyjne i oczyszczające, ofiary komunii i przymierza...⁶.

Dodając do tego kluczową dla Nowego Testamentu ofiarę Chrystusa na krzyżu i tajemnicę mszy świętej, otrzymujemy pełne uzasadnienie dla sytuowania obok siebie motywów krwi i religii.

W literaturze Młodej Polski krew jako element obrazowania religijnego funkcjonuje niezwykle często⁷. Motywy religii i krwi wchodzą ze sobą w rozmaite zależności. Są oczywiście poeci chętniej niż inni sięgający po krwawe epitety, nasycający swe obrazy znaczną dozą tego typu barw i rekwizytów: Adamowicz, Kasproicz, Miciński czy Zawistowska⁸.

Obok tematyki krwawych starożytnych misterii i spływających krwią historii podbojów w imię dawnych religii, także tradycje religii chrześcijańskiej wielokrotnie fascynowały poetów przełomu XIX i XX stulecia. Przykładów jest całe mnóstwo, spróbujmy jednak wprowadzić pewien ład, wyznaczyć najważniejsze kategorie służące ich uporządkowaniu.

Chrześcijański wymiar symboliki krwi w poezji tej epoki związany jest w dużej mierze z postacią Chrystusa, tego, który dzieli się z ludźmi swą „krwią Odrodzenia, krwią Miłości”⁹. Jezus jest w tym przypadku szczególnie ważną postacią, ze względu na wagę jego krwi:

Prawdziwą krwią ofiarną, sprawiającą pełne odkupienie i przebaczenie grzechów jest jedynie krew Chrystusa [...] Ta krew jest krwią Nowego i Wiecznego Przymierza, jak ją nazwał sam Zbawiciel ustanawiając Eucharystię¹⁰.

Zresztą, jak pisze J. P. Roux:

Historia krwi wiedzie wszystkimi drogami do krwi Chrystusa¹¹.

W młodopolskiej poezji postać Syna Bożego często ukazywana jest w ostatnich chwilach przed Ukrzyżowaniem. I tak odnajdujemy motywy Ostatniej Wieczerzy, kielicha przemienienia, krwawej ofiary, Drogi krzyżowej, wreszcie stygmatów i korony

⁶ T. Żychiewicz, *Stare Przymierze*, Kraków 1986, s. 58.

⁷ Niniejszy szkic jest fragmentem większej, powstającej dopiero całości, poświęconej różnym sposobom funkcjonowania i roli motywu krwi w epoce Młodej Polski.

⁸ W przypadku poezji Kasproicza J. J. Lipski pisał nawet, że krew jest „obsesyjnym” elementem obrazowania w jego *Hymnach*, [w:] J. J. Lipski, *Twórczość Jana Kasproicza w latach 1891–1906*, Warszawa 1975, s. 326.

⁹ K. Przerwa-Tetmajer, *Nowina*, [w:] *Poezje*, Warszawa 1980, s. 141 (kolejne przywołania tekstów Tetmajera mają swoje źródło w tym właśnie tomie).

¹⁰ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 363.

¹¹ J. P. Roux, *Krew. Mity, symbole*, s. 317.

cierniowej. Tak jest w wierszu Stanisława Korab-Brzozowskiego o znamienym tytule *Ostatnia Wieczerza*, w którym Mistrz, podając uczniom kielich wina, wypowiada słowa niemal dokładnie powielające ewangeliczną kwestię: „Pijcie, to jest krew moja za świata zbawienie”¹². W tej poetyckiej wizji eucharystii pojawia się więc zarówno symbolika ofiary, jak i przemienienia. Utwór utrzymany jest w klimacie tajemniczego obrzędu, nie wolnego od uczuć strachu i niepewności.

Podobnie bezsilny i pełen wątpliwości jest Chrystus z *Męki* Leopolda Staffa¹³. Po wieczerzy, podczas której nie brakuje symbolicznego aktu transsubstancjacji, bohater znając przyszłość, ubolewa nad koniecznością śmierci pośród tłumów. Jest jak oryginalny outsider, znużony krzykami motłochu, pragnie samotności i ciszy. Co ciekawe, w liryku Staffa powtarza się też motyw nieobecności liturgicznego jagnięcia, który występował wcześniej u Brzozowskiego¹⁴. To podkreślenie zerwania z tradycją składania na ołtarzu ofiar zwierzęcych. Różnica jest taka, że pogodzony z losem Chrystus Staffa odsyła płaczące zwierzę, natomiast ten Brzozowskiego pyta z rozpaczą: „Gdzie jesteś pierwotne jagnię liturgiczne?”¹⁵. Problem rytualnej ofiary Syna Bożego ukazuje również młodszy z braci Staffów – Ludwik Maria, w wierszu *Bóg-Człowiek*¹⁶. Tym razem jednak tytułowego bohatera charakteryzuje ambiwalencja: w jasne dni tryska radością, śmiechem słodząc życie zwykłych ludzi, nocą natomiast straszy ich swą upiorną postacią ukrzyżowanego. Nie ma też u autora *Zgrzebnej kantyczki* tradycyjnego ujęcia *Ostatniej Wieczerzy* – ofiara Chrystusa nie jest jednokrotna, staje się ciągle. Inne są zresztą rekwizyty: nie chleb i wino, ale owoce i woda symbolizują ofiarne ciało i krew¹⁷.

Ów symboliczny wymiar krwi Chrystusowej, ukrytej pod postaciami wody bądź wina, występuje w poezji młodopolskiej o wiele rzadziej aniżeli krew towarzysząca śmierci Jezusa na krzyżu. Ta prawdziwa, spływająca z ran Zbawiciela o wiele mocniej oddziaływała na wyobraźnię poetów epoki. Dodatkowo, często spotkać można było uzupełniające się symbole krzyża i krwi. Postaci ukrzyżowanego, krwawiącego Chrystusa są u Adamowicza („*Oto ku dziejom świata...*”)¹⁸, Kasprowicza (*Chrystus*)¹⁹, Staffa (*O zbawienie zbrodniarzy*; I, 319–321), Wroczyńskiego (*Chrystus i szakale*)²⁰, Zawistow-

¹² S. Korab-Brzozowski, *Poezje zebrane*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1978, s. 31.

¹³ L. M. Staff, *Wiersze zebrane*, t. 1, Warszawa 1955, s. 127 (dalej w tekście głównym, podaję w nawiasie numer tomu i strony).

¹⁴ Może to wynikać z faktu, że „śmierć Jezusa jest ofiarą, przez którą bierze on na siebie i znosi wszystkie inne krwawe ofiary, zarówno z ludzi, jak i ze zwierząt”, [w:] J. P. Roux, *Krew. Mity, symbole*, s. 327.

¹⁵ S. Korab-Brzozowski, *Ostatnia Wieczerza...*, s. 31.

¹⁶ L. M. Staff, *Utwory wybrane*, oprac. K. Fazan, Kraków 2004, s. 74.

¹⁷ Motyw zamiany wody w krew i krwi w wodę pojawia się również u Tetmajera w *Śpiących rycerzach w Tatrach* (seria VIII).

¹⁸ B. Adamowicz, *Wybór poezji*, oprac. J. Zieliński, Kraków 1985, s. 130–133.

¹⁹ *Antologia liryki Młodej Polski*, wstęp, wybór i oprac. I. Sikora, Wrocław 1990, s. 324–328.

²⁰ J. Wroczyński, *Poezje prozą i inne utwory*, oprac. M. Stala, Kraków 1995, s. 155–156.

skiej (*Boleściwa*)²¹, Żuławskiego (*Święty Szymon Słupnik*)²² i wielu innych. U Ostrowskiej z polnego krzyża na głóg kapią krople krwi (*Krwie krople, które uronił Bóg...*)²³, u Komornickiej zaś, w niesamowitej odsłonie nadchodzącego wieczoru, krwawe Chrystusowe stopy całuje mrok wpełzający do kościoła (*Wieczór chorych*)²⁴. Nieco inaczej prezentuje się Ukrzyżowany w wierszu Leopolda Staffa *Pod krzyżem* (II, 370–374). W oryginalnej wizji spotkania Chrystusa z greckim bogiem radości i wina, krew wydaje się niepotrzebnym rekwizytem. Dionizos przynoszący zbolełemu męczennikowi nadzieję szczęśliwego życia widzi świeże, niezabliźnione rany, widzi cierń przebijający skórę, ale wykraczając poza symboliczny wymiar krwawych znamion, wręcza zdjętemu z krzyża fletnię – znak „wiedzy radosnej”²⁵. Postulat okazania woli mocy, zstąpienia Chrystusa z krzyża (choć nie wskutek ingerencji bogów innych religii) pojawia się też w wierszu Ludwika Szczepańskiego *Krzyż*²⁶. Podmiot, widząc cierpienie ciała zwisającego w krwawej męce, wstrząsanego dreszczami bólu, pyta, jak długo jeszcze świetlana postać Chrystusa będzie broczyć krwią na oczach ludu? Jak długo krwawe cienie boskiego cierpienia przesłaniać będą słońce? Nagromadzenie krwawych epitetów powoduje, że krew w wierszu wydaje się barwić wszystko: postać konającego na krzyżu Syna Bożego, otaczający go świat, wreszcie słońce, próbujące rozjaśnić mroki boleści. Krew w tych obrazach ukrzyżowanego Zbawiciela jest z jednej strony wyrazem fizycznej męki, ukazuje ludzki wymiar cierpienia Chrystusa. To sfera zmysłów – prawdziwa krew konającego człowieka, którą widać, którą można dotknąć, zetrzeć z zakrwawionego czoła; krew – synonim biologicznego istnienia, przemijalności, która leje się z umęczonego ciała pozbawiając je życia. Ale krew to przecież „koniunkcja życia i śmierci, niezbywalny element dychotomicznego obrazu świata ludzkiego”²⁷, więc ta spływająca z wiszącego na krzyżu ciała Chrystusa ma też inny wymiar – ważniejszy. To przecież krew Odkupienia, odpuszczenia grzechów – to dopełnienie Ofiary.

Czasem przeczysta, święta krew Syna Bożego brukana jest wydzielinami oprawców i zwykłych śmiertelników: śliną plującej na ukrzyżowanego tłuszczy (K. Zawistowska, *Weronika*) albo krwią innych ofiar, spływającą z dzierzającej gwoździe ręki kata (J. Kasprówicz, *Chrystus*). Tak więc w nieunikniony sposób sfera sacrum miesza się z profanum.

²¹ K. Zawistowska, *Utwory zebrane*, oprac. L. Kozikowska-Kowalik, Kraków, 1982, s. 139.

²² J. Żuławski, *Wiersze*, oprac. A. Z. Makowiecki, Warszawa 1982, s. 146–150.

²³ B. Ostrowska, *Poezje wybrane*, oprac. A. Wydrycka, Kraków 1999, s. 316.

²⁴ M. Komornicka, *Utwory poetyckie*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996, s. 168–173. Obraz drewnianego krzyża z powieszonym Chrystusem Bolesnym odnajdujemy też u Rydla w wierszu *Procesja* (L. Rydel, *Poezje wybrane*, oprac. L. Tatarowski, Kraków 2004, s. 131–138).

²⁵ [Por.] W. Gutowski, *Młodopolskie transformacje postaci Chrystusa*, [w:] *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994, s. 46.

²⁶ L. Szczepański, *Poezje wybrane*, oprac. A. Nowakowski, Kraków 1993, s. 106.

²⁷ P. Kowalski, *Leksykon „Znaki świata”. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 1998, s. 251.

Bywa, że poeci budują parafrazy męczeńskiej śmierci Chrystusa, a na krzyże trafiają inne postaci. U Micińskiego na „Golgoty krzyżu” wisi „skrwawiony kruk” (*Orland Szalony*)²⁸ i osłabiając swą kreacją wymiar boskiej ofiary, sprawia, że znaczenie Pasji ulega degradacji: „nieokreślone wartości metafizyczne mieszają się z atrybutami obłędu, a halucynacji towarzyszy naturalistyczny konkret o wymowie bluźnierczej”²⁹. U Ostrowskiej krwawe znamiona cierpienia Chrystusa odnajdujemy u „zbuntowanego księcia strąconych aniołów” (*Eloe i Magdalena*). Lucyfer nosi bowiem zamię wypalone okrutnie, „jak krwawa rana włóczni w Chrystusowym boku” i zbawić go nie mogą ani ły Syna Człowieczego, ani ofiara krzyża. Mroczna i krwawa jest też *Wizja* Kazimierza Tetmajera, w którym postać cienia, o widocznych cechach Chrystusowych (krwawy pot i krew spływająca z głowy, korona cierniowa, widmo ciężaru dźwiganego na plecach), ścigana jest przez ludzi jemu podobnych, powtarzających jego cierpienie:

Nagie, sine ich ciała są jak jedna rana,
krwią broczące wstępują w krwawe cienia ślady
i wyteżają za nim z przekleństwem ramiona.

(K. Tetmajer, *Wizja*, s. 162)

Nie inaczej jest u Kasprowicza, u którego w *Salve Regina* to Kusiciel zmierza na Golgotę, niosąc wielki, czarny krzyż. I to on modli się, płacze i wzdycha na tle płonącego, krwawego słońca, swoim cieniem topiąc świat w mroku.

Przy okazji warto odnotować częste powiązania symboliki krwi z symboliką ognia, wszak „podobnie jak ogień, krew kipi i dymi [...] wyraża gwałtowność, pożar uczuć”³⁰. Oba żywioły charakteryzują się właściwościami tak destrukcyjnymi, jak i oczyszczającymi. W *Płonącym krzaku* Ostrowskiej połączone zostają: tytułowy wizerunek Boga ze stygmatyczną „żywą krwią”. U Micińskiego podmiot jednego z wierszy ma:

„serce [...] spękane, jak wulkan w płomieniu,
Krwawiący Imię Boga wśród piekielnych skał...

(T. Miciński, *Mam serce popękane, jak wulkan w płomieniu...*)³¹.

Jeszcze inaczej łączy oba żywioły Leopold Staff, postulując dar symbolicznego chrztu: „z ognia i krwi żywej” (*Orędzie*, II, 418). Natomiast u Kasprowicza w poemacie *Chrystus* demoniczny Lucyfer, przy wtórze krzyku „Poniszczę! poniszczę!”, ogląda w dali wizję „krwawych bożyszcz”, spotęgowaną „łuną pożarnych płomieni”³².

²⁸ T. Miciński, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 85.

²⁹ W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 192–193.

³⁰ J. P. Roux, *Krew. Mity, symbole*, s. 44.

³¹ T. Miciński, *Poezje*, s. 231.

³² J. Kasprowicza, *Dziela wybrane. Poezje 1*, Kraków 1958, s. 207.

Krwawy charakter mają, poza obrazami Chrystusa, także wizje Boga – groźnego Boga Starego Testamentu. W tych przypadkach pojawia się fundamentalna różnica roli, jaką ów motyw odgrywa – krew Chrystusa to krew przebaczenia, symbol miłości i poświęcenia, krew jako symbol wiary i przymierza pomiędzy Synem Bożym a ludźmi. Natomiast krew w obrazach starotestamentowego Boga to w poezji Młodej Polski najczęściej wynik cierpienia i bólu, to efekt skuteczności działania surowych praw narzuconych człowiekowi przez jego Stwórcę:

I rządził już milion milionów
 wieków tym światem, bezlitośnie, srogo,
 gasząc niesforne słońca wśród zagonów
 nieba i zniszczeń codziennych pożogą
 twarz swą malując krwawo. Drżały światy
 gdy znak swój straszny na niebie zapalił...

(J. Żuławski, *Stary Bóg*)³³

Jeszcze bardziej krwawy wizerunek Boga-Sędziego przynoszą *Widma* Micińskiego, w których siedzącym na tronie gwiazd władcą jest przerażający On – „krwią bez głowy ściekający trup”³⁴. I mimo iż podmiot składa obietnicę ofiary krwi w zamian za cud oczekiwany z ręki Najwyższego – nie zostaje wysłuchany, porywają go Szał i Mrok.

Symbolika krwi, tego, jak pisał Leopold Staff „najdroższego wina życia” i „bezcennego modrych żył klejnotu” (*Pokutnik*; II, 307), w religii chrześcijańskiej wiąże się także z innymi postaciami rodem z Biblii, z całą rzeszą świętych i męczenników. I tak pojawiają się u młodopolskich poetów postaci Kaina, Samsona, Judasza, Marii Magdaleny, Świętego Franciszka i wielu innych.

W *Kainie*, Edward Słoński pokazuje tragiczny los mordercy brata, skazanego przez Stwórcę na wieczną tułaczkę, który według słów klątwy „przejdzie krwawą nawałnicę”³⁵, sprowadzać będzie na ludzi śmierć i nieszczęście. Odnajdując w swym cierpieniu los człowieka, tytułowy bohater, oślepy i zbolący, przemierzając bezdroża, rzeczywiście krwawić będzie kolana i stopy drzeć „na strzępy”. Za krew brata zapłaci krwią własną i innych. I nie może być inaczej, wszak za popełniony grzech trzeba zapłacić karę, a odkupić ją można dopiero przelewając inną krew (np. zwierzęcia ofiarnego)³⁶. Odmienny obraz męki Kaina przywołuje w wierszu *Mogiła* Bronisława Ostrowska. Ukazując parafrazę skąpanego niegdyś we krwi grobu Kaina, zdradza równocześnie wpływ mijającego czasu na wizerunek biblijnej zbrodni. Krwawą niegdyś mogiłę zarasta trawa, wokół panuje „święta cisza”, a mordercze „Kainy” przeradzają się w „Able”³⁷.

³³ J. Żuławski, *Wiersze*, s. 156.

³⁴ T. Miciński, *Wybór poezji*, s. 128.

³⁵ E. Słoński, *Kain*, [w:] *Antologia liryki Młodej Polski*, s. 334.

³⁶ [Por.] J. Wierusz-Kowalski, *Dramat a kult*, s. 42.

³⁷ Zupełnie inaczej widzi kwestię winy Kaina Tetmajer, u niego bowiem symbol Kainowego piętna oznacza wieczną, niemożliwą do zatarcia zbrodnię (*Patrząc ku Tatrom*).

Tragiczny wymiar zabójstwa brata ginie więc w otchłani czasu. Krwi nie brakuje również w cyklu *Kain* Tadeusza Micińskiego, w którym wewnątrz bohatera porównane zostaje do krwawego wulkanu w łonie zoroastryjskiego boga zła – Arymana (*Wyszła mi z boru – w złocie warkoczy...*), a jednym z Kainowych darów są krwawe jaszmy – kamienie stanowiące fundament Nowej Jeruzalem (*Magia mej duszy niechaj cię wywoła...*). Biblijny zabójca brata przywołany zostaje też w kilku wierszach Bogusława Adamowicza. W *Kainie* tytułowy bohater, podobnie jak w wierszu Słońskiego, ukazany jest jako włóczęga uciekający w trwodze, z przeraźliwym krzykiem przed wyrokiem losu. Jego pleców, smaganych biczem okrutnych Jędz, nie plami jednak wypływająca z ran krew. W pełnym ekspresji obrazie krajobrazu wygnania Ablowego brata posoka nie spływa ani z kamiennych piersi gór, ani też nie płynie potokiem „w mrocznej szczelin głębi”. Krew pojawia się za to już w tytule kolejnego wiersza Adamowicza poświęconego biblijnemu rodzeństwu. *Krew Abła do Jehowy* przynosi porównanie obu braci, ich postaw i losów. Pokazuje zachowanego przez Boga przy życiu mordercę i rozszarpaną szponami kruków ofiarę. I właśnie krew zamordowanego brata jest podmiotem poetyckiej wypowiedzi autora *Stygmatów*. Źródłem pomysłu poety są z pewnością słowa Starego Testamentu o krwi zabitego Abła głośno wołającej z ziemi ku Bogu [Rdz 4, 10]. Monolog tytułowej krwi u Adamowicza po raz kolejny w młodopolskiej poezji przynosi kwestię wiecznej męki Kaina i błogosławieństwa rychłej śmierci jego brata.

Jeśli chodzi o postać Judasza, na pewno warto przypomnieć kreację tytułowego bohatera jednego z *Hymnów* Jana Kasprowicza³⁸. Ważnym elementem wizerunku biblijnego zdrajcy jest w tym przypadku krwawa pręga na jego szyi. Odcisnięty ślad postronka to dowód na to, że mamy do czynienia nie z żywym człowiekiem, a z widmem, z upiorem tego, który zdradził Jezusa³⁹. Nie ma natomiast u Kasprowicza tego, o czym pisze Roux:

[Judasz] wydał krew. Zapłacono mu cenę krwi. Pole zakupione za srebrniki zdrady nazwane zostało Polem Krwi, a samobójstwo zdrajcy – który się powiesił – tradycja zamieniła w krwawe samobójstwo⁴⁰.

Wspomnienie Judasza pojawia się też w innym *Hymnie* Kasprowicza – *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 naśladowującego ostatnie chwile życia Chrystusa.

³⁸ O innych kreacjach postaci Chrystusowego zdrajcy pisze J. Jędrusik, *Motyw Judasza w dramacie Młodej Polski*, [w:] *Dramat biblijny Młodej Polski*, red. S. Kruk, Wrocław 1992.

³⁹ „Judasz jest tu już po swojej śmierci, z pręgą powroza na szyi, a więc raczej dusza potępiona czy upiór.”, w: J. J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprowicza*, s. 251.

⁴⁰ J. P. Roux, *Krew. Mity, symbole*, s. 332.

Spośród grona bohaterów rodem z Biblii, interesująco prezentuje się heroiczny mocz z wiersza *Kolumny Samsona* Kazimierza Tetmajera. W tekście tym motyw krwi pojawia się wielokrotnie i w różnym znaczeniu. Z jednej strony unaocznia on napięcie bohatera – w opisach wykorzystujących krwawe metafory wizualizują się emocje uwięzionego herosa. Możemy więc z całą dokładnością zaobserwować reakcje na poszczególne fazy rozgrywającego się dramatu. Na początku widzimy wyłącznie krwawe, wyłupione oczy, potem Samsonowi nabrzmiewają już żyły, a krew zaczyna krążyć coraz szybciej, wypełniając go nienawiścią. Wreszcie krew bije mu „w piersiach lawą” i rozpoczyna się rzeź. W tym momencie perspektywa znaczeniowa motywu przesuwają się – krew staje się symbolem zemsty spełnionej, a widać to w obrazach spadających z dachu krwawych ciał i tytułowych kolumn oblanych jej czerwienią. W finale do wymienionych znaczeń dojdzie jeszcze jedno – oto obraz krwawej ofiary złożonej Bogu, ofiary z siebie i swoich oprawców.

Kolejną postacią, która wiąże się z symboliką krwi jest Maria Magdalena⁴¹ – bohaterka m.in. powieści Gustawa Daniłowskiego⁴², czy cyklu wierszy Bronisławy Ostrowskiej (*Eloe i Magdalena*). W obrazie grobu Chrystusa autorstwa Ostrowskiej krew odgrywa nader znaczącą rolę. Kobieta nie tylko pragnie włosami zetrzeć krwawą rosę z ran Syna Bożego, ale przede wszystkim, kiedy „krew hojniej wciąż płynie jak fala burzliwa” (s. 184), ślepie od widoku tej wypływającej z ran Jezusa, kreując apokaliptyczną wizję, ze strasznymi krwawymi deszczami i ognistym niebem. Magdalena pragnie zbawienia. Ażeby wola Boga wyzwoliła ją z męki ciała:

O Słowo, które Ciałem na krzyżu konało!
Ze krwi racz mię wybawić!

(B. Ostrowska, *Eloe i Magdalena*, s. 184)

W innym młodopolskim liryku – *Magdalena i Chrystus*, autorstwa Kazimierza Przerwy-Tetmajera, tytułowa bohaterka ukazana jest natomiast na tle impresjonistycznego pejzażu, do którego krwawe wizje nie mogą mieć dostępu.

Liryk daleki jest od naiwnej opisowości, jego antropomorfizująca metaforyka [...] tworzy mistyczną aurę zjednoczenia tego, co duchowe i święte, z tym, co ziemskie. Zmartwychwstanie jest cudem wpisującym się w senną, zamgloną, jakby wizyjną urodę świata, budzącego się z nocnego snu⁴³.

Mimo odtrącenia ziemskiej miłości Marii Magdaleny przez nierzeczywistą postać Zmartwychwstałego⁴⁴, nie ma w tym wierszu mowy o rozpaczliwych krwawych topielach

⁴¹ O młodopolskich wersjach historii Marii Magdaleny piszą m.in. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1992, s. 207–210; D. Trzeźniowski, *W stronę człowieka. Biblia w literaturze polskiej (1863–1918)*, Lublin 2005, s. 245–272.

⁴² G. Daniłowski, *Maria Magdalena. Powieść*, Warszawa 1912.

⁴³ D. Trzeźniowski, *W stronę człowieka*, s. 248.

⁴⁴ Por. D. Trzeźniowski, *Szafirowe niebiosów Milczenie – Kazimierz Przerwa-Tetmajer a modernistyczny kryzys wiary*, [w:] *Czytanie modernizmu*, red. M. Olszewska i B. Bąbiak, Warszawa 2004, s. 135.

czy zbawieniu przez krew. Co w rezultacie może świadczyć, że przywoływana powyżej propozycja Ostrowskiej nie jest symptomatyczna dla obrazu Marii Magdaleny w całej poezji Młodej Polski⁴⁵.

Natomiast w cyklu trzech sonetów Kazimiery Zawistowskiej (*Magdalena*) motyw krwi powraca i to dwukrotnie: raz w tradycyjnym wizerunku Chrystusowych „krwawych skroni, owitych cierni obramieniem” (s. 96), po raz drugi w symbolicznym, skonstruowanym na zasadzie kontrastu obrazie Cheruba, zakrywającego białymi skrzydłami męczeńskie, skrwawione kielichy kwiatów śmierci, na wzgórzach Golgoty⁴⁶.

Postać Magdaleny jest zresztą jedną z ważniejszych w poezji Zawistowskiej. Lucyna Kozikowska-Kowalik pisze o niej, że „stojąc na pograniczu świętości i grzechu uosabia przecież główne rozterki „ja” lirycznego” (sprzeczności psychiki ludzkiej, współegzystowanie dobra i zła, świętości i grzechu)⁴⁷. Jej rywalką w pragnieniu zdobycia miłości Chrystusa jest u Zawistowskiej św. Teresa z Lisieux, skrajna ascetka, której marzeniem było, jak pisze jeden z kontrowersyjnych współczesnych krytyków:

zostać męczennicą, i to męczennicą totalną, dla której biczowanie i ukrzyżowanie, a więc męczeństwo Chrystusa, to tylko jedna z pożądanych przez dziewczynkę odmian męczeństwa⁴⁸.

Nic więc dziwnego, że wiersz Zawistowskiej wręcz epatuje krwią:

Jeszcze cierpień, o Panie! Te dłonie wzniesione
 Naznacz gwoździ męczennych purpurowym kwiatem!
 Daj krwią broczyć pod Świętym Ran Twoich stygmatem,
 I wbij w skronie bezsenne Twych cierni koronę! [...]
 I ciało moje rozkrwaw krwi Twojej szkarlatem!

(K. Zawistowska, *Teresa*, s. 125)

Wspomniany wcześniej krytyk, cytując fragment pamiętnika Świętej Teresy z Lisieux, pisał o „masochistyczno-cierpiętnicznym amoku” autorki, dodając przy tym, że wiersz Zawistowskiej jest swoistą transpozycją jej przeżyć, naznaczoną jednak zawoalowanym seksualizmem⁴⁹. Wszak krew symbolizuje również namiętność, temperament, pociąg

⁴⁵ Obraz Magdaleny pojawia się również u Leopolda Staffa, w jednym z wierszy z cyklu *Tajemnica chleba i wina* (*Nie! Nie do sprawiedliwych, co na śmierć cię żenią...*), jednakże, choć motyw krwi pojawia się w tekście (jest ceną miłości), nie gra on większej roli. O wiele ważniejszym symbolem jest tutaj symbol łzy.

⁴⁶ Podobny kontrast bieli i czerwieni widać w wierszu Józefa Jędlicza *Chrystus*. Tytułowy bohater – wędrujący polami biały Chrystus, opuściwszy „przeziąkłe zbrodnia krwawe lany” błądzi, śniąc o „złotej mocy dusz i cudu”. Tę dekadencją kreację bezsilnego Boga, zapatrzoną w nierealne wizje, pozbawioną sily działania, stać tylko na wsłuchiwanie się w smutne pieśni Natury, na wpatrywanie z zadumą w „krwawe funy zórz”. Zob. J. Jędlicz, *Utwory wybrane*, oprac. A. Czabanowska-Wróbel, Kraków 1997, s. 244–245.

⁴⁷ L. Kozikowska-Kowalik, *Dialektyka oryginalności i typowości (O poezji Kazimiery Zawistowskiej)*, [w:] K. Zawistowska, *Utwory zebrane*, s. 29.

⁴⁸ J. Marx, *Piękna pani z Podola*, [w:] *Młoda Polska*, Warszawa 1997, s. 439–440.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 440.

płciowy⁵⁰. Widać więc, z jaką lubością podmiot pławi się w niej, jak gorąco pragnie jej widoku i jak ekstatycznie kontempluje rany Chrystusa. Rekwizyty w postaci gwoździ i korony cierniowej tylko potęgują to wrażenie.

Postaci kobiet wywodzących się z tradycji chrześcijańskiej, w których żywotach krwawe epizody odegrały znaczącą rolę jest w poezji młodopolskiej więcej. To Herodiada (Zawistowska, *Herodiada*) i Salome (Kasprowicz, *Salome*)⁵¹, to Maria Egipcjanka, to wreszcie żyjące w XIII wieku – „wieku krwi Chrystusa”⁵² – siostry: św. Kinga i Joanna Helena, zwana Johelet. Te ostatnie są bohaterkami jednego z wierszy Kazimierzy Zawistowskiej, ukazującej je jako dwie białe, królewskie wdowy-dziewice stroniące nawet od małżeńskich obowiązków, które chronione przez Chrystusa mogły dopełnić ślubów czystości. Jednakże poetka zderza niewinną biel tych postaci z krwią spływającą z ich piersi, biczowanych w akcie samoofiary⁵³. Maria Egipcjanka to znowu bohaterka jednego z *Hymnów* Kasprowicza (*Maryja Egipcjanka*). Natężenie jej pragnień chwilami zdradza podobieństwo do skali ekstatycznych pożądań św. Teresy z wiersza Zawistowskiej i budzi zdumienie skrajnością oczekiwań. Tak bowiem odczytywać można prośbę: „każ sobie przekłuć ręce, umieraj, Chryste Panie!” (*Teresa*, s. 125), tak również widzieć chęć rzeźwienia ust krwią wypływającą z boku Chrystusa. Przywodzi to na myśl starożytne wierzenia, bowiem „u wielu dawnych ludów uczestnicy obrzędów pili krew ofiarną, aby wprawić się w stan ekstazy”⁵⁴. Podobnie zdaje się chwilami zachowywać bohaterka Kasprowicza. Świadoma grzechu, krwawego przekleństwa, które ją ściga, ucieka jednak, krwawiąc stopy w biegu przez piaski pustyni. Jak pisał Stefan Kołaczkowski:

W *Marii Egipcjance* stworzył poeta jeden najpotężniejszych, jakie zna literatura, symboli błędzeń duszy w mroku niewiedzy, wiecznego tułactwa między padołami nędzy i grzechu, a szczytami jasnowidzeń i wybawień⁵⁵.

Inny święty, którego przywołania odnaleźć można w młodopolskiej poezji, Święty Szymon Słupnik w jednym z wierszy Juliusza Żuławskiego przypomina w swoich żądaniach ekstatyczne, a nawet wręcz masochistyczne pragnienia Marii Egipcjanki i Świętej Teresy:

⁵⁰ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 168.

⁵¹ O młodopolskich, i nie tylko, ujęciach postaci Salome wnikliwie pisze D. Trześniowski, *W stronę człowieka*, s. 207–236. Krwawe, sadystyczne przyjemności kobiety-wampira i zapowiedzi personifikacji Natury w *Salome* Kasprowicza zauważa W. Gutowski, *Nagie dusze i maski*, s. 35–36.

⁵² „Wiek XIII, o którym niepodobna mi stwierdzić, czy wielkość swą zawdzięcza boskiemu kultowi oddawanemu krwi Chrystusa, wyolbrzymił go, oparł na nim, poświęcił mu więcej miejsca niż jakikolwiek inny wiek kiedykolwiek wcześniej i kiedykolwiek potem”, w: J. P. Roux, *Krew. Mity, symbole*, s. 341.

⁵³ Samobiczowanie i inne praktyki masochistyczne o podłożu religijnym, charakteryzujące zachowanie m.in. bohaterek wiersza Zawistowskiej, nie były w czasach, w których żyły, niczym wyjątkowym. Jak pisze J. P. Roux: „W drugiej połowie XIII wieku wśród ludu chrześcijańskiego wybucha przedziwna epidemia, która niewiele ma z klasztorami i mnichami, a której historyczne uniesienia wstrząsają wiernymi i ich oburzają”, w: *Ibidem*, s. 196.

⁵⁴ H. Biedermann, *Leksykon symboli*, przeł. J. Rubinowicz, Warszawa 2003, s. 163.

⁵⁵ S. Kołaczkowski, *Twórczość Jana Kasprowicza*, Kraków 1924, s. 51.

O Panie! dręcz mnie, niszczone, siecz pożarem
 słońca, pragnieniem pal i łam me kości
 i w niepojętej swej Sprawiedliwości
 ze mnie zapłatę bierz za grzechy świata.

(J. Żuławski, *Święty Szymon Słupnik*, s. 147)

Na jego zakrwawione ramiona spadają długie włosy, a blade czoło domaga się głązów, które mogłyby go zranić. Przywołując obraz ukochanego Chrystusa, kreuje obraz człowieka skatowanego i zakrwawionego:

O Ty na krzyżu umęczony, Chryste,
 Ty biczowany w cierniowej koronie,
 Ty we krwi własnej skąpany potoku,
 Święty!

(Ibidem, s. 149)

Czerwień krwi służy więc zintensyfikowaniu wrażenia, zaostreniu perspektywy postrzegania męki Chrystusa, podkreśleniu jego ludzkich (nadludzkich) cierpień. Ale krew w tym wierszu decyduje także o przestrzeni, w której rozgrywa się dramat. Szymon Słupnik, obserwując miasto – symbol zepsucia widzi je w:

łunie zachodu, która jako pożar
 płonie na dachach, zrazu złoty, potem
 krwawy, aż w siność przejdzie i zagaśnie
 pod ciężką nocy duszącej pochodnią.”

(Ibidem, s. 148)

To miasto czerwone od krwawych pochodni, miasto, nad którym wznosi się słońce krwawe, podobne do róży, miasto walące się w proch całe, prócz słupa, gdzie siedzi święty. Krew jest więc z jednej strony ważnym elementem obrazowania, z drugiej zaś – widocznym znakiem bóleści, fizycznym dowodem cierpienia. Uwidacznia mękę Pańską, stając się przez to symbolem czystości. Nieprzypadkowo więc, gdy „podła chuć” przeniknie grzesznicę, gdy ta „rzęży, rzy, parska, miota się i wyje” w dzikiej rozkoszy, jej krew zostaje „skażona” (s. 149).

Postać szczególnie często kojarzoną z symboliką krwi jest św. Franciszek z Asyżu⁵⁶. Przyjrzyjmy mu się na dwu poetyckich przykładach, akcentując przede wszystkim ich krwawe inklinacje. Tytułowy bohater *Hymnu Świętego Franciszka z Asyżu* Jana Kasprowicza 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:

⁵⁶ Oryginalnie wykorzystuje te powiązania Jan Kasprowicz w poemacie *Giordano Bruno*, w którym nie dość, że przywołuje się św. Franciszka jako przykład człowieka poszukującego Prawdy przez krew i cierpienie, to jeszcze postać zostaje zmultiplikowana: „Począł zwyczajem Franciszków z Assyżu / Szukać jej [Prawdy] w krwawych stygmatach i krzyżu...” (J. Kasprowicz, *Dziela wybrane*, s. 44).

wyrzeczenie się go, pokuta, ból, wreszcie przebacząca litość Boga”⁵⁷. 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 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...”

(J. Kasproicz, *Hymn Św. Franciszka z Asyżu*)⁵⁸

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”⁵⁹. Bohater niczym średniowieczni samobiczownicy we krwi i bólu szuka drogi do Boga:

Spłynął na mnie źródło
Łaski,
iż mogę
z wyciągniętymi rękoma
patrzeć w Krzyż
i z ran rozkosznych przelewać
krew. (Ibidem, s. 85)

Nieco inaczej rysuje postać patrona ubogich Tadeusz Miciński w swoich *Stygmatach Świętego Franciszka*. W odróżnieniu od autora *Hymnów*, nie epatuje on (w tym akurat przypadku) specjalnie krwawymi obrazami. Owszem, z ran świętego wypływają strugi krwi, które mimo woli padają na rosnące nieopodal kwiatki, a na niebie „krwawe błyskają purpury” (s. 207), jednakże na tym kończą się krwiste inklinacje w tym utworze. Biorąc pod uwagę nadzwyczaj bogatą wyobraźnię Micińskiego i częste w jego poezji wypadki maksymalizacji, potęgowania doznań bohaterów – przypadek Świętego Franciszka może zdumiewać mało ekspresywnym wykorzystaniem symbolu krwi.

U Micińskiego pojawia się też parafraza historii trzykrotnego wyrzeczenia się Jezusa przez św. Piotra, z wpisanym w niej motywem krwi:

Czemu nie mogę iść, Panie, za Tobą?
duszę mą we krwi za Ciebie położę! –
Duszę swą – krwawą opłaczesz żałobą,
bo się mnie zaprzysz po trzykroć na dworze.

(T. Miciński, *Wieczni wędrowce*, s. 244)

⁵⁷ J. J. Lipski, *Twórczość Jana Kasproicza*, s. 299.

⁵⁸ J. Kasproicz, *Hymny. Księga ubogich. Mój świat*, Warszawa 1956, s. 98.

⁵⁹ J. J. Lipski, *Twórczość Jana Kasproicza*, s. 300.

Jezus, odpowiadając proszącemu, ukazuje mu ambiwalentny charakter ofiary krwi – to nie krwawy akt poświęcenia ucznia świadczyć będzie o miłości do Syna Bożego, ale własna świadomość popełnionych czynów zbolełej duszy kłamcy.

Często motyw krwi przywoływany jest również w poetyckich ujęciach mszy świętej i tajemnicy przemienienia. Także w wersjach bluźnierczych, *a rebour*, jak u Micińskiego:

A!! to wino zmienmy w krew
I na krzyżu – zamiast Tego, co serce rozwiera,
Błyśnij, gromie Lucifera!...

(T. Miciński, *Lucifer*, s. 268)

Krew płynie po ołtarzach (T. Miciński, *Trismegista*), jest nawet na ołtarzu uczuć (T. Miciński, *Droga Mleczna*). Spływa i przy okazji innych obrzędów. Na przykład chrztu, stanowiącego jeden z dwu (obok uczyty biesiadnej) podstawowych obrzędów wczesnego chrześcijaństwa⁶⁰. W różnych ujęciach pojawia się on często u Kasprowicza (*Z więzienia, Chrystus, Bądź pozdrowiona!*). Krwawym chrztem pogańskich ludów nazywa nawrócenie pierwszych Piastów na religię chrześcijańską podmiot wiersza Bogusława Adamowicza *Rapsod ludzkości*. Obrzędowi towarzyszą cisi Aniołowie, zwiastujący „Złotą Wieść”, przynoszący „światło Wiary”. Niestety, wraz z upływem czasu, „krwawe w przyszłość biegły rzeki”, a „połysk krwawy złota” prowokował spiski, orgie i biesiady, osłabiające rosnące w siłę państwo. Upadek wydaje się nieunikniony. I tylko dwa wyjścia ma kraj – bądź upaść „z sercem krwią zalany”, bądź też krew męczeńską przelewając stać się nowym Polski Rejtanem⁶¹.

W kręgu innych „krwawych” postaci, wątków i motywów mieszczących się w obrębie symboliki chrześcijańskiej wyróżnić można także m.in. anioły, dusze, modlitwy czy rekwizyty związane z kultem religijnym.

Anioły

Ciekawy ich obraz odnajdujemy w wierszu Bogusława Adamowicza *Krzyk sodomski*, w którym pośród ludu „Wiecznej Sodomy”, pośród szalejących Nekrofilów, w „krwawych parkosyzmach”, w otchłani „żądzy krwawych rozpruwań”, pośród chuci i rozpusty błyska nad miastem „miecz krwawego, ognistego kształtu”⁶². To jednak nie oręż w dłoni Archanioła, nie ostrze sprawiedliwości. A krzyk w Sodomie skierowany jest ku skrzydlatym posłańcom Boga:

⁶⁰ [Por.] J. Wierusz-Kowalski, *Dramat a kult*, s. 54.

⁶¹ B. Adamowicz, *Wybór poezji*, s. 30–38.

⁶² Ibidem, s. 74–75.

Uchodźcie Aniołowie, z skazanego miasta,
Zanim lud się dopuści na aniołach gwałtu!

Krwawy cherub, i to na dodatek z mieczem w ręku, pojawia się również w jednym z wierszy z cyklu *Rozmyślań* Antoniego Lanego („W morzu ciemności duch mój toczy się bez końca...”)⁶³. To strażnik zbolącej duszy, wiodący ją na głuche pustynie, w ciemną otchłań przerażenia. Innego typu wędrowcem jest natomiast tytułowy bohater cyklu Aleksandra Szczęsnego *Anioł ducha*⁶⁴. To anioł błąkający się i gubiący drogę w świecie zdesakralizowanej rzeczywistości. Widzi on więcej niż inni – stając ponad tłumem, obserwuje wyrastające z miejskiego bruku krwawe drzewo, pod którym stanąwszy, może zaśpiewać hymn życia.

Kolejny poetycki wizerunek skrzydlatego sługi Boga to postać archanioła Michała, który wprawdzie ubrany jest w nieskazitelne srebro zbroi, jednakże wspiera się na „krwawym cielsku Lucyfera”⁶⁵. Co ciekawe, krwawe aluzje odnaleźć możemy zarówno w stosunku do postaci upadłego anioła, jak i Chrystusa, a nawet Matki Boskiej. Początkowo wydaje się, że Rydel kontrastuje namalowane na jednym z obrazów zakrwawione ciało Lucyfera z ukrzyżowanym Synem Bożym, ukazanym w stosunkowo jasnej tonacji (słońce, biel, światło), obsypanym kwiatami, bez widocznych krwawych znamion i stygmatów. Jednakże później poeta nie pozostawia żadnych wątpliwości, rysując postać doskonale znaną z tradycyjnych ujęć:

Przodem, na pierwszym zaraz ferotronie
Chrystus Bolesny, wyciosany z drzewa,
Nagi, skrwawiony, w cierniowej koronie...

(L. Rydel, *Procesja*, s. 134)

W *Procesji* Rydla nawet Matka Boska Częstochowska nie pozbawiona jest krwawego rekwizytu: jej korale zdobiące szyję wydają się obserwatorowi niczym „łzy krwawe, w kamień zamienione” (s. 136).

I jeszcze jeden anioł, tym razem upadły, bohater wiersza Marii Komornickiej zatytułowanego *Bunt Anioła*. Ten zbuntowany anioł-kreator, niespełniony, przewrotny Demiurg-wizjoner, pragnący tworzyć łącząc przeciwieństwa, raz po raz ulega krwawym pokusom: niewoli swą krwawą duszę cuchnącym trunkiem, depce korony cierniowe, w jego mniemaniu spijające „żywą krew mózgu” i w „szkarłatnej, krwawej żalobie” (s. 150–151) chce zatryumfować nad światem ograniczającym jego indywidualizm⁶⁶.

⁶³ A. Lange, *Rozmyślenia i inne wiersze*, wybór i wstęp J. Poradecki, Warszawa 1979, s. 95–97.

⁶⁴ [Por.] M. Kurkiewicz, *Anioły młodopolskiej poezji. Rekonesans*, [w:] *Anioł w literaturze i kulturze*, red. J. Ługowska, J. Skawiński, Wrocław 2004, s. 132.

⁶⁵ L. Rydel, *Procesja*, [w:] *Poezje wybrane*, s. 133.

⁶⁶ Więcej o postaci zbuntowanego anioła Komornickiej piszę w przywoływanym wcześniej szkicu *Anioły młodopolskiej poezji*, s. 129.

Dusza

„O tym, że powiązanie między duszą i krwią jest powszechne dla całego gatunku ludzkiego, wiemy od dawna” — pisze J. P. Roux⁶⁷. Analizując niektóre młodopolskie koncepcje (krwawych dusz, dusz ranionych do krwi, dusz krwią zbrukanych etc.)⁶⁸, łatwo zauważyć, że znajdują się w nich rozmaite zestawienia „dusza — ciało”, w których krew zostaje usytuowana w sferze tego drugiego. Spotkać je można na przykład w poezji Kazimierza Tetmajera. W wierszu *Dusza w powrocie* personifikacja tytułowej bohaterki zziębła, blada, pozbawiona skrzydeł, poraniona, ze stopami zbroczonymi krwią zaprzecza swej niebiańskiej istocie, sytuując się raczej w kręgu fizycznych inklinacji, aniżeli sfery Absolutu. Wykorzystując tę nierzadką w Młodej Polsce metaforę, poeta podkreśla rozpaczliwą sytuację człowieka, nie potrafiącego uciec przed nudą życia, przed banalnością jego zagrożeń. Tak jest też w wierszu Tadeusza Nalepińskiego *Śmierć*, w którym efektem spotkania podmiotu z Chrystusem w cierniowej koronie są krwawe łzy spadające w pustkę duszy bohatera⁶⁹. Przywoływany powyżej Kazimierz Tetmajer nazywa też ludzkie dusze „krwawych mąk niewolnicami” („Sferyczne duchy lotu...”, s. 536), każąc im iść precz wraz z ciałem, poznaniem, wiedzą, myślą etc. Po raz kolejny dusza traci swą wyjątkowość, nie jest już sferą azylu, bezpieczeństwa, nie daje wytchnienia w konfrontacji z Nieznanym. Rolę tę przejmuje duch⁷⁰.

Żywioł krwi zdominował również tytułową *Duszę* z liryku Leopolda Staffa. Podmiot, wizualizując obraz własnego wnętrza, posługuje się symbolem tygrysicy, a ta zamknięta w klatce ciała miota się, wgrzyzając się od wewnątrz w żywe, zniewalające ją pręty. Głodna i nienasycona, zaspokajając pragnienie ciepłym strumieniem płynącym z przegryzionych żył, tygrysica-dusza spełnia swe krwawe marzenia, z dziką satysfakcją zabija trawiącą ją nudę. Krwawy żywioł splata się tu z pożądaniem. Nieprzypadkowo wszak „krew wypływająca z ciała jest symptomem najsilniejszych pragnień seksualnych,

⁶⁷ J. P. Roux, *Krew. Mity, symbole*, s. 46. Tak jest również w myśli magicznej, w której tkwi przekonanie, że we krwi „właśnie powinna być ulokowana dusza”, w: P. Kowalski, *Leksykon*, s. 251.

⁶⁸ Rozmaite odmiany motywu krwawiącej duszy odnaleźć można m.in. w poematach Przybyszewskiego (*De profundis; Requiem aeternam*). Zwraca na nie uwagę M. Stala (*Rozbita dusza i jej cień. Pytanie o człowieka w poezji Kazimierza Tetmajera*, [w:] *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994, s. 231), a także K. Zabawa, „*Kalejdoskop myśli, marzeń i obrazów*” — *młodopolskie odmiany krótkiego poematu prozą*, Kraków 1999, s. 198–199.

⁶⁹ T. Nalepiński, *Śmierć*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura okresu Młodej Polski*, t. 1, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Warszawa 1968, s. 823.

⁷⁰ Świetne studium o duszy w poezji Tetmajera przeprowadził Marian Stala, jednakże nie ma w nim osobnego fragmentu poświęconego relacjom dusza — krew. [Por.] M. Stala, *Rozbita dusza*, s. 89–164. W rozważaniach o symbolice duszy w młodopolskiej poezji M. Podraza-Kwiatkowska również nie wspomina o jej krwawych inklinacjach, [Por.] M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994.

których nie sposób ani wysublimować, ani stłumić”⁷¹. Niemalże gnostycka dusza w wersji Staffa jest więc niejako bytem suwerennym, wiernym człowiekowi tylko z powodu przymusowego zamknięcia w jego cielesnym więzieniu. Mimo krwawej męki, jaką zmuszony jest znosić, materialny byt niemal masochistycznie wielbi szamocącą się duszę, żałując, iż od tej głośniejszej i nienasyconej „tygrysy” dzielą ich kraty, że nie ma nadziei ostatecznego spełnienia⁷².

Motywy duszy i krwi spotykają się również w *Hymnach* Kasprowicza i to w rozmaitych konstelacjach. Już Stanisław Brzozowski w *Legendzie Młodej Polski* pisał:

To dusza, która wydzwignęła Boga, wieczna jak on, szamoce się i grozi, bluzga krwią, buntuje się, błaga...⁷³.

W *Dies irae* mamy do czynienia z grzechem plamiącym duszę „krwią czarną”, a w *Salve Regina* jest mowa o kąpeli duszy w płomiennej krwi serca, zabiegu pozwalającym jeszcze intensywniej odczuwać tęsknotę i cierpienie świata. W obu przypadkach dochodzi więc do swoistych konfrontacji, czystości i grzechu, duchowości i ludzkiej cielesności.

Warto też wspomnieć, że na związki krwi (zwłaszcza krwi Chrystusa) i duszy wskazywali, popularni w niektórych kręgach Młodej Polski, pisarze i teozofowie: Edouard Schuré i Rudolf Steiner. Ten pierwszy pisał:

Chrystus odda swe ciało, by zbawić ludzkość. Z jego krwi powstanie braterstwo ludzi, odrodzenie gatunku, zmartwychwstanie duszy...⁷⁴;

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...⁷⁵.

Modlitwy

W tym zakresie uwagę przykuwać może wykorzystywanie przez niektórych poetów wątku krwi w tradycyjnej modlitwie *Anioł Pański*. Taki właśnie „krwawy Anioł Pański”,

⁷¹ W. Gutowski, *Nagie dusze i maski*, s. 37.

⁷² Zupełnie inną ludzką duszę, tonącą w „krwawej przebojów słocie”, wpisującą się przez to w tytułowy krajobraz *Po deszczu* odnajdujemy również u Kasprowicza (J. Kasprowic, *Dzieła wybrane*, s. 337).

⁷³ S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studya o strukturze duszy kulturalnej*, Kraków–Wrocław 1983, s. 440.

⁷⁴ E. Schuré, *Ewolucja boska. Od Sfinksa do Chrystusa*, przeł. A. Leo-Rose, Nowy Sącz 1998, s. 252.

⁷⁵ Cyt. za: ibidem, s. 254–255. Rolę krwi w samoofiowaniu 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 komunie”, [w:] J. Prokopiuk, *Labirynty herezji*, Warszawa 1999, s. 205.

dzwoniący w sennej monotonii, ogłasza nadpływającą ciszę zgonu w *Nietoperzu* Wincentego Korab-Brzozowskiego⁷⁶. Podobne skojarzenia, dźwięku dzwonów i krwawych czerwonych smug, pojawiają się w drugiej części tryptyku Kazimierza Przerwy-Tetmajera *Na Anioł Pański*⁷⁷. Krwi jest tu zresztą więcej, m.in. w przywoływanym obrazie krwawej tacy, z leżącą nań ściętą głową Jana Chrzciciela czy w innym, nastawionym na efekt kontrastu, połączeniu krwawiących dłoni upersonifikowanej duszy z symbolizującym czystość białym śniegiem. Krwawe akcenty pejzażowe pojawiają się za to w *Aniele Pańskim* Artura Oppmana, w którym „omdlałe słońce gaśnie krwawo” na niebie, w „szkarłatnym płaszczu”⁷⁸.

Inne

W poezji tego okresu nawet motywy architektoniczne nie pozbawione są krwawych akcentów, co widać choćby na przykładzie „dumnych, krwawych kościołów” Tadeusza Micińskiego z wiersza *Noc Świętego Jana* (s. 248). Pojawiają się też tradycyjne bądź ekscentryczne rekwizyty związane z religią chrześcijańską. To obok krzyża, przede wszystkim różnego rodzaju kielichy, monstrancje, ołtarze⁷⁹, ale też np. srebrny relikwiarz, w którym wrze gorąca krew świętego (Wroczyński, *Z rytmów miłości*)⁸⁰. Do ulubionych motywów Kasprowicza należy też m.in. chusta św. Weroniki, czasami wprost określana mianem „krwawej”⁸¹, a u Micińskiego odnaleźć możemy niesłychanie dynamiczny obraz krwawiącej hostii, miażdżonej młotem przez znęcającego się nad nią człowieka (*Strach*, s. 174)⁸².

Nie tylko w Młodej Polsce, w krwawym ujęciu funkcjonuje również symbolika apokaliptyczna. U Adamowicza (cykl *Atylla*) rozmyślenia o kondycji polityczno-społecznej kraju przywołują obraz końca świata, któremu towarzyszą „krwawe burze”. Za to u Kasprowicza w otwierającym tom *Hymnów – Dies irae*, symbol okaleczonej cierniową koroną głowy Chrystusa⁸³ jest jednym z najważniejszych w apokaliptycznej wizji Ostatniego Sądu:

⁷⁶ W. Korab-Brzozowski, *Utwory zebrane*, oprac. M. Stala, Kraków 1980, s. 167.

⁷⁷ Skojarzenie dźwięku dzwonów i spadających kropel krwi pojawia się w jeszcze jednym liryku Tetmajera, w *Liście z Zakopanego*.

⁷⁸ A. Oppman (Or-Ot), *Anioł Pański*, [w:] *Aniolowie naszej ziemi. Antologia polskiej poezji i prozy o aniołach*, red. I. Barwicka i H. Dyszlewska, Konstancin-Jeziorna 1989, s. 66.

⁷⁹ Taki ołtarz, na którym składa się jeszcze ofiary z „krwi bydłowej” pojawia się choćby w *Nowinie* Tetmajera.

⁸⁰ O słowie „krew”, pojawiającym się w utworach Wroczyńskiego w różnych kontekstach i funkcjach pisze K. Zabawa, „*Kalejdoskop myśli, wrażeń i obrazów*”, s. 199–201.

⁸¹ Pisze o tym G. Igliński, *Wobec tajemnicy miłości i cierpienia. Charyzmat Chrystusa w twórczości Kasprowicza*, [w:] *Chrystus w literaturze polskiej*, red. P. Nowaczyński, Lublin 2001, s. 338-339.

⁸² O scenie tej wspomina P. Próchniak, *Między metaforą a ideą. Chrystus w tekstach Tadeusza Micińskiego*, [w:] *Ibidem*, s. 377.

⁸³ Rolę tego gestu oprawców próbuje wyjaśniać Roux: „Głowa nie została okaleczona. Nie bito w twarz. Ale

Z owiniętej cierniem Głowy
 Rzeką i morzem płynie ciepła krew,
 W rzekę i morze krwi jej ból się zmienia...
 (J. Kasprowicz, *Dies Irae*)⁸⁴

„Głowa owinięta cierniową koroną to jakby glob ziemski uwieńczony cierniem. Chrystus jest tutaj symbolem bytu wypełnionego cierpieniem i śmiercią, jest kwintesencją istnienia, wyznacznikiem ludzkiego losu”⁸⁵. To od jego cierpienia rozpoczyna się eschatologiczny potop, a żywa, ciepła krew symbolizująca życie, stygnie, by ostatecznie stać się „ciemnym lodem”. W tej wizji końca świata krwi nie brakuje: zlepia ona gęste kudły zmarłych, podniesionych z grobów, idących na Sąd, pływających się w krwawej fali. Dusze tych ludzi plami czarna krew grzechów, a ponad nimi wieje wicher krwawy, niosąc modlitwy przybite do krzyży. Co ważne, krew spływająca z głowy Chrystusa nie staje się „ziarnem nowego życia, lecz żywiołem zatracenia, materialnym ekwiwalentem totalności śmierci”⁸⁶. Kasprowicz wykorzystuje więc motyw krwi na różne sposoby: metaforycznie (krew plamiąca dusze), symbolicznie (potop Chrystusowej krwi), obrazowo (zlepione krwią włosy). Pod tym względem inne młodopolskie wizje Ostatniego Sądu wyglądają podobnie. Krew jest bowiem zazwyczaj fundamentalnym składnikiem budującym ich atmosferę grozy i bólu, co widać w poetyckich wersjach Żuławskiego (*Dies irae*) Micińskiego (*Dies irae*) i Ostrowskiej (*Płomień na niebie się pali...*). Krwawy potop (z pękających piersi i mózgów) zalewający świat pojawia się też u Grossek-Koryckiej (*Miserere mei Domine*)⁸⁷. Wyjątkiem w tym przypadku wydaje się wersja *Dies Irae* Edwarda Leszczyńskiego, w której krwawe aluzje nie pojawiają się ani razu⁸⁸.

I na koniec refleksja, w pewien sposób oddająca specyfikę młodopolskiego wizerunku krwi w poezji. To słowa J. P. Rouxa, który niesłuchanie trafnie określił ambiwalentny charakter jej symboliki, zdradzając prawdziwą naturę i wskazując odmienne perspektywy interpretacyjne: religijną i naukową.

Bezskuteczne okazały się działania mające na celu zaprzeczenie negatywnej mocy krwi i wzmocnienie jej pozytywnej wartości; bezskuteczne wielkie objawienia: chrześcijaństwa i nauki — ludziom nie udało się całkowicie uciec ani trwodze, ani pewnej

trzeba było, żeby całe ciało Chrystusa broczyło krwią. Być może dlatego, że ukoronowanie cierniami wydaje się mieć na celu szczególne ośmieszenie Zbawiciela — towarzyszą mu szyderstwa i obelgi — a mniej Jego fizyczne umęczenie, wszystkie Ewangelie [...] kładą tak wielki nacisk na to właśnie okaleczenie Jezusa i przekazują niezatarty obraz twarzy, po której cieknie strumyczkami krew”, [w:] J. P. Roux, *Krew. Mity, symbole*, s. 335.

⁸⁴ J. Kasprowicz, *Hymny*, s. 8.

⁸⁵ G. Igliński, *Wobec tajemnicy miłości*, s. 340.

⁸⁶ W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia*, s. 189.

⁸⁷ M. Grossek-Korycka, *Utwory wybrane*, oprac. B. Olech, Kraków 2005, s. 130.

⁸⁸ E. Leszczyński, *Wybór poezji*, oprac. H. Filipkowska, Kraków–Wrocław 1988, s. 72.

