

Feminizacja ojca chrzestnego

czyli znaczenie i dynamika słowa pisanego oraz myślowe przedstawienia pojęć abstrakcyjnych

Liliana Górska

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

W literaturze religijnej i przekazach ludowych, traktujących o rzeczach ostatecznych od średniowiecza aż po współczesność niezwykle rzadko wspomina się śmierć jako coś pozytywnego (być może z wyjątkiem żywotów świętych). Mimo uprzedniego przygotowania (*ars bene moriendi*), sam moment odchodzenia z tego świata jest niespodziewany, pełen goryczy, poczucia strachu i smutku. Żaden kierunek społeczny, humanistyczny, filozoficzny, teologiczny czy teozoficzny ani rozwijająca się medycyna czy postęp techniczny nie potrafił oswoić śmierci na tyle, by móc przyjąć ją cierpliwie i w pełni się z nią pogodzić.

Zagadnieniem, które posiada wyjątkowe znaczenie dla rozwoju i dynamiki słowa pisanego oraz dyskursywnych przedstawień pojęć abstrakcyjnych, jest «literackie oblicze śmierci». W ramach tych rozważań możliwe jest użycie terminu „oblicza” w liczbie mnogiej, który wskazywałby jednocześnie na różne sposoby przedstawiania śmierci w literaturze¹. Tego typu opracowań powstało dotychczas wiele, przeważnie w ramach monografii z historii sztuki. Celem niniejszego artykułu jest jednak ukazanie „oblicza” śmierci (w liczbie pojedynczej), tj. porównawcze przedstawienie «płciowości śmierci», która ukazana została w twórczości literackiej.

Podobny zabieg artystyczny wynikał niewątpliwie z prób oswojenia śmierci, ukazania jej jako czegoś, nad czym można zapanować, co po sprecyzowaniu i określeniu stanie się jasne i zrozumiałe, a jednocześnie bliskie i niegroźne. Budująca literatura religijna, a także tradycyjny przekaz ludowy (bajki i powiastki) dostarczają wiele przykładów historycznej wizualizacji tego abstraktu. Skatalogowanie i opisanie wszystkich motywów, które pojawiały się w piśmiennej i oralnej kulturze europejskiej na przestrzeni kilkunastu wieków, stwarza jednak niemałe trudności, gdyż wymaga nie tylko umiejętności lingwistycznych, lecz także poznania i przyswojenia pewnych wzorców i konceptów charakterystycznych dla każdego kręgu kulturowego. Wyniki szczegółowych badań naukowych winny być zapewne bardziej

¹ Począwszy od szkieletu, ohydnej bezpłciowej postaci z potwornymi ranami na ciele czy tajemniczej osoby odzianej w czarną suknię z kapturem zakrywającym oblicze (czy też wprost „twarz”) aż po wiele jej atrybutów, za pomocą których nie dokonuje się jeszcze personifikacji tego zjawiska, lecz wyraża w pełni aspekt umierania: klepsydra, kosa, strzały, zegar, czaszka, bańki mydlane, ulatująca para wodna.

wyczerpujące, niż jest to możliwe w przedstawionym tu materiale. W artykule wykorzystane zostały przede wszystkim fragmenty literatury niemieckiej i polskiej², najbardziej reprezentatywnej dla tego zagadnienia, poszerzonej niekiedy o teksty w innych językach europejskich. Zakres czasowy obejmuje głównie wieki wcześniejsze (od średniowiecza do nowożytności), z wyłączeniem epoki współczesnej, której osiągnięcia wynikają poniekąd z przepracowania pierwotnych obrazów śmierci.

Czy Śmierć ma płęć?

Zastanawianie się nad płciowością śmierci poza płaszczyznę artystyczną nie znajduje uzasadnienia i nie podlega dyskusji, gdyż śmierć jest pewnym faktem, zjawiskiem, którego sklasyfikowanie czy zmateralizowanie przekracza możliwości ludzkiego poznania. Literackie wizje śmierci zależą w dużej mierze od wypracowanych przez daną kulturę wzorców i koncepcji, sposobów rozumienia świata i ujmowania go w ramy konkretnego systemu (najczęściej filozoficznego), od ludowych wierzeń, a niekiedy także przesądów.

W starożytnych przedstawieniach, które nie dokonywały jeszcze antropomorfizacji aspektu umierania, pojawiał się najczęściej Thanatos, czyli całkowity stan śmierci, wyobrażany jako brat snu, oraz Ker, uskrzydłona niewiasta, symbolizująca nieoczekiwane, najczęściej gwałtowne i niechciane umieranie, będąca personifikacją przyczyn śmierci³. Tanatologia ludów germańskich wskazywała na boginię śmierci Halję (lub Hel), oznaczającą w zasadzie mieszkanie dla tych, którzy umarli wskutek choroby lub starości (por. Breede 1931: 9-11). Starożytne chrześcijaństwo przejęło obraz śmierci częściowo od ludów pogańskich i upatrywało w niej złego anioła, posłańca Bożego, niebędącego bytem w pełni samodzielnym. Być może pod wpływem metafory pochodzącej z Księgi Hioba 5,26⁴, ukształtował się obraz śmierci jako żniwiarza na polach Boga. Biblia wprowadza na scenę teatru śmierci również inne alegorie: m.in. przemijania, wędnięcia kwiatów czy – bezosobowo – «status naturae collapsae» wskutek grzechu pierworodnego (por. Breede 1931: 12-16). W obliczu takiego semantycznego użycia należałoby wątpić, na ile mamy tutaj do

² Wybór literatury z tych obszarów językowych nie jest przypadkowy. Nie można pominąć wieloletnich wpływów Świętego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego na kulturę Europy, z drugiej strony warto również zwrócić uwagę na nieco regionalny charakter wizualizacji śmierci na przykładzie transferu interkulturowego w Polsce, która nierzadko stanowiła pole przecinania się interesów różnych państw i władców.

³ U Hezjoda występuje ona jako bogini śmierci. Rzeczywistość umierania to domena boga śmierci, który u Homera nie przybiera żadnej konkretnej postaci i funkcjonuje jako los (*taneleges*, *porfyreos*, *dyseches*). Śmierć uznawana jest także jako prawo natury (*moros*, *moira*) (por. Breede 1931: 9-11).

⁴ Job 5,26: *W pełni wieku zejdziesz do grobu, jak snopy zbierane w swym czasie.*

czynienia z faktyczną personifikacją śmierci i ukazaniem jej najczęściej w ciele kobiecym, na ile zaś z próbą odtworzenia i zrozumienia wydarzeń *ante* i *post mortem*. Pierwotne próby literackiej, religijnej i filozoficznej klasyfikacji tego zjawiska pozwalają postawić parę istotnych pytań o sposób przepracowania tego tematu w literaturze. Czy jej przedstawienia zależą od gatunku literackiego, języka, w jakim zostały spisane, czy też po prostu od wyobrażeń ludowych i koncepcji religijnych? Czy w literackich wyobrażeniach śmierć staje się *de facto* mężczyzną, czy też kobietą?

«Dialogus mortis cum homine»

Być może na samym początku należałoby wyjaśnić kwestie lingwistyczne i bądź to jednoznacznie zdystansować się od zależności językowej w przypadku opisywania zjawiska śmierci, bądź przyznać jej główną rolę w kształtowaniu takiego obrazu. Na początku XV wieku powstał w Polsce utwór moralistyczno-dydaktyczny pt. „Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią”, który dość swobodnie odwzorowuje łaciński utwór prozaiczny z XIV wieku i niejako kontynuuje tradycję «ars moriendi», tzw. tańców śmierci («danse macabre») oraz wierszy «vado mori», w których reprezentanci poszczególnych stanów uskarżają się na nieuchronność śmierci. Dzieło to należy do tzw. «dialogus mortis cum homine» i służy przygotowaniu człowieka na dobrą śmierć. Czytamy w prologu:

Polikarpus, tak wezwany, / Mędrzec wielki, mistrz wybrany, / Prosił Boga o to prawie, / By użrzał śmierć w jej postawie. / Gdy się moglił Bogu wiele, / Ostał wszech ludzi w kościele, / Użrzał człowieka nagiego, / Przyrodzenia niewieściego, / Obraza wielmi skaradego, / Łoktuszą przepasanego. / Chuda, blada, żółte lice / Łszczy się jako miednica; / Upadł ci jej koniec nosa, / Z oczu płynie krwawa rosa; / Przewiązała głowę chustą / Jako samojedź krzywousta; / Nie było warg u jej gęby, / Poziewając skrzyta zęby; / Miece oczy zawracając, / Groźną kosę w ręku mając; / Goła głowa, przykra mowa, / Ze wszech stron skarada postawa - / Wypięta zebra i kości, / Groźno siecze przez lutości. / Mistrz widząc obraz skarady, / Żółte oczy, żywot blady, / Groźno się tego przelęknął, / Padł na ziemię, eże stęknął. / Gdy leżał wznak jako wiła, / Śmierć do niego przemowiła. (ca. 1463: Źródło internetowe DW 11/2008).

Zdawać by się mogło, że przygotowanie do umierania dotyczy jedynie sfery duchowej, religijności człowieka i jego postawy wobec Boga. Prawdopodobnie wiele dzieł sztuki dobrego umierania ukształtowanych zostało właśnie w taki sposób. Nie można zapomnieć jednak o elemencie „materialnym”. Przedstawienie postaci Śmierci w sposób swobodny, niekiedy wręcz prozaiczny, a jednak odzwierciedlający jej ohydę i brzydotę, spełnia ściśle

określone zadanie. Wypełnia bowiem lukę wizualną, która powstaje w ludzkim wyobrażeniu między tym, co znane, pojmowane i bliskie, a tym, co zwykle pozostaje w sferze domysłów, co jest na tyle odległe i niematerialne, że nie może być skonkretyzowane w ramach istniejących archetypów i obowiązujących norm. Śmierć niezaprzeczalnie należy do tego typu fenomenów i w ludzkim umyśle znajdowała przeróżne wyobrażenia. W przypadku „Rozmowy Mistrza Polikarpa” pojawia się ona w rozkładającym się ciele niewiasty, jest chuda, blada, szkaradna, groźna i przykra. Autor tego średniowiecznego tekstu skłania się zatem ku „przyrodzeniu niewieściemu” Śmierci. Ponieważ forma wiersza, dialog wymaga określenia tożsamości mówiącego, co w analizowanym przypadku odbywa się w języku łacińskim („mors dicit” (f), „magister respondit”), można wnioskować, iż płeć Polikarpowej Śmierci będzie się w pełni zgadzać z ową łacińską «mors», tym bardziej, że dzieło to z pewnością kontynuuje także tradycję.

Podobną formę literacką posiada powstały ok. 1400 roku utwór Johannes von Tepl (opublikowany po raz pierwszy ok. roku 1460). „Der Ackermann aus Böhmen” jest rozmową chłopca rolnego (kmięcia) ze Śmiercią, która zabrała bohaterowi ukochaną żonę. Dzieło, które zachowało się w szesnastu rękopisach i piętnastu drukach, uchodzi za jeden z najważniejszych zabytków średniowiecznej literatury niemieckiej, a obok walorów retoryczno-stylistycznych odzwierciedla warunki socjalne i mentalność ówczesnego społeczeństwa. Dialog rozpoczyna się skargą i oskarżeniami chłopca skierowanymi przeciwko Śmierci, „samowolnemu mordercy wszystkich dobrych ludzi”:

Grimmiger tilger aller lande, schedlicher echter aller werlte, freissamer morder aller guten leute, ir Tot, euch sei verfluchet! got, ewer tirmen, hasse euch, vnselden merung wone euch bei, vngeluck hause gewaltiglich zu euch: zumale geschant seit immer! (...) Horet, horet, horet newe wunder! Grausame vnd vngehorte teidinge fechten vns an. Von wann die komen, das ist vns zumale fremde. (...) Ir Tot, euch sei verfluchet! (Tepl 1401: Źródło internetowe DW 04/2008).

Dzieło to implikuje ciekawą interpretację omawianego zagadnienia. Pojawia się w nim znana już postać Śmierci, o której fizyczności nie wspomina się jednak tak jak u Polikarpa. Opis Ackermanna dotyczy wyłącznie wewnętrznych przymiotów tej figury. Wiedza na temat tego, w jaki sposób wyobraża ją sobie autor czy też podmiot liryczny, nie jest dostępna dla czytelnika, ale i nie to jest głównym przesłaniem dzieła. Intencją utworu było przede wszystkim uświadomienie czytelnikowi fenomenu umierania (własnego i bliskich) i godzenia się z takim stanem rzeczy. W cytowanym fragmencie zaskakuje forma grzecznościowa, jaką

posługuje się chłop w rozmowie ze swoją towarzyszką (choć w zasadzie należałoby powiedzieć „ze swoim towarzyszem”), a która w analizowanych tu utworach literackich pojawia się po raz pierwszy.

Chłop tytułuje swojego rozmówcę terminem „wy”, „wasze”. Ów fakt należałoby wytłumaczyć poprzez odwołanie się do tzw. «pluralis maiestatis», tj. użycia liczby mnogiej dla podkreślenia majestatu danej osoby. Z historii znane są oczywiście przykłady „samoodniesień” tego typu, szczególnie w przypadku królów: „Przeto my Kazimierz z Bożej łaski król polski”, jak czytamy w Statutach Kazimierza Wielkiego z XIV wieku. W omawianym dziele zabiegu takiego dokonują zarówno Ackermann, jak i sama Śmierć („bądźcie przekłci”, „nienawidzę was” oraz „nie pojmujemy, czemu nas oskarżasz”). Niezależnie od formy gramatycznej pojawiają się tu wyłącznie pojedyncze osoby (chłopa i Śmierci), co widoczne jest w zwrocie: „Ja herre, ich was ir friedel, sie mein amye” („tak, panie, byłem jej mężem / ukochanym, ona moją ukochaną”). Dla porównania, wspomniany wyżej Polikarp zwraca się do Śmierci per „ty” („Miła Śmierci, racz mi wzjewić; Przecz chcesz ludzie żywota zbawić”). Tego typu sformułowania należałoby prawdopodobnie usprawiedliwić średniowiecznymi warunkami społecznymi i różnicami stanowymi między chłopem czy mistrzem, a tym bardziej stosunkiem człowieka do figury ponadnaturalnej. Pomijając zatem fakt grzecznościowego tytułowania osób, warto zwrócić uwagę na sam termin „herre”, „panie”. Sugeruje on bowiem męskiego reprezentanta świata cieni, a jednocześnie odbiega od tradycyjnego łacińskiego wyobrażenia Śmierci. Pojawia się tu także kontrast z „Rozmową Mistrza Polikarpa”, gdzie Śmierć jest kobietą. Dzieła te nie korespondują ze sobą jednak na tyle, by móc mówić *stricte* o wzajemnej ich zależności. Wspólna tradycja, w ramach której się pojawiają, pozwalałaby jednak przypuszczać, że jedność płci zostanie zachowana. Tak się jednak nie dzieje. Semantyka języka niemieckiego wskazuje na zgoła odrębne odzwierciedlenie tego zjawiska, być może charakterystyczne jedynie dla grupy języków germańskich.

Przekaz ludowy

Kolejnym przykładem określania płciowości Śmierci są baśnie braci Grimm. Z uwagi na długoletni proces kształtowania się sag i opowieści tego typu nie można z całą stanowczością ustalić daty ich powstania. Mówić można jedynie o dacie ich spisania, która w przypadku braci Grimm (Jacob Ludwig Carl Grimm, ur. 1785 – zm. 1863, Wilhelm Carl Grimm, ur.

1786 – zm. 1859) będzie przypadała na początek wieku XIX (pierwsze wydanie „Kinder- und Hausmärchen” ukazało się w roku 1814) (por. Neumann 1966: 76-79; Scherer 1879: 678-688, 690-695). Bracia Grimm spisali najprawdopodobniej istniejący już od wielu dziesięcioleci tradycyjny przekaz ustny. Reprezentatywnymi bajkami traktującymi o Śmierci są „Der Gevatter Tod” („Kuma Śmierć”) oraz „Die Boten des Todes” („Wysłannicy śmierci”). Najpopularniejsza jest z pewnością bajka o Śmierci występującej w roli «rodzica» chrzestnego i zobowiązującej się do opieki nad trzynastym dzieckiem ubogiego człowieka. Ojciec chłopca, odrzuciwszy uprzednio ofertę Boga i diabła, którym zarzucił odpowiednio niesprawiedliwość w traktowaniu ludzi oraz zwodnicze działanie przeciw człowiekowi, powierza swoje dziecko Śmierci. W kolejnych latach opiekuje się ona młodzieńcem, najślawniejszym lekarzem na świecie. Zakończenie bajki nie jest tu na tyle istotne co figura bohatera / bohaterki tej opowieści. W języku niemieckim omawiany termin funkcjonuje w rodzaju męskim („der Tod”), stąd też nie dziwi, jeśli w tekście mówi się „on” lub też „ojciec chrzestny” („der Gevatter”):

Er ging weiter, da kam der dürrbeinige Tod auf ihn zugeschritten und sprach »nimm mich zu Gevatter.« Der Mann fragte »wer bist du?« »Ich bin der Tod, der alle gleich macht.« Da sprach der Mann »du bist der rechte, du holst den Reichen wie den Armen ohne Unterschied, du sollst mein Gevattersmann sein. (...) Der Tod erschien, wie er versprochen hatte, und stand ganz ordentlich Gevatter. Als der Knabe zu Jahren gekommen war, trat zu einer Zeit der Pate ein und hieß ihn mitgehen. Er führte ihn hinaus in den Wald, zeigte ihm ein Kraut, das da wuchs, und sprach... (Grimm: Źródło internetowe DW 11/2008).

Tłumaczenie na język polski brzmi odpowiednio:

Po pewnym czasie zbliżyła się doń koścista Śmierć i rzekła: »Weź mnie za kumę.« »Kim jesteś?« – zapytał ubogi. »Jestem Śmierć.« A ojciec na to: »Ty jesteś dla mnie dobrą kumą. Zabierasz bogatego i ubogiego bez różnicy, ty będziesz moją kumą!« Śmierć zaś odparła: »Uczynię dziecię twoje sławnym i bogatym, gdyż kto ma mnie za przyjaciela, niczego mu nie zabraknie«. (...) Śmierć przybyła, jak obiecała, i została matką chrzestną trzynastego dziecka. Kiedy chłopiec podrośł, zjawiła się przed nim pewnego razu jako chrzestna matka i zaprowadziła go do wielkiego lasu. Tam ukazała mu zielę rosnące pod drzewem i rzekła... (Grimm 1990: 49)

W przekładzie widać wyraźnie, że w przypadku tej historii chodzi bezsprzecznie o „matkę chrzestną”, nie zaś o „ojca” czy „patrona”. Fenomen ten da się oczywiście wytłumaczyć wyłącznie na płaszczyźnie językowej. O ile w języku niemieckim pojawia się „patron” i „ojciec chrzestny”, o tyle w języku polskim odpowiednio „ta śmierć” oraz „matka chrzestna”.

Nasuwa się zatem pytanie, czy w tłumaczeniu można posunąć się aż tak daleko, by zmienić sens przesłania, dopasowując całą historię do gramatyki danego języka? Odpowiedź brzmi: „w zasadzie tak”. Instytucja tłumacza pozwala w niektórych wypadkach na tak dużą ingerencję w tekst, wobec czego tego typu zabiegi nie są nowością. Na przykładzie cytowanych fragmentów widać jednak wyraźnie, iż kultura języka niemieckiego przyswoiła sobie mężczyznę-śmierć, kultura języka polskiego – kobietę⁵.

Aby zrozumieć wspomniane różnice kulturowe, warto zwrócić uwagę na inny język z grupy słowiańskiej, język czeski, według którego Śmierć jest rodzaju żeńskiego: „ta smrt” lub „ta smrtka”⁶. Termin ten odnosi się niejako do bogini śmierci, występującej zazwyczaj z atrybutem – kosą. Przywołując przykład polskiej wersji bajki braci Grimm, spodziewamy się, że jej przekład na język czeski („Dařbuján a Pandrhola”) zachowa identyczną strukturę, a co za tym idzie, dostosuje warstwę językową do gramatyki języka docelowego. Ojciec chrzestny, znany z oryginału, musiałby zatem kolejny raz stać się niewiastą. Tłumacz zmieniawszy nieznacznie początek bajki (historia rozpoczyna się inaczej, co jednak nie ma większego wpływu na sens przesłania), ku zdziwieniu uważnego czytelnika nie zmienia jednak płci ojca chrzestnego (nadal pozostaje on mężczyzną) i nazywa go „Kmotráček”, „Sekáč” czy „Smrták” (a zatem nie „ta smrt”), co odpowiadałoby polskiemu „kumie” czy też wyobrażeniu śmierci z kosą, odwołującemu się do wspomnianej już idei żniwiarza (zob. Drda 1997).

Śmierć-mężczyzna w innej bajce braci Grimm „Die Boten des Todes” („Wysłannicy śmierci”) nie jest już niczym nadzwyczajnym, lecz konsekwencją przyjętej wcześniej interpretacji:

Vor alten Zeiten wanderte einmal ein Riese auf der großen Landstraße, da sprang ihm plötzlich ein unbekannter Mann entgegen und rief »halt! keinen Schritt weiter!« »Was,« sprach der Riese, »du Wicht, den ich zwischen den Fingern zerdrücken kann, du willst mir den Weg vertreten? Wer bist du, dass du so keck reden darfst?« »Ich bin der Tod,« erwiderte der andere, »mir widersteht niemand, und auch du musst meinen Befehlen gehorchen«. (Grimm: Źródło internetowe DW 11/2008).

Czytelnika orientującego się w temacie zaskakuje jednak polski przekład zacytowanej bajki, bowiem spodziewając się analogicznego dostosowania płciowości śmierci do gramatyki

⁵ W tłumaczeniach tego utworu na język angielski („Godfather Death”) występuje również Śmierć-mężczyzna (Grimm: Źródło internetowe DW 11/2008).

⁶ Warto zwrócić uwagę na omawiane grupy języków europejskich, wykazujących podobieństwa w ramach analizowanego terminu.

języka polskiego, jak to było w przypadku poprzedniego utworu, napotyka on jednak mężczyznę, który podaje się za Śmierć⁷:

Dawno temu pewien olbrzym wędrował szerokim gościńcem i nagle wyskoczył mu naprzeciw nieznajomy człek wołając: »Stój! Ani kroku dalej!« – »Co« – oburzył się olbrzym – »ty mały chłystku, którego mógłbym zgnieść dwoma palcami, śmiesz zastępować mi drogę? Kto ty jesteś, że tak sobie zuchwale poczynasz?« – »Jestem Śmierć« – odparł nieznajomy – »mnie nikt się nie oprze, i ty także musisz słuchać moich rozkazów«. (Grimm 1990: 163)

Różnice, które występują w tych dwóch bajkach w przekładzie na język polski, usprawiedliwić można poprzez wskazanie na dwóch odrębnych tłumaczy: Marcelego Tarnowskiego („Kuma Śmierć” – kobieta) oraz Emilię Bielicką („Wysłannicy Śmierci” – mężczyzna). Nie jest jednak możliwe dostarczenie wyczerpującej odpowiedzi na pytanie o rozumienie tego zjawiska w ramach jednego dziedzictwa kulturowego. Interesujący jest fakt, iż oboje wybierają płeć Śmierci przeciwną do swojej. Niezależnie od tych różnic oraz ich właściwej motywacji kulturoznawca i polonista winien czuć się zobligowanym do postawienia pytania: dlaczego śmierć, która w poprzedniej bajce braci Grimm była kobietą, w kolejnym – zdaje się, że standardowym – tłumaczeniu na język polski, w tej samej bajce staje się mężczyzną, a jednocześnie traci swoją „trwałą” płeć? Czyżby z tego powodu, że kobieta w przekazie kulturowym nie jest w stanie uchodzić za tak mocną, by móc zastąpić drogę „pewnemu olbrzymowi”, który „wędrował szerokim gościńcem”? Czy przedstawienie niewiasty bezlitośnie skatowanej i pozostawionej przy drodze po „boju długim i zażartym” jest aż tak niestosowne, że należało zmienić jej płeć? Czy zatem – biorąc pod uwagę takie wyjaśnienia – nie można było pozostawić w poprzedniej bajce mężczyzny? Czy konieczny był zabieg feminizacji ojca chrzestnego?

Literatura religijna a Śmierć

W siedemnastowiecznym dziele religijnym Johanna Weicharda zu Valvasor pt. „Theatrum mortis humanae tripartitum. Schau-Bühne Deß Menschlichen Todts in drey Theil“ (Weichard 2004 /1682/) czytamy: „So kan ich dann / den Siges-Thron // Mit guetem Fueg besteigen; // Vnd mich fürhin / ein Herrscherin // Deß Menschen Gschlechts erzeugen: // Nun Music-Schall / ihr Menschen all // Den Palmb-Zweig mir pflichtet // Vnd hurtig gantz / zu meinem Dantz //

⁷ Podobnie w języku angielskim („Death’s Messengers”) (Grimm: Źródło internetowe DW 11/2008).

Jetzt ewre Fuß nur richtet“ (Weichard 2004 /1682/: bs.). Miedzioryty spełniające funkcję emblematów i obmyślane przez autora, a wykonane przez Andreasa Trosta, nie sugerują jednoznacznie, czy Śmierć rozumiana jest tu jako mężczyzna (czy też kobieta), gdyż przedstawiona została w postaci znanego już wizerunku szkieletu⁸. Można zatem przypuszczać (idąc za tradycją kultury niemieckiego obszaru językowego), że powinna ona występować w roli mężczyzny realizującego wyroki boskie. Pojawia się jednak pewna trudność. W dialogu wstępnym pomiędzy człowiekiem a Śmiercią, który jest swoistym wprowadzeniem do tego dzieła stojącego w tradycji «ars moriendi», pojawia się wyrażenie „Herrscherin” („władczyni”), przed którym stoi rodzajnik męski (lub nijaki) „ein”⁹. Niektórzy znawcy poezji sugerowaliby zapewne konieczność wypełnienia wiersza odpowiednią ilością sylab. Powstaje jednak pytanie, dlaczego celem uzupełnienia omawianego wiersza uległa zmianie płęć tego zjawiska? Na płaszczyźnie lingwistycznej istnieje przecież tyle możliwości stylistycznych, iż zabieg taki wydaje się po prostu niekorzystny dla sensu dzieła lub wprost niepożądany dla jego recepcji. Inni zasugerowaliby, iż jest to wynik (być może niedokładnego?) tłumaczenia samego autora, który przeniósł termin „mors, mortis (f)” jako kalkę językową na płaszczyznę języka niemieckiego. W tym wypadku należałoby uwzględnić także rodzaj śmierci w języku łacińskim, który winniśmy umiejscowić czasowo przed jakąkolwiek produkcją literacką w językach narodowych Europy. Podobnie jak w języku polskim Śmierć łacińska jest kobietą. W dziele Weicharda jest to jednak jedyny przykład występowania śmierci jako niewiasty, a samo dzieło powstało jednocześnie w dwóch językach: niemieckim i łacińskim, co oznacza, że nie było tłumaczone i w swojej recepcji obejmowało jednocześnie czytelników bardziej wykształconych, posługujących się łaciną, jak i przeciętnych mieszczan, znających jedynie język niemiecki.

Charakterystycznym przykładem wprowadzenia zależności między semantyką i dostosowaniem gramatycznym w interkulturowym transferze postaci Śmierci jest modlitwa św. Franciszka z Asyżu pt. „Zaczyna się pochwała stworzenia” („Cantico di Frate Sole”) (św. Franciszek z Asyżu 1978 /1225/: 19-20). Utwór ten uznawany jest za jeden z najstarszych tekstów literatury włoskiej. Pojawiają się w nim następujące słowa: „Laudato si, mi signore,

⁸ Sceny, w których pojawia się Śmierć, świadczą najczęściej o jej ponadnaturalnej sile. Przyczynia się ona do cierpienia mężczyzn uchodzących zasadniczo za silniejszych od kobiet. Argument ten można jednak obalić poprzez wskazanie na śmierć funkcjonującą niezależnie jako siła nie z tego świata, posiadającą zatem absolutne prawo do mocy większej niż zwykły śmiertelnik.

⁹ „Ein” w mianowniku obowiązuje zarówno dla rodzaju męskiego, jak i nijakiego. Dokonując analizy źródeł staroniemieckich należałoby trzymać się zasadniczo rzeczowników, które niosą znaczenie. Rodzajnik ulegał bowiem wielu przemianom (od faktycznej zmiany rodzaju gramatycznego danego terminu aż do skracania go z „ekonomicznych” względów drukarskich).

per sora nostra morte corporale, da la quale nullu homo vivente pò skappare”. W przekładzie Leopolda Staffa zaś: „Pochwalony bądź, Panie, przez siostrę naszą, śmierć cielesną, której żaden człowiek żywy ująć nie może” (św. Franciszek z Asyżu 1978: 20). Należałoby więc uznać wierność tego przekładu, tj. wskazać na kobiecą naturę Śmierci (wł. „morte (f)”). Nie można jednak z całą pewnością stwierdzić, czy jest to jedynie zabieg literacki w ramach dostosowania do gramatyki języka, czy może faktyczne odniesienie do tego zjawiska. Tłumaczenia hymnu na inne języki europejskie sugerują jednak pierwszą opcję, tj. wtórne kształtowanie obrazu płciowości śmierci, zależne od jej językowego ujęcia¹⁰.

Podobna wizja władcy końca życia pojawia się w wielu innych dziełach¹¹, co nie oznacza, że płciowość Śmierci zostaje w nich zawsze wyrażona wprost. W wielu utworach pojawia się jeździec, łucznik, waleczny rycerz, podkreśla się jego siłę, moc, władczość. Takie przedstawienie rezygnuje z udziału kobiety w życiu publicznym i jednoznacznie konstytuuje Śmierć rodzaju męskiego. Tak dzieje się dla przykładu w wierszu pogrzebowym, spisany przez gdańszczyzanina Michaela Albinusa w pierwszej połowie XVII wieku, opiewającym odejście burmistrza Adriana von der Linde. Śmierć pojawia się w tym wypadku w szacie myśliwego, „dzikiego wroga“, który rusza na polowanie. Jego męskość wyrażona zostaje w wierszu w następujący sposób: „In dem streift er herfür / darob ich mich entsetzt / Gar Männlich ausstaffiert. Er fieng – kaum – an zu Jagen / Das Laub vnd Graß erschrack“ (Albinus 1631: bs.). Naturalnie można uznać to za zabieg literacki. Autor wprowadza do wiersza analogię pomiędzy zmarłym Adrianem von der Linde (niem. „die Linde” – „lipa”) a lasem lipowym, do którego wkracza śmierć jako myśliwy („der Jäger”; dlaczego nie drwal?) i rozpoczyna polowanie na zwierzynę oraz „na lipy”. Choć dobór środków stylistycznych może wydawać się nietrafny, istotny jest fakt „polowania” na dusze śmiertelników, podejmowanego niezaprzeczalnie przez mężczyznę. Nie należy tutaj oczywiście odmawiać autorowi inwencji, jednakże obraz tego typu z pewnością był powielany przez wielu poetów.

¹⁰ Warto uwzględnić również wersję niemieckojęzyczną tego tekstu („*Sonnengesang*”): *Gelobt seist Du, Herr, durch unsern Bruder, den leiblichen Tod; ihm kann kein lebender Mensch entrinnen*; łacińską („*Laudes Creatorum*”): *Laudatus sis, mi Domine, propter sororem mortem corporalem, quam nullus homo vivens potest evader*; hiszpańską („*Cántico del Hermano Sol*”): *Loado seas, mi Señor, por nuestra hermana la muerte corporal, de la cual ningún hombre viviente puede escapar*; oraz alemańską („*Sunegsang*”): *Globt saisch, min Herr, dur üse Briieder Körper-Tod; von em cha kan lebige Mensch entwiiche*. Porównując powyższe fragmenty można szybko dojść do wniosku, że grupa języków germańskich przyswoiła sobie Śmierć w rodzaju męskim, co widoczne jest w odnośnych tłumaczeniach. (Francesco d'Assisi 1225: Źródło internetowe DW 04/2008)

¹¹ Niech wystarczy tutaj bardziej ogólne wskazanie na tańce śmierci, literaturę religijną, czerpiącą inspirację z «ars bene moriendi» czy też na nowożytną lirykę okolicznościową, zwłaszcza na wiersze pogrzebowe, wydawane zazwyczaj w dość dużych nakładach. Po konkretny materiał źródłowy odsyłamy do zbiorów wielu bibliotek na terenie Polski oraz poza jej granicami (inkunabuły, starodruki, etc.).

Kultura jako swoisty dorobek wielu pokoleń, zbiór myśli i konceptów wypracowywanych i realizowanych przez kolejne wieki, nie jest z natury tworem statycznym. Wręcz przeciwnie, stale się rozwija, udoskonala lub przywraca chwałę zapomnianym odkryciom. Podobnie zmieniają się myślowe przedstawienia pojęć abstrakcyjnych, zaś wizualizacja zjawisk należących do tej sfery współgra z rozwojem słowa mówionego i pisanego. Fenomeny, których umysł ludzki nie potrafi w pełni skonkretyzować i które zasadniczo nie mogą podlegać jego zmysłowemu poznaniu, gdyż są odległe i niewewnętrzne, zostały w historii ludzkości wielokrotnie przepracowane i w sposób najbardziej przejrzysty ucieleśnione. Tym samym zaspokojone zostało pragnienie człowieka, by opanować to, co odległe, co wymyka się osądowi rozumu, by pozbyć się strachu przed nieznanym i nieogarnionym. Sferę odczuć i emocji człowieka zdeterminowała percepcja rzeczywistości, a inteligibilność otaczających go bytów wymusiła na nim zajęcie się pojęciami abstrakcyjnymi.

W ludzkiej wyobraźni pojawiają się zatem różne obrazy Śmierci, lecz żaden z nich nie powinien być odrzucony na mocy pobieżnie sprecyzowanego sądu o całkowitej poznawalności tego fenomenu w danej kulturze. Indywidualność przedstawień tego typu, jak i zakorzenione wzorce wykładni językowej skutecznie wpływały na wizję władcy końca życia, a rezultatem tego procesu są omówione tu utwory literackie. Niezaprzeczalnie najczęstszą wizualizacją Śmierci jest postać męska. Na korzyść takiego obrazu, niezależnie od płaszczyzny lingwistycznej, przemawia fakt, że wieki wcześniejsze nie dopuszczały niewiast do życia publicznego. Poeci, teolodzy i artyści podkreślali zatem moc i siłę Śmierci, które w sposób oczywisty wynikały z jej męskości. Mimo tej dyskryminacji w kulturze zakorzenił się również obraz żeńskiej śmierci, który przetrwał aż do XX wieku i swój najpełniejszy wyraz znalazł w twórczości Jacka Malczewskiego – w serii jego obrazów „Thanatos”.

Plastyczne wyobrażenia pojęcia abstrakcyjnego zależą przede wszystkim od rozumowego i zmysłowego poznania otaczających bytów, od indywidualnych kognitywnych zdolności i umiejętności człowieka. Świat poznaje on poprzez i za pomocą słownictwa, którym dysponuje, poprzez wyobraźnię, poprzez to, „co” może myśleć. Dynamika słowa pisanego, korespondująca z kulturowym dziedzictwem intelektualnym pojedynczego człowieka czy narodu, to zbiór nieustannie przekształcanych i dopasowywanych do ogólnej wizji świata archetypów, norm, toposów, które wskazują na kulturową jedność i spistość danej grupy. Przedstawione wizualizacje Śmierci są zatem wynikiem wywodzenia czy przywłaszczania terminów z języków ościennych, wyobrażeń religijnych i filozoficznych,

przesądów i zakorzenionej wiary w świat pozamaterialny oraz pewnych wzorców, wydobywanych na światło dzienne przez wybitniejsze umysły danej epoki. Niewątpliwie literacki obraz Śmierci budził zainteresowanie każdego, pobudzał wyobraźnię i skłaniał ku dalszym przedstawieniom. To, co umysł ludzki zdołał wykoncypować w procesie osvajania nieznanego i budzącego grozę, stanowi dziedzictwo dzisiejszych języków i kultur oraz cenne źródło wiedzy na temat pojmowania tak podstawowych, a jednak tak bardzo transcendentnych momentów rzeczywistości człowieka.

Wykaz literatury:

- Albinus, Michael (1631): *Klag-Gedicht Auff den Seeligen Abscheid aus dieser Welt / Des Wol-Edlen / Gestrengen / Ehrnvesten / Namhafften / Hochweisen / und Wolgelahrten Herrn / H: Adrian von der Linden Gewesenen Burgermeistern der Königlichen Stadt Dantzick*, Gdańsk.
- Breede, Ellen 1931: *Studien zu den lateinischen und deutschsprachlichen Totentanztexten des 13. bis 17. Jahrhunderts*, Halle: Niemeyer Verlag.
- Ca. 1463: *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*, oprac. *Polska poezja świecka XV wieku*, oprac. Maciej Włodarski, Wrocław / Warszawa / Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1997.
www.staropolska.gimnazjum.com.pl/sredniowiecze/poezja_swiecka/dialog_01.html (DW 11/2008).
- Drda, Jan 1997: *České pohádky*, Praha: Albatros.
- Francesco d'Assisi 1225: *Cantico di Frate Sole*, Wikisource: it.wikisource.org/wiki/Cantico_di_Frate_Sole (DW 04/2008) i odpowiednio tłumaczenia na inne języki: [de.wikipedia.org/wiki/Sonnengesang_\(Franz_von_Assisi\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Sonnengesang_(Franz_von_Assisi)), etc. (DW 04/2008).
- Franciszek z Asyżu 1978: *Kwiatki świętego Franciszka z Asyżu*, tłum. L. Staff, Warszawa: Wydawnictwo KAMA.
- Grimm, Jacob Ludwig Carl, Wilhelm Carl Grimm 1990: *Kuma Śmierć*, w: *Ptak-Straszydło i inne baśnie braci Grimm*, tłum. Emilia Bielicka, Marcei Tarnowski, Warszawa Wydawnictwo ALFA, 49-53 [1975: *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*, Frankfurt am Main: Insel Verlag].
- Grimm, Jacob Ludwig Carl, Wilhelm Carl Grimm 1990: *Wysłannicy Śmierci*, w: *Ptak-Straszydło i inne baśnie braci Grimm*, tłum. Emilia Bielicka, Marcei Tarnowski, Warszawa Wydawnictwo ALFA, 163-166 [1975: *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*, Frankfurt am Main: Insel Verlag].
- Grimm, Jacob Ludwig Carl, Wilhelm Carl Grimm: *Death's messengers*, w: *Die Märchen der Gebrüder Grimm. Grimm Märchen*, KHM 177: www.grimmstories.com/en/grimm_fairy-tales/deaths_messengers (DW 11/2008).
- Grimm, Jacob Ludwig Carl, Wilhelm Carl Grimm: *Der Gevatter Tod*, w: *Die Märchen der Gebrüder Grimm. Grimm Märchen*, KHM 044: www.grimmstories.com/de/grimm_maerchen/der_gevatter_tod (DW 11/2008).

- Grimm, Jacob Ludwig Carl, Wilhelm Carl Grimm: *Die Boten des Todes*, w: *Die Märchen der Gebrüder Grimm. Grimm Märchen*, KHM 177: www.grimmstories.com/de/grimm_maerchen/die_boten_des_todes (DW 11/2008).
- Grimm, Jacob Ludwig Carl, Wilhelm Carl Grimm: *Godfather Death*, w: *Die Märchen der Gebrüder Grimm. Grimm Märchen*, KHM 044: www.grimmstories.com/en/grimm_fairy-tales/godfather_death (DW 11/2008).
- Neumann, Friedrich 1966: *Grimm, Jakob*, w: *NDB: Neue Deutsche Biographie*, t. 7, München: Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 76-79.
- Neumann, Friedrich 1966: *Grimm, Wilhelm*, w: *NDB: Neue Deutsche Biographie*, t. 7, München: Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 76-79.
- Scherer, Wilhelm 1879: *Grimm, Jakob*, w: *ADB: Allgemeine Deutsche Biographie*, t. 9, Leipzig: Historische Commission bei der Königl. Akademie der Wissenschaften. Duncker & Humblot, 678-688.
- Scherer, Wilhelm 1879: *Grimm, Wilhelm*, w: *ADB: Allgemeine Deutsche Biographie*, t. 9, Leipzig: Historische Commission bei der Königl. Akademie der Wissenschaften. Duncker & Humblot, 690-695.
- Tepl, Johannes von 1401: *Der Ackermann aus Böhmen*, Bibliotheca Augustana, oprac. Johannes von Saaz, *Der Ackermann aus Böhmen*, red. Günther Jungbluth, t. I, Germanische Bibliothek, Seria 4: *Texte*, Heidelberg: Winter 1969: www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/15Jh/Tepl/tep_tod.html (DW 04/2008).
- Weichard zu Valvasor, Johann 2004 [1682]: *Theatrum mortis humanae tripartitum Das ist: Schau-Bühne Deß Menschlichen Todts in drey Theil. Mit schönen Kupffer-Stichen geziehrt vnd an Tag gegeben*, Hildesheim / Zürich / New York: Georg Olms Verlag.

* **Artykuł opublikowany w:** Liliana Górka, „Feminizacja ojca chrzestnego”, czyli znaczenie i dynamika słowa pisanego oraz myślowe przedstawienia pojęć abstrakcyjnych, w: Zeszyty Wydziału Humanistycznego / Kolegium Karkonoskie w Jeleniej Górze (Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa), 3 (2009): *Słowo jako wyraz duchowości człowieka*, red. Z. Wąsik, J. Zaprućki, Jelenia Góra 2009, s. 237-250.