

Współczesna cywilizacja ze śmierci uczyniła temat tabu. Rozgrywa się gdzieś daleko, w zamkniętych salach szpitalnych, i jeśli mówi się o niej, to w sposób często nie mający nic wspólnego z rzeczywistością. Wyrzuciliśmy ją jako filmowy efekt specjalny w nierealną sferę fantazji. Ludzie dawnych czasów spotykali się ze śmiercią na co dzień. Każda chwila niosła zagrożenia, wobec których człowiek był bezsilny. W sztuce średniowiecza ten bliski kontakt ze śmiercią jest bardzo widoczny. Czy to znaczy, że ludzie wówczas, inaczej niż my, potrafili spojrzeć śmierci w twarz? Ten tekst jest próbą odpowiedzi na to pytanie. Pomoże z pewnością przygotować się do tematu przeznaczanego na maturę ustną wewnętrzną, np. „Literackie obrazy śmierci” lub „Człowiek wobec śmierci”. Ponadto prezentuje trudną, a w szkole popularną formę rozprawki z tezą, nauczy Cię, jak szukać argumentów służących poparciu tezy i w zakończeniu dokonać uogólniającego podsumowania.

Śmierć w średniowieczu: nie taka straszna, jak ją malują

Pytanie o istotę i sens śmierci człowiek zadaje sobie od chwili, gdy zaczął istnieć świadomym bytem. I wciąż nie uzyskuje na nie satysfakcjonującej odpowiedzi poza oczywistym stwierdzeniem – śmierć to jedyna rzecz, której może być pewny. „Śmierci żaden się nie wywierci” – powiada ludowe przysłowie. Tragik **Sofokles** ujął to w **Elektrze** bardziej patetycznie: „Śmierć jest długiem, który każdy musi spłacić”. Życie ludzkie upływa w strachu przed tym nieuchronnym, ostatecznym finałem – tak było dawniej i tak jest obecnie. Szekspirowski **Hamlet** zauważył trzeźwo, że śmierć to „nieznany kraj, z którego granic nie wrócił żaden podróżny”. I ta świadomość nieodwołalnej ostateczności tego aktu zawsze wywoływała odczucie dojmującej grozy.

W średniowieczu śmierć stała się zjawiskiem powszednim, nieodłączną towarzyszką ludzkiej egzystencji – umierano licznie i przed naturalnym czasem, gdyż niski poziom higieny i medycyny, głód, choroby, nieustanne wojny powodowały, że niewielu ludzi dożywało trzydziestki, człowiek pięćdziesięcioletni uchodził za starca. To zapewne ta wszechobecność śmierci spowodowała, że w literaturze tego okresu znajdujemy obrazy, które usiłują złagodzić jej koszmar, pokazać jej – choć brzmi to absurdalnie – pozytywne strony. Śmierć w średniowieczu nie wzbudzała zatem przesadnej trwogi. Rozstanie z ziemskim bytowaniem ma też swoje dobre strony i średniowieczna literatura często je podkreślała, ukazując śmierć uświęconą,



godną, sprawiedliwą jako etap w drodze do raju, wyzwalającą człowieka od nędzy i cierpienia – czyli po części uwolnioną od swej złowieszczej aury.

Argumenty na rzecz powyższej tezy znajdujemy choćby w utworach hagiograficznych. Bohater *Legendy o św. Aleksym* umiera szczęśliwy, w poczuciu dobrze spełnionego obowiązku – wszak całe życie poświęcił Bogu, dlatego trafi do nieba. Dla niego śmierć to jedynie etap w drodze do raju, do ostatecznego zbawienia, a ziemskie życie to pasmo cierpienia – choć przyjętego dobrowolnie. Powiada po powrocie do domu rodzinnego: *Już tu chcę cirzpieć / Mękę i wsztki zle file mieć / U mego oóca na dworze, / Gdym nie przebył za morze*. Żyje potem jako nędzarz, doprowadzając swą *ascezę* do skrajnej postaci – *Tu pod wschodem leżał, / Każdy nań pomyje [złą wodę] lat. / A leżał tu sześćnaście lat, / Wsztko cirpiał prze Bóg rad*. Gdy przyszedł święty rozstaje się z życiem, biją dzwony, dzieją się cuda, a jego późniejszy pogrzeb ma charakter radosnej procesji. Dla Aleksego śmierć to właściwie *wyzwolenie od życia*, którego przecież nie cenił i które uważał jedynie za konieczny etap na drodze do zbawienia, do ostatecznego zjednoczenia z Bogiem.

Podobne argumenty znajdziemy w *Pieśni o Rolandzie*. Tytułowy bohater, hrabia *Roland*, dobrze służył Panu, walcząc z niewiernymi Saracenami. Zginął w obronie wiary, do końca wierny królowi i najwyższemu suwerenowi, Bogu, dlatego moment śmierci jest uroczysty, bez oznak bojaźni, przypomina *ceremonię*, podczas której bohater zostaje poddany *apoteozie*, uwzniośleniu. Rycerz, całkowicie pogodzony z losem, ofiarowuje Bogu rękawicę, a jego duszę niosą do raju aniołowie. Nie ma w tej scenie strachu, co zresztą zrozumiałe – w myśl teologii chrześcijańskiej śmierć nie jest kresem wszystkiego, lecz początkiem nowego, pozaziemskiego życia. Roland nie ma czego się bać, wszak trafi do raju, miejsca upragnionego. Zaświadcza to także polska *Bogurodzica* – idący do boju rycerze śpiewali tę żarliwą prośbę do Boga: *A dać raczy, jegoż prosimy: / A na świecie zbożny pobyt, / Po żywocie rajski przebyt*.

Argumentem na rzecz postawionej na wstępie tezy o wyzbywaniu się przez człowieka średniowiecza obawy przed aktem ostatecznym jest *Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią*, wierszowany dialog. Mistrz (czyli uczoney) *Polikarp* prosił Boga, aby dane mu było zobaczyć Kostuchę. Jakoż i objawia się ona przed nim w postaci rozkładających się zwłok kobiecych: *użrzał człowieka nagiego / przyrodzenia niewieściego, [...] / miece oczy zawracając, / groźną kosę w ręku mając; / goła głowa, przykra mowa / ze wszech stron skarada postawa – / wypięta żebra i kości, / groźno siecze przez lutości*. W pierwszej chwili ciekawski uczoney odczuwa trwogę na ten groźny widok, ale to odczucie mija, gdy tylko Kostucha wdaje się z nim w rozmowę. Śmierć spokojnie wyjaśnia Polikarpowi reguły, jakimi się kieruje przy zabieraniu ludzi z tego padołu – kosi oto wszystkich, występnych



i cnotliwych, biednych i bogatych, panów, księży i pospólstwo, jest nieprzejdnana i nieprzekupna, nikt jej nie umknie – **W grzechu się ludzkim Kocham, / a tego nigdy nie przeniecham. / Duchownego i świeckiego, / zbawię żywota każdego.** Zna dobrze naturę ludzką, przed jej przenikliwym wzrokiem nie ukryje się żaden występki – sztydzi z ludzi goniących za bogactwem, do grobu bowiem każdy pójdzie tak, jak został stworzony, nagi. Majątku w zaświaty nie zabierze.

Twory w rodzaju **Rozmowy mistrza Polikarpa...** oswajały ludzi ze śmiercią, uczyły reguł, jakimi się ona kieruje – stanowiły osobliwe „podręczniki umierania”. Uczony dowiaduje się, że życie ludzkie kończy się „tańcem śmierci” – wszyscy, niezależnie od pochodzenia, stanowiska i bogactwa, podążą za Kostuchą w tanecznym korowodzie (w rozmowie z Polikarpem Śmierć wymienia przedstawicieli wszystkich średniowiecznych stanów). Płyń z tego pokrzepiająca nauka: śmierć w tym stanowi podzielonym społeczeństwie jest **największą demokratką** – w jej obliczu wszyscy są równi, jej podlegają i możni tego świata, i ostatni nędzarze. Ta świadomość wspólnego wszystkim końca musiała krzepić zwłaszcza ludzi z niskich szczebli hierarchii społecznej, gdyż wiedzieli, że na nic ziemskie bogactwa, sława i władza na tamtym świecie – więcej, wszak Pismo obiecywało, że prędzej wielbłąd przejdzie przez ucho igielne niżli bogacz wejdzie do królestwa niebieskiego.

Wspomniany wyżej taniec śmierci (fr. *danse macabre*) to kolejny argument na rzecz tezy postawionej w temacie. Ten alegoryczny motyw niesłychanie rozpowszechniony w plastyce i literaturze całej średniowiecznej Europy zaistniał w XIV w. we Francji, zapewne pod wpływem epidemii dżumy. Przedstawia korwód ludzi wszystkich stanów – od cesarza, papieża, przez kardynałów, prałatów, książąt, baronów, szlachtę, mieszczan, kupców i rzemieślników, aż do chłopą, prowadzonych do grobu przez własne przyszłe zwłoki lub spersonifikowaną Śmierć, od XV w. ukazywaną w postaci szkieletu dzierżącego kosę. Taki obraz przedstawiały freski pokrywające ściany kościołów, obrazy na ołtarzach. Miało to przypominać ludziom, iż wszystkim kres jednaki (zgodnie z maksymą *memento mori* – pamiętaj, że umrzesz) i nie znamy dnia ani godziny swego odejścia z tego świata.

Kolejne argumenty znajdujemy w dziele świeckim, przykładzie rycerskiego romansu pt. **Dzieje Tristana i Izoldy**. Opowieść ta należy do kręgu legend bretońskich (podobnie jak słynny cykl o królu Arturze i rycerzach Okrągłego Stołu) wywodzących się jeszcze z czasów celtyckich.

Miłość Tristana i Izoldy jest miłością fatalną – została sprowadzona przez fatum: napój miłosny, wypity przypadkowo i przez pomyłkę, i musi źle się skończyć. Jednocześnie żadne z nich nie może się jej oprzeć, a to oznacza, że sprzeniewierzą się swym najważniejszym zobowiązaniom: Tristan, lojalny wasal, postąpi niehonorowo, pożądamc żony swego suwerena. Izolda wie,





że swemu poślubionemu wobec Boga mężowi jest winna miłość. Niez szczęśnicy są świadomi, że czynią źle, ale nie potrafią się oprzeć magicznej sile. Życie kochanków zmienia się w pasmo udręki, a gdy postanawiają się rozstać – rozłąka tylko potęguje cierpienie. Schorowany Tristan, dowiedziawszy się, że Izolda nie przybędzie, „obrócił się do ściany i rzekł: — **Nie mogę strzumać życia dłużej** (przeł. Tadeusz Żeleński-Boy). Tak naprawdę śmierć staje się **wybawieniem** dla nieszczęsnych kochanków, tylko ona może rozerwać pętające ich więzy – Tristana zwalniała z wierności względem suwerena, a Izoldę z przysięgi małżeńskiej. Dopiero na tamtym świecie pozwolono im się kochać – symbolem ich wiecznej miłości jest głóg łączący groby Tristana i Izoldy, którego to krzewu nie sposób było wyciąć, gdyż wciąż na nowo odrastał. Dopiero śmierć wybawiła kochanków od niedoli ziemskiego miłowania – dla tragicznych bohaterów romansu nie jest zatem czymś budzącym grozę, lecz upragnionym dobroczyńcą.

Następnym literackim dowodem na rzecz tezy o oswojonym, wyzbytym grozy charakterze średniowiecznej śmierci jest epicki poemat **Danteo** zatytułowany **Boska Komedia**, ukazujący zaświaty. Ów zaziemski kraj włoski poeta opisał, posiłkując się mocą swej wyobraźni. Co prawda, Hamlet twierdził, że nie można z niego powrócić, ale istnieje jeden wyjątek – gdy do podróżowania użyjemy wyobraźni.

Bohaterem i zarazem narratorem jest tu sam poeta, który zbłądziwszy w ciemnym lesie w Wielki Piątek 1300 r., spotyka ducha **Wergiliusza**. Antyczny mistrz proponuje mu wędrówkę przez Piekło i Czyściec. Wiedzie go tam, gdzie dusze cierpią wieczyste kary, stosowne do ich przewinień (np. w przedsionku pokutują ci, którym dobro i zło były za życia obojętne). Piekło liczy dziewięć zwięzających się kręgów, w każdym doznają mąk grzesznicy odpowiedniej kategorii, np. w drugim cierpią dusze ludzi zmysłowych. W Piekłe, wśród innych postaci historycznych, przebywa wielu przyjaciół i wrogów autora. W ostatnim, najniższym kręgu stoi **Lucyfer**, w którego trzech paszczach pokutują najwięksi zbrodniarze: **Judasza**, **Brutus** i **Kasjusz**.

Po opuszczeniu Piekła obaj poeci udają się na górę czyścową – przebywają tam dusze ludzi, którzy zbyt długo zwlekali z pokutą i zmarli bez odpuszczenia win. Droga wiedzie spiralnie w górę, ku duszom coraz mniej skażonym grzechem. Do Raju wprowadza Danteo jego idealna kochanka **Beatrycze** – wznoszą się ku kolejnym sferom Nieba, za ostatnim, dziewiątym niebem jest **Empireum**, rzeka światłości, w której znajduje się siedziba Boga.

Boska Komedia to wielkie, epickie podsumowanie myśli średniowiecza, wiedzy i umysłowości tej zadziwiającej epoki odchodzącej już w cień – gdy Dante kończył swój poemat, we Włoszech widoczne już były zapowiedzi renesansu. Wędrówka poety ku tronowi Boga jest alegorią życia średnio-



wiecznego człowieka, które – zdominowane przez postawę **teocentryczną** – było Mu podporządkowane i stanowiło jedynie etap na drodze ku zaświatom. To zarazem wyraz przekonania, że śmierć nie jest kresem wszystkiego – że po „tamtej stronie” też czeka na człowieka **jakiś rodzaj egzystencji**. Oczywiście całkowicie odmiennej od ziemskiego życia – ale nawet potępiency gorzejący w paszczy szatana wciąż **istnieją!** Śmierć to jedynie rodzaj **bramy**, którą trzeba przekroczyć, aby znaleźć się w tym innym świecie.

Poemat Dantego to suma średniowiecznych wyobrażeń na temat „życia po życiu” i zarazem krzepiące potwierdzenie Horacjańskiego *non omnis moriar* („nie wszystek umrę”) – nie chodzi jednak o wieczną poetycką sławę, lecz o **nieśmiertelną duszę**, a tę ma każdy człowiek, sprawiedliwy i niegodziwy, wielki i mały, ubogi i bogaty. Na każdego w zaświatach czeka miejsce, na które zasłuży – gdyż najgorsze, co mogłoby człowieka spotkać po śmierci, to... nicość. Ta chrześcijańska wiara jest krzepiąca i niesie pocieszenie większe niż nadzieja nieśmiertelności w pamięci potomnych – zwłaszcza że nie każdy pozostawia po sobie spuściznę dorównującą Horacemu.

Wszystkie przytoczone powyżej argumenty wyraźnie dowodzą, że postawiona na początku teza jest słuszna – dla ludzi średniowiecza śmierć była **pozbawiona swej okrutnej grozy** wynikającej z przekonania, że jest kresem wszystkiego. Więcej, mogła być czymś upragnionym – jak w przypadku św. Aleksego – czy też godnym zwieńczeniem życia pełnego zasług i rycerskiej cnoty (Roland), uwolnieniem od męki uczuć niezaspokojonych (Tristan i Izolda) czy wreszcie pocieszeniem dla żyjących w niesprawiedliwości, biedzie i ucisku (*danse macabre, Rozmowa...*). Ludzie tej epoki żyli w przekonaniu, że śmierć to jedynie moment przejścia w inną postać egzystencji, rodzaj transformacji bytu (*Boska Komedia*) – i tylko od ludzkich uczynków zależy, czy kolejnym etapem będzie raj, czyściec czy piekło. Na tle tych przykładów oswojonej, obłaskawionej śmierci wyraźnie widać, że mamy czego zazdrościć ludziom tamtej epoki. Współczesny strach przed śmiercią bierze się z racjonalnego sceptycyzmu i powszechnej niewiary w „życie po życiu”, w to, że nie będzie ostatecznego kresu. Najokrutniejsze bowiem męki piekła są niczym wobec grozy wiecznej nicości.