

***Kiedy pijacka uczta staje się locus horridus,
czyli gnostyczna interpretacja „Trupiej głowy na biesiadzie”
Józefa Bogdana Dziekońskiego (z psychoanalizą w tle)***

***When drunken feast becomes locus horridus,
or gnostic interpretation of “Trupia głowa na biesiadzie”
by Józef Bogdan Dziekoński (with psychoanalysis in the
background)***

Kamil Barski

UNIWERSYTET ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Słowa kluczowe

Józef Bogdan Dziekoński, *Trupia głowa na biesiadzie*, gnoza, psychoanaliza

Keywords

Józef Bogdan Dziekoński, *Trupia głowa na biesiadzie*, gnosis, psychoanalysis

Abstrakt

Celem artykułu jest próba wnikliwej interpretacji opowiadania Józefa Bogdana Dziekońskiego pt. *Trupia głowa na biesiadzie*. Pierwszy wymiar interpretacji ma charakter psychoanalityczny – wydarzenia ujęte zostają jako powrót tego, co zostało stłumione w polu świadomości bohatera. Wykorzystana zostaje perspektywa Freudowskiego Niesamowitego. Drugi wymiar interpretacji nawiązuje do gnozy. Fabuła potraktowana zostaje jako realizacja gnostycznej podróży w celu zdobycia wiedzy (także moralnej), a co za tym idzie – zbawienia. Analiza dowodzi, że być może Dziekoński zetknął się z gnozą wcześniej, niż z reguły przyjmuje się, iż zaczął interesować się wiedzą tajemną.

Abstract

The main purpose of the article is an attempt of deep interpretation of short story *Trupia głowa na biesiadzie* by Józef Bogdan Dziekoński. The first dimension of interpretation is a psychoanalytic one – the occurrences are depicted as a return of that which is suppressed in consciousness of the hero. Author uses the perspective of Freudian Uncanny. The second dimension of the interpretation is associated with gnosis. The plot is presented as a realisation of a gnostic travel in an effort to achieve wisdom (also the moral one), and therefore – a salvation. The analysis proves, that it is possible, that Dziekoński had known gnosis earlier, than it is considered that he took the secret lore up.

Kiedy pijacka ucztą staje się *locus horridus*, czyli gnostyczna interpretacja *Trupiej głowy na biesiadzie* Józefa Bogdana Dziekońskiego (z psychoanalizą w tle)¹

I

Józef Bogdan Dziekoński jest dzisiaj bodaj najbardziej znanym z członków Cyganerii warszawskiej, a i tak, niestety, nie cieszy się jednakową popularnością czytelniczną i naukową. Jeśli chodzi o tę pierwszą, to ostatnie wydanie jego najgłośniejszego dzieła, *Sędziwoja*, miało miejsce w 1974 r.² (i przynajmniej kilka rzeczy warto by w nim dzisiaj udoskonalić), zaś pojedyncze opowiadania rozsiane są w kilku książkach zbiorowych. Jeśli idzie o prace naukowe, rzecz wygląda lepiej – choć dotyczą one głównie właśnie *Sędziwoja*³ bądź życia pisarza (oraz jego ziomków)⁴. Klasyczna monografia Stefana Kawyna⁵ czy tegoż wstęp do *Cyganerii warszawskiej* („Biblioteka Narodowa”)⁶ wymagają oczywiście uzupełnienia. Świetnie czyni to książka Macieja Szargota⁷, w której poddane analizie są także opowiadania Dziekońskiego, ale i ona – co nie jest wadą, a rzeczą całkowicie naturalną – nie wyczerpuje tematu.

¹ Pragnę w tym miejscu podziękować Członkiniom i Członkom Zakładu Literatury Romantyzmu IFP UAM. Ich uważna lektura pozwoliła znacznie ulepszyć ten tekst i uniknąć istotnych pomyłek.

² J.B. Dziekoński, *Sędziwoj*, oprac. A. Gromadzki, Warszawa 1974. W poczet edycji *Sędziwoja* nie wliczam tych wydanych wyłącznie w formie e-booka (Ventigo Media, Armoryka, Saga Egmont) szczególnie, że nie odznaczają się one istotnym progresem w stosunku do wydania Gromadzkiego.

³ Zob. np. E. Owczarz, *Między retoryką a dowolnością. Wśród romantycznych struktur powieściowych w okresie międzypowstaniowym*, Toruń 1993; M. Szargot, *Opowieści niesamowite Józefa Bogdana Dziekońskiego*, Katowice 2004; R. Moczko, *Czy „Sędziwoj” jest polskim „Faustem”? O powieści Józefa Bohdana Dziekońskiego*, [w:] *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej. Tom pierwszy*, red. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 1999; K. Korotkich, *Romantyczne schizofrenie bohaterów (o „Sędziwoju” J.B. Dziekońskiego i „Fauście” J.W. Goethego)*, [w:] *Postacie i motywy faustyczne...*

⁴ Zob. D. Skiba, *Cyganeria artystyczna i cyganowanie w romantycznej Warszawie*, Wrocław 2016; D. Zamojska, *Bursz – cygan – legionista. Józef Dziekoński (1816–1855)*, Warszawa 1995.

⁵ S. Kawyn, *Cyganeria warszawska: z dziejów obyczajowości literackiej*, Warszawa 1938.

⁶ *Cyganeria warszawska*, oprac. S. Kawyn, Wrocław 1967 (lub wydanie z 2004 r.).

⁷ M. Szargot, op. cit.

Wnikliwa lektura opowiadań – również *Trupiej głowy na biesiadzie* – oraz próba ich interpretacji, także (a może: zwłaszcza) fragmentów nie całkiem jasnych, może wypełnić ową lukę i szerzej przedstawić etap twórczości poprzedzający *Sędziwoja* i warszawską działalność cygańskiego pasjonata alchemii, magnezyzmu czy okultyzmu.

Całościowa (czy też starająca się taką być), „wgrzyzająca” się w szczególności i próbująca rozpoznać nie tylko najważniejsze wątki interpretacja *Trupiej głowy na biesiadzie* wymaga, jak sądzę, wskazania pewnych powiązań i analogii między początkowymi a dalszymi partiami utworu, a co za tym idzie – przynajmniej częściowego przytoczenia tworzących fabułę wydarzeń.

II

W dość konwencjonalną dla literatury XIX w. sytuację narracyjną, polegającą na rozpoczęciu utworu krótkim wydarzeniem pozwalającym na opowiedzenie w dalszej części dzieła swojej historii przez jednego z bohaterów, wprowadza czytelnika stary już główny bohater opowiadania, Janusz. Ludzie z najbliższego otoczenia niewiele o nim wiedzą („nikt go tu nie zna”⁸, mówi Władysław, przyjaciel narratora) – bo też niewiele mogą wiedzieć. Jak dowiadujemy się na końcu utworu, byłego rycerza nie dało się tu (ani nigdzie indziej – do tego wróć) ujrzyć od przynajmniej kilkudziesięciu lat, w którym to czasie znana mu drewniana świątynia zdążyła zostać zastąpiona kamienną, a ta – legnąc w gruzach, zaś jego dom wraz z okalającym go lasem – zniknąc na rzecz rozbudowanego miasta. Jak się wydaje, Dziekoński uruchamia kontekst Żyda Wiecznego Tułacza, co każe podejrzewać, że Janusz przynajmniej przez pewien czas, zanim „osiadł” we wsi obok Wilkomierza, stale się przemieszczał, a zatem okolica, w której się przebudził, oraz wspomniana wieś mogą być dwoma zupełnie innymi miejscami. Co jednak istotniejsze, to że przez tyle lat wszyscy, którzy mogliby go znać, zapewne umarli albo wyjechali.

Niewiele odzywający się Janusz coś jednak powiedzieć musiał – bo choć podejrzenia o jego szlacheckim pochodzeniu czy szaleństwie (będącym być może pewną interpretacyjną przynętą zarzuconą przez Dziekońskiego) nie wymagają szczególnych zdolności, to jednak wnioski o jego nieszczęściu z własnej winy, nieuczciwości sąsiadów czy smutnym zbiegu okoliczności nie nasunęły się raczej same. Odłóżmy te rozważania na później jako składowe problemu fantastycznej lub realistycznej interpretacji dzieła. Ważne

⁸ J.B. Dziekoński, *Trupia głowa na biesiadzie*, [w:] idem, *Spomnienia i marzenia Bogdańskiego*, t. 1, zebrał i drukiem ogłosił Au.[gust] Wil.[koński], Warszawa 1848, s. 70. Kolejne odwołania do *Trupiej głowy na biesiadzie* odnotowuję w tekście głównym poprzez numer strony umieszczony w nawiasie.

i rezonujące w dalszej jego części słowa Janusza mówią o życiu życiem umarłego czy też upióra, a zatem jakby na granicy dwóch światów, życia i śmierci, *sacrum* i *profanum*, przejściu jednego etapu swojego *rite de passage*, ale niemożności wkroczenia w kolejną fazę⁹. Ten stan zawieszenia jest częstym motywem dla literatury XIX w., kiedy to jeszcze nie ustalono precyzyjnej granicy między życiem a śmiercią, co powodowało lęk przed pochowaniem żywcem albo stanowiło inspirację przy kreowaniu takich półżywych, półmartwych postaci¹⁰. Były rycerz, dziś włóczęga zapowiada rozmówcy, że troska o żebraka będzie wynagrodzona przez Boga. Oba te motywy – życie, będąc martwym, i nagroda za opiekę nad potrzebującym – w niemal identycznej formie pojawiają się na uczcie, w drugiej części fabuły.

III

Jednak już przed ucztą, w drodze na zaręczyny, gdy Janusz zatrzymał się przy domu podstolego, „uczul wyraźnie w sobie, w piersiach, czczość okropną. Zdało mu się, że czarownice zamieniły serce jego w kocioł, w którym gotująca się krew buchała jako para do mózgu i oczy ćmiła” (s. 75). Jest on bowiem człowiekiem targanym ciągłym niepokojem, zarówno związanym z przeszłością, jak i z tym, co dopiero nadejdzie. Ośrodkiem owego niepokoju są już popełnione lub dopiero nadchodzące winy, przy czym, co ważne, jego przyczyną jest także autorefleksja. Marszałek bowiem, owszem, nie toleruje lokalnego księdza („co jakby żyjącą był skargą dla jego uczynków”; s. 79), krytykującego jego bezbożny żywot, ale nie dlatego, żeby mu to przeszkadzało bądź psuło wizerunek, lecz przeciwnie – ponieważ niejako zgadza się z opinią kapłana, jest bardzo świadomy swoich win, choć stara się zrobić wszystko, by o nich zapomnieć, a może nawet je wyprzeć.

Czasowo pomagają mu w tym alkohol i muzyka – zanim dokona swego największego grzechu, Janusz jest w stanie dzięki nim zapomnieć o niewdzięczności, jaką odpłacił się podstolem za „opiekę i ojcowskie rady”, o jego córce i – jak mówią pogłoski – innych kobietach, których miłość wykorzystał, oraz o szaleńczej pysze, która mogła go doprowadzić do jeszcze innych czynów. Nie mogą one jednak powstrzymać lęku przed konfrontacją z ojcem dawnej ukochanej (tu po raz pierwszy pojawia się dychoomia wskazana już w tytule zbioru, *Spomnienia i marzenia: przeszłość i przyszłość*,

⁹ W. Burszta, *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Poznań 1998, s. 106.

¹⁰ E. Grzęda, „Łoże śmierci”. Przekazy o śmierci i umieraniu w literaturze i kulturze polskiej pierwszej połowy XIX w., [w:] *Problemy współczesnej tanatologii. Medycyna – antropologia kultury – humanistyka. Tom VI*, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 2002.

o której wspomina także, choć w nieco innym kontekście, Szargot¹¹). Kolejne dychotomie wiążą się z:

– siedzibami przyszłego teścia oraz podstolego, opartymi także na opozycji światła i ciemności, radości i przygnębienia, geograficznego położenia (wysokiego i niskiego), bogactwa i skromności: zamek teścia, na górze, „jaśniał [...] połyskiem kamieni i złota”, dom podstolego – skromny, choć jego „rozcierzyste drzwi chętnie witają gości w swoich progach” (s. 74), położony był w cieniu, na wsi u stóp góry. Z pierwszego słychać „wesołą muzykę, śmiechy i bicie w kotły”, z drugiego – „śpiewy i organy”, które „poważnie i smutnie go nęciły” (s. 75). Warto przy tym zauważyć, że ta ostatnia opozycja zbudowana jest nieco przewrotnie – powaga domu podstolego winna być odbierana pozytywnie, zaś zamkowa zabawa jako konotująca zepsucie. Nieprzypadkowo pojawiają się tam bowiem kotły mające podówczas dość demoniczny charakter. Kontrasty te, które później skojarzyć wypadnie z manichejską, typową dla gnozy wizją świata, łączyć można także z opozycyjnymi wobec siebie toposami *locus amoenus* i *locus horridus*¹².

– wnętrzem Janusza, jego „duszą rozdartą na dwie dzielnice” (s. 75).

Druga z dychotomii wiąże się z klasyczną psychomachią, wewnętrzną walką o duszę bohatera, z równie klasycznym, moralitetowym podziałem na stronę prawą, dobrą – tu związaną z potrzebą ukorzenia się przed starcem i błaganiem o przebaczenie swych win – oraz lewą, złą. Jest ona reprezentowaną przez dumę i pychę: to z ich powodu Janusz czuje jednak, że przepraszenie byłoby poniżej jego rycerskiej godności, stanowiłoby upokorzenie. Wewnętrznemu diabłu wtórują krzyki kolegów nazywających go tchórzem.

Gdy głosy z lewej strony uzyskują przewagę, rycerz przystępuje do walki z ojcem dawnej kochanki, mimo wizji swojej płaczącej matki, zatrzymującej jego oraz jego wierzchowca – zwierzęcia, które nieprzypadkowo pojawia się akurat tutaj, m.in. jako symbol próżności, egoizmu, złości, ale i matki!¹³ – przed złem, które miało się wydarzyć. Nic to – Janusz w furii walki przyzywa w myślach „czarnego ducha” – szatana? – i zabija starca. Uzyskuje jednak od niego przebaczenie, którego dźwięk „brzmiał mu w uszach i jako ogon komety unosił się w szybkim biegu za nim” (s. 78). Dostrzegamy tu całą grupę motywów (koń, matka, starzec i przebaczenie, kometa jako element

¹¹ M. Szargot, op. cit., s. 166-167.

¹² Toposy te tworzą opozycyjną parę, w której ten pierwszy wiąże się ze światłem, miejscami otwartymi i przyjazną człowiekowi przyrodą, drugi zaś – z ciemnością, miejscami zamkniętymi i przyrodą będącą źródłem zagrożenia (J. Abramowska, *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*, „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 1-2, s. 15).

¹³ W. Kopaliński, *Koń*, [w:] idem, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 156.

kosmosu oraz bieg i wznoszenie się), które w zmodyfikowany sposób pojawiają się w drugiej części opowiadania. Tymczasem – Janusz staje się mordercą.

IV

O ileż lepszy byłby wieczór kawalerski Janusza, gdyby nie widziane przezeń „mary” (wśród których najgorszą był wspomniany już karcący go ksiądz), które, na domiar złego, nie dają się przegonić alkoholem, a nawet wręcz przeciwnie – ich liczba zwiększa się wraz z ilością wypitego wina. Alkohol stanowił u Dziekońskiego jeden z mechanizmów niesamowitości¹⁴, dlatego owo pojawianie się „mar” chciałbym zinterpretować przy użyciu narzędzi psychoanalizy (w tym Freudowskiego *Unheimliche*).

Otóż według Freuda niesamowitość rodzi się z powrotu tego, co wyparte¹⁵, przy czym należy pamiętać, że wyparcie – w odróżnieniu od stłumienia – jest procesem nieświadomym¹⁶. Janusz zaś próbuje się pozbyć z głowy pewnych myśli – głównie związanych z poczuciem winy – w sposób świadomy, wszak m.in. po to pije. Nie wiemy zaś niczego o jego nieświadomości, o potencjalnych traumach itp. Chcąc mimo to wykorzystać metodę Freuda, należałoby może cofnąć się do Schellinga (którego dzieła, w odróżnieniu od Freuda, Dziekoński mógł znać) i jego bardziej ogólnej uwagi, którą lekarz się inspirował, a według której za niesamowite można uznać „to wszystko, co miało pozostać w tajemnicy i skrytości, a ujawniło się”¹⁷. Uogólnienie to kieruje nas ku innemu, także użytecznemu w tym kontekście pojęciu – stłumieniu. Stanowi ono próbę przesunięcia niechcianego zjawiska do przedświadomości, które często motywowana jest kwestiami moralnymi. Co istotne, stłumione również może przebijać się do świadomości¹⁸.

To właśnie, bezpardonowo, czynią na uczcie wyrzuty sumienia spersonifikowane w osobie kapłana. Janusz zaś radzi sobie z tym w iście psychoanalityczny, właściwy także dla fabuł konwencjonalnych horrorów, sposób: zaprasza księdza na ucztę, dzięki czemu „oswaja »niemożliwe« poprzez

¹⁴ M. Szargot, op. cit., s. 158-162.

¹⁵ M.P. Markowski, *Psychoanaliza*, [w:] idem, A. Burzyńska, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2007, s. 65.

¹⁶ S. Fhanér, *Wyparcie*, [w:] idem, *Słownik psychoanalizy*, przeł. J. Kubitsky, Gdańsk 1996, s. 272.

¹⁷ S. Freud, *Das Unheimliche*, [w:] idem, *Studienausgabe*, t. 4, Frankfurt am Main 1989, s. 243, cyt. za: T. Małyszek, *Romans Freuda i Gradivy. Rozważania o psychoanalizie*, Toruń 2014, s. 98.

¹⁸ S. Fhanér, *Stłumienie*, [w:] idem, *Słownik psychoanalizy*, s. 229.

wprowadzenie go w dyskursywne pole świadomości”¹⁹. Taktyka się sprawdza: „dzikie widmo” księdza zostaje zastąpione przez pogodnego staruszka.

V

Wracając od plebana, rycerz – a wraz z nim czytelnik – doznaje obecności kolejnej dychotomii. „Grobowa cisza smętarza” przeciwstawiona została „akordom wesołej muzyki” i okrzykom z zamku, brzmiącym w tamtym momencie jak „odgłosy z tamtego świata”. Ten zaś, w którym znajdował się obecnie Janusz, tworzą mogiły, bicie dzwonów, chłodny wiatr (będący symbolem śmierci, mającym niekiedy demoniczny charakter), jest on wreszcie pogrążony w ciemności. Od tego momentu wydarzenia mają miejsce tylko w nocy, która – jako przeciwieństwo światła – jest metonimią śmierci²⁰. Zarazem tworzy to kontrast z pierwszą częścią opowiadania, której akcja dzieje się o świcie. Wszystkie te rekwizyty nadają obszarowi, w którym znajduje się bohater, charakter *locus horridis*, o którym Dorota Korwin-Piotrowska pisze, że nie ma w nim „słońca, jest ciemno, dmie zimny wiatr, a skały i bezdroża utrudniają poruszanie się – albo są to morskie odmęty, albo skaliste góry”²¹.

Choć drugi, „jasny” człon opozycji światło-ciemność przyjdzie nam jeszcze opisać później, już teraz zauważana po raz kolejny dychotomiczna budowa świata *Trupiej głowy na biesiadzie* pozwala wysnuć wnioski o inspirowaniu się przez autora gnozą, która w XIX w. powraca na nowo do dyskursu intelektualnego między innymi za sprawą dzieł Jacques’a Mattera (*Histoire critique du gnosticisme*) czy Ferdinanda Christiana Baura (*Die christliche Gnosis*)²². Romantycy poznają ją także, jak mówi nam Piasecka, „z drugiej ręki” – z pism ojców Kościoła, św. Augustyna, Ireneusza, Orygenesza, z apokryfów *Nowego Testamentu*, dzięki XVIII-wiecznym tradycjom okultystycznym i iluministycznym oraz ze *Zmierzchu Cesarstwa Rzymskiego* Gibbona²³. Po Wielkiej Rewolucji Francuskiej i upadku dotychczasowej wizji świata, gnoza (wraz z hermetyzmem, kabałą itp.) fascynowała romantyków moż-

¹⁹ D. Brzostek, *Realne monstra. Potwory freudowskie i potwory doktora Freuda*, „FA-art” 2014, nr 4, s. 25.

²⁰ A. Knapczyk, *Sen jako metonimia śmierci w kulturze ludowej*, [w:] *Problemy współczesnej tanatologii...*, s. 594.

²¹ D. Korwin-Piotrowska, *Poetyka – przewodnik po świecie tekstów*, Kraków 2011, s. 248.

²² M. Junkiert, *Gnoza Krasińskiego*, [w:] *Krasiński i Kraszewski wobec europejskiego romantyzmu i dylematów XIX w. W dwustulecie urodzin pisarzy*, red. M. Junkiert, W. Ratajczak, T. Sobieraj, Poznań 2016, s. 153. Wymienione tytuły dzieł Mattera i Baura są tytułami skróconymi.

²³ M. Piasecka, *Mistrzowie snu. Mickiewicz – Słowacki – Krasiński*, Wrocław 1992, s. 41-42.

liwością całościowego poznania, na które nie pozwalał unaukowany światopogląd poprzedniej epoki²⁴. W Polsce zafascynowany był nią Krasiński²⁵, Mickiewicz²⁶ czy Słowacki mistyczny²⁷. Jej elementy wykorzystali filozofowie niemieccy – Hegel, Schelling, Fichte czy Franz von Baader²⁸; popularnością cieszył się także autor XVII-wieczny, Jakob Böhme. Tym ostatnim był zresztą inspirowany romantyczny mistycyzm w ogóle²⁹.

Co jednak o gnozie wiedział Dziekoński? Odpowiedź na to pytanie należałoby uściślić o to, kiedy to wiedział. Otóż wiemy, że alchemią, okultyzmem, magnetyzmem i innymi działami wiedzy tajemnej zaczął się interesować na poważnie dopiero w Warszawie, gdy zachorował na serce³⁰. Tak określony zakres zainteresowań każe sądzić, że znalazła się wśród nich także gnoza. Znał ją już w momencie pisania *Sędziwoja* (1845), czego dowodzi fakt, że odróżnia Jana Böhme – związanego z wojnami chłopskimi – od wspomnianego już Jakoba Böhme, „mistycznego pisarza w XVI wieku”³¹, będącego także gnostykiem. Musiał on być dla cygana osobą szczególnie ciekawą, jako że treści mistyczne przekazywał on za pomocą języka alchemii³², zaś na jego teozofię miały wpływ rozważania Paracelsusa³³. Związek ten – alchemii i gnozy – mógł być dla autora *Sędziwoja* szczególnie ciekawy, co zresztą nie dziwne, jako że alchemia była dla gnozy bardzo ważna³⁴, a nawet, jak twierdzi Umberto Eco, jest ona formą gnozy³⁵. Inny dowód – choć pośredni – stanowi fakt, że w dziejach alchemika wspomniane bywa Bractwo Różowego Krzyża, a to – razem z legendarnym Christianem Rosenkreutzem – wiązać można, zdaniem Jerzego Prokopiuka, właśnie z początkami neo-

²⁴ Ibidem, s. 13.

²⁵ M. Junkiert, op. cit., s. 148. O notatkach czy wypiskach poety zob. artykuł Jerzego Fiećki: J. Fiećko, *Krasiński o gnozie. Nota o notatkach poety*, [w:] *Gnoza, gnostycyzm, literatura*, red. B. Sienkiewicz, M. Dobkowski, A. Jocz, Kraków 2012.

²⁶ M. Czerwiński, *Smutek labiryntu. Gnoza i literatura. Motywy, wątki, interpretacje*, Kraków 2013, s. 90.

²⁷ Ibidem, s. 88.

²⁸ Ibidem, s. 73; J. Fiećko, op. cit., s. 63.

²⁹ M. Strzyżewski, *Romantyczna nieskończoność. Studium identyfikacji pojęcia*, Toruń 2010, s. 121.

³⁰ D. Skiba, op. cit., s. 163.

³¹ J.B. Dziekoński, *Sędziwoj*, s. 69. Warto tu odnotować pomyłkę Dziekońskiego – Böhme bowiem wprawdzie urodził się w XVI w., ale jego działalność oraz publikacja najważniejszych dzieł przypada dopiero na XVII w.

³² R.T. Prinke, *Zwodniczy ogród błędów. Piśmiennictwo alchemiczne do końca XVIII w.*, Warszawa 2014, s. 335.

³³ Ibidem, s. 471.

³⁴ M. Czerwiński, op. cit., s. 16.

³⁵ Ibidem, s. 18.

gnozy³⁶. Związane z gnozą elementy odnajdziemy także w prologu powieści Dziekońskiego, w opowieści o Feniksie. Organizują one nawet całość fabuły³⁷.

Trupia głowa na biesiadzie powstaje jednak nie w okresie warszawskim, ale w 1840 r. w Moskwie, gdzie Dziekoński przyjechał, aby się doktoryzować³⁸. Czy zdążył już posiąść choć część z widocznej w *Sędziwoju* wiedzy? Trudno powiedzieć na pewno, jest to jednak niezwykle prawdopodobne. W Rosji już od lat 70. XVIII w. interesowano się Böhmem, Saint-Martinem czy Swedenborgiem³⁹. Część koncepcji mógł także poznać – w formie ich literackich realizacji – z drugiej ręki: ręki E.T.A. Hoffmanna, z którego twórczością zetknął się już wcześniej, w Królewcu⁴⁰. Hoffmann zaś, jak wielu innych niemieckich romantyków, znał pisma przywoływanego już kilkakrotnie Böhme⁴¹. *Trupia głowa na biesiadzie* jest zaś przesiąknięta, zdaniem Kawyna, fantastyką hoffmanowską⁴² (proponuje on nawet, ze względu na zauważone związki, analizę porównawczą utworu Dziekońskiego z *Don Juanem Hoffmanna*⁴³).

Pojawienie się w opowiadaniu zmodyfikowanych motywów gnostycznych nie jest zatem przypadkiem, ale efektem przynajmniej nie w pełni uświadomionego wpływu gnozy.

³⁶ J. Prokopiuk, *Trzy drogi gnozy*, [w:] *Oblicza gnozy*, red. E. Przybył, Kraków 2000, s. 40.

³⁷ A. Naplecha, *Paraboliczny wymiar prologu do „Sędziwoja” Józefa Bohdana Dziekońskiego*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2017, nr 10, s. 126.

³⁸ D. Zamojska, op. cit., s. 23.

³⁹ J. Fiečko, *Przypis o „przepaści”/„otchłani” Konrada z nawiązaniem do Ungrund Bohme oraz o piekle i diablach z odniesieniem do innych teozoficznych wyobrażeń „teutońskiego filozofa” (III scena „Dziadów” drezdeńskich)*, [w:] idem, *Przypisy do „Dziadów”*, Poznań 2020, s. 135-136.

⁴⁰ D. Skiba, op. cit., s. 148.

⁴¹ T. Szybisty, *Granica życia i śmierci. Motyw krystalicznej tafli w opowiadaniu E.T.A. Hoffmanna „Kopalnie w Falun”*, „Załącznik Kulturoznawczy” 2019, nr 6, s. 347.

⁴² S. Kawyn, op. cit., s. 54.

⁴³ Związki te nie dotyczą, rzecz jasna, wyłącznie fantastyki. Komparatystyczna lektura opowiadania Dziekońskiego stanowiłaby bowiem temat na osobny artykuł. Wymagałaby przytoczenia przynajmniej kilku kontekstów; historia rozpustnika mordującego ojca kochanki to przecież temat *Don Juana* Moliere’a, a także bardzo cenionego przez romantyków *Don Giovanniego* Mozarta, by nie wspomnieć o lokalnych inspiacjach, które znane były każdemu romantykowi (na ten temat zob. np. I. Puchalska, „Majsterkowanie” Mozartem. „Dziadów część III” a „Don Giovanni”, „Wielogłos” 2007, nr 1). Mit Don Juana rekonstruuje świetnie Jean Rousset (*Geneza mitu Don Juana*, przeł. T. Stróżyński, [w:] *Szkoła Genewska w krytyce. Antologia*, red. J. Żurowska, M. Żurowski, Warszawa 1998).

VI

Tymczasem Janusz, przegoniwszy chwilę skruchy, ochoczo wracając na bal, „zeskakując z jednej mogiły, aby wskoczyć na drugą, potknął się i trącił nogą o trupią głowę, która przy blasku księżycy patrzyła na niego czarnemi oczyma i śmiała się wyszczerzonymi zębami” (s. 82). Można wprawdzie powątpiewać, czy czaszka „naprawdę” się tak zachowała, odbieramy te słowa raczej jako zmetaforyzowany opis, ale nawet, jeśli jest to tylko językowa sztuczka, to i tak wprowadza ona czytelnika w po freudowsku rozumianą niesamowitość. Freud uważał bowiem autonomiczne części ciała za jeden z motywów niesamowitych⁴⁴. Można tę czaszkę pojmować także jako abiekt – wyraz wewnętrznych konfliktów, który uzyskuje formę fantazmatu, pozornie niezależnego od podmiotu obiektu⁴⁵.

Decyzja Janusza przynosi jednak swoje konsekwencje – rycerz bowiem „nieopatrznie zaprasza na ucztę upiora”⁴⁶, jak sędzę – właśnie poprzez przyniesienie czaszki. Owa trupia głowa musi mieć związek z przybyłym na ucztę mężczyzną, którego pojawienie się ma wielce istotny wpływ na przebieg fabuły – w przeciwnym razie nie pojawiłaby się w tytule opowiadania. Nie sugeruję, że jest on właścicielem akurat tej czaszki – chodzi raczej o to, że w ten symboliczny sposób rycerz wprowadza Niesamowite oraz śmierć do swojej rzeczywistości. Upředźmy zresztą nieco fakty: „w uniwersum mistycznym nie ma [...] zjawisk nieważnych, błahych i pustych, nie wypełnionych duchowym sensem. Wszystko jest tu sygnałem z innego świata, wskazującym drogę ku prawdzie istnienia”⁴⁷.

W atmosferę niepokoju wprowadza także ksiądz (na powrót dla Janusza przerażający) wskazujący na wyryty w belce napis „*Memento mori*”. Przypominać jednak nie trzeba, bowiem rycerz od razu dostrzegł, że przybyły żebrak pochodzi „nie z tego świata” (s. 83), czego dowodzi także jego trupio zimna ręka. Postać ta ma nieokreślony status ontologiczny, jest pomiędzy życiem a śmiercią (co Freud uznawał za jeden z wyznaczników literatury niesamowitej⁴⁸). Przybysz zapowiada ponadto, że zaproszenie go przez Janusza – jako wykazanie się starożytną cnotą gościnności – wywalczy rycerzowi wybaczenie Boga. Takie skonstruowanie postaci pozwala rozpatrywać ją – przy

⁴⁴ K. Grudnik, *Niesamowita, czyli jaka? O warunkach literatury niesamowitej*, „FA-art” 2014, nr 4, s. 6.

⁴⁵ R. Nawrocki, *Próg. Intruzje i przekroczenia. O transgresji w prozie niesamowitej polskiego romantyzmu*, Toruń 2014, s. 40.

⁴⁶ M. Szargot, op. cit., s. 97.

⁴⁷ M. Żmigrodzka, *Romantyzm – historyzm – realizm*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu. Seria 3*, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1981, s. 188.

⁴⁸ K. Grudnik, op. cit., s. 8.

użyciu dwóch „zestawów narzędzi”: psychoanalizy i gnozy – jako analogon dwóch wcześniej pojawiających się bohaterów.

Po pierwsze, żebrak o niejasnym statusie ontologicznym jest czytelnym odwołaniem do losu, który dzieli z nim stary już Janusz; można by nawet powiedzieć, że stanowi jego prefigurację. Pojawienie się tego motywu po raz wtóry może przywodzić na myśl gnostyczne wyobrażenie, według którego materialne ciało jest w istocie trupem, więzieniem dla duszy⁴⁹, którego dodatkową wadą jest związana z nim pożądlivość⁵⁰. Śmiem przypuszczać, że Janusz pił jednak nie tylko po to, aby przegonić wspomnienia, i też nie dlatego nie dochodziło do zaręczyn mimo kontaktów z wieloma kobietami, że nie były one „tymi jedynymi”, a raczej dlatego, że małżeństwo nie było czymś, czego w życiu szukał.

Po drugie, zamordowanie starca – ojca dawnej kochanki – z pewnością było wydarzeniem, które Janusz usilnie próbował stłumić. Jeśli więc uznamy, że niesamowitość może rodzić się także jako powrót stłumionego, to owo pojawienie się żebraka można uznać za reminiscencję tamtej winy (co nie wyklucza się, jak sądzę, z hipotezą, podług której jego przyczyną było zabranie z cmentarza czaszki – wszak i jedno, i drugie polega na zaburzeniu bezpieczeństwa – „samowitości” – rzeczywistości przez śmierć). Powtarza się także motyw przebaczenia. W tym kontekście przybyłego żebraka można potraktować jako obraz z gnostyckiego języka symbolicznego opisywanego przez niemieckiego filozofa Hansa Jonasa. Byłby on wysłannikiem wzywającym do światła (które wkrótce okaże się istotnym motywem), obiecującym zbawienie i nauczającym, jak żyć, aby „przygotować się do wejścia wzwyż”, pogardzanym wszelako przez „synów tego świata”⁵¹ (w tym przypadku przez oburzonych ziomek Janusza, którzy wychodzą z biesiady, gdy ten zaprasza na nią, robiąc im na przekór, żebraka⁵²) i zagłuszany przez jego zgiełk, tj. „orgiastyczną biesiadę, mającą na celu wciągnięcie człowieka w jej pijacki wir”⁵³. Nie wszystkie elementy są identyczne – żebrak nie zapowiada zbawienia, lecz zawiezenie do swojego domostwa przez białego konia, i nie radzi, jak żyć, choć przypomina, jaka cnota jest najważniejsza (również w imieniu Boga, i dlatego zapewnia o jego przebaczeniu). Mimo to dostrzegamy pewne podobieństwa. Wszak o inspirację chodzi, nie o realizację schematu. Można

⁴⁹ K. Bezubik, *Tatry huczą gnozą! O gnozie w twórczości prozatorskiej Tadeusza Micińskiego*, Kraków 2013, s. 11.

⁵⁰ W. Gutowski, op. cit., s. 77.

⁵¹ K. Bezubik, op. cit., s. 15.

⁵² To, nawiasem mówiąc, kolejny powtarzający się motyw – wpływ kolegów, któremu jednak tym razem Janusz się nie podporządkował.

⁵³ K. Bezubik, op. cit., s. 15.

by wreszcie powiedzieć, że żebrak zaprasza Janusza, by ten opuścił *locus horridus* i wybrał *locus amoenus*.

VII

Janusz zgadza się zatem na odwzajemnienie wizyty. Zanim jednak do tego dojdzie, jego spokój wewnętrzny po raz kolejny zostaje zakłócony. Kiedy bowiem zamyka oczy, dokonując introspekcji, „śród okropnej ciemności” dostrzega „jeden tylko świątły punkcik” – „była to głowa tamtego żebraka, jak miniatura błyszcząca niezmiernym światłem” (s. 86). Stanowi to powtórzenie pojawiającego się już wcześniej motywu autonomicznej części ciała (tym razem nie w formie czaszki), ale kojarzy się także z gnostycznym motywem światła w ciemności, będącego wezwaniem przychodzącym z zewnątrz⁵⁴.

Po raz kolejny widzi także swoją matkę (której wizję miał już przed walką z podstolim). Tym razem jednak nie jest pewien, czy ma do czynienia z majakiem czy też realnym bytem. Od obrazu rodzicielki z początku opowiadania ten różni się jeszcze jednym szczegółem – podobnie jak żebrak, ma ona trupie, zimne ręce, a więc podobnie jak Janusz z początku (a zarazem końca) utworu jest przynajmniej w jakiejś części martwa. Mając wiedzę, że prawdziwie fantastyczne wydarzenia dopiero nadejdą, jesteśmy skłonni raczej uznać, że są to jednak omamy – chociaż bardzo znaczące. Otóż są one produktem potrzeb rycerza związanych z poczuciem winy. Jego „gorejące” serce – metaforę sumienia – zostaje wyciągnięte, dzięki czemu zaznaje w końcu błędnego chłodu. Zarazem dostrzega, że serce to trzyma jego matka, a zamienia się ono w jego oczach w główkę (głowa – po raz kolejny!) dziecka, przed chwilą płaczącego, ale już uśmiechniętego dzięki opiece rodzicielki.

Nietrudno pojąć, jakie jest znaczenie tego obrazu. Janusz jest człowiekiem zagubionym, dręczonym wyrzutami sumienia, samotnym (skoro odwrócili się już od niego jego ziomkowie), potrzebującym opieki, potrzebującym wreszcie – poczuć się jak niewinne dziecko i doznać ukojenia wewnętrznego bólu przez kochającą kobietę (jako że wszystkie wcześniej odrzucił), a konkretniej – przez matkę, która wciąż może widzieć w nim to, co dobre i niewinne. Z drugiej strony fakt, iż ma ona kościste, trupie ręce, jest wyrazem tego, że wina nie obejdzie się bez kary, że może zostanie wybaczona, ale nie zniesie to jej konsekwencji. Te same ręce wyciągała bowiem ze szloch, aby zatrzymać go – jadącego na wierzchowcu – przed popełnieniem grzechu. Ignorując to, zawiódł moralnie i jako człowiek, i jako syn.

⁵⁴ Ibidem.

VIII

Po tej wizji stłumione wraca w sposób możliwie najbardziej efektowny – jako biały koń, któremu spod kopyt strzelają iskry. Pędząc, przyspiesza on z każdym krokiem, wznosząc się w powietrze, co istotne o tyle, że motyw alkoholu często wiąże się u Dziekońskiego z motywem lotu⁵⁵. I być może eteryczne doświadczenie Janusza mogłoby być efektem spożytych napojów (choć taki rodzaj wizji wymagałby raczej użycia narkotyków), gdybyśmy mieli pewność, że był on wtedy pijany. Takiej pewności nie mamy – rycerz, owszem, na uczcie pije dużo, ale biały wierzchowiec zjawia się u niego dopiero następnego wieczora. Bohater zdążyłby w tym czasie wytrzeźwieć. Mógł też, rzecz jasna, dalej kosztować trunków – ale tego także nie wiemy.

Nie ulega natomiast wątpliwości, że podróż ta, polegająca na przekroczeniu pewnej granicy, ma – jak to zwykle bywa w takich sytuacjach u Dziekońskiego – charakter inicjacyjny⁵⁶. Jest aktem transgresji polegającym na wykroczeniu z charakterystycznego dla człowieka statusu ontologicznego i epistemologicznego w celu wychylenia się ku Królestwu Bożemu i nieskończoności. Prawdopodobnie dlatego pojawia się tu tęcza – będąca symbolem przymierza między człowiekiem a Bogiem – stanowiąca odrzwia gotyckiej bramy. Nieprzypadkowo, jak sądzę, gotyckiej – strzelistość, monumentalność i „rozbuchanie” budownictwa gotyckiego współgra tu z potęgą i niebotycznością rezydującego tam Boga. Ale Janusz jednak nie przekracza tych „brylantowych podwojów”, gdzie „gorejące słońce, [...] oko Boskie, złotym promieniem pieści światy, jak bańki mydlane igrające w przestrzeni” (s. 88), nie osiąga wiecznego szczęścia, nie zespala się z Panem. Dlaczego?

Jestem przekonany, że wspomniana transgresja – inicjacja – ma tu charakter nie moralny (bycie przy Bogu jako nagroda za dobre życie), ale epistemologiczny, a ściślej mówiąc – gnostyczny. Janusz dostępuje bowiem wiedzy, którą Alain Besançon określa w następujący sposób: „gnoza widzi świat z pozycji Boga. [...] oferuje wizję, która łączy kosmos, kojarzy znaki, łączy najprzeróżniejsze dziedziny”⁵⁷. Łatwo można prześledzić elementy tego Boskiego oglądu rzeczywistości: Janusz widzi ogrzewane spojrzeniem Boga światy (zob. cytaty powyżej), „lampy życia ludzkiego” tworzące także większe układy, takie jak np. narody, które na jego oczach pojawiają się i znikają. Perspektywa Boga oferuje bowiem przyspieszone tempo wydarzeń – historie, które dla człowieka dzieją się przez lata, obserwuje on – a z nim także Janusz – w ciągu sekund; wykroczenie poza swój czas musi się oczywiście wiązać

⁵⁵ M. Szargot, op. cit., s. 161-162.

⁵⁶ Ibidem, s. 95.

⁵⁷ A. Besançon, *Pomieszenie języków i inne szkice*, Kraków 1989, cyt. za: M. Czerwiński, op. cit., s. 41.

z wykroczeniem poza swoją przestrzeń⁵⁸. Pojawiają się też motywy świata-księgi oraz harmonii sfer, dzięki którym wiemy, że rycerz zaczyna pojmować świat i jego porządek⁵⁹, słyszy jak „akord wieków ubiegłych z przyszłością zlewał się w jednej chwili”, słyszy „wiekuistą muzykę” (s. 89). Motywy muzyczne są tu ważne nie tylko ze względu na status, jaki romantycy nadawali tej sztuce (była ona dla nich narzędziem epistemologicznym, kodowała doznania mistyczne i metafizyczne, pozwalała na zjednoczenie z Absolutem i dojrzenie mechanizmu wszechświata oraz dotykała kwestii ducha, tajemnicy, nieskończoności⁶⁰), ale też dlatego, że łączone z nią sferyczne wyobrażenie świata i idea harmonii tworzących go elementów pochodzi właśnie z gnozy. Jak mówi Maria Cieśla-Korytowska, wyobrażenie to przejęli z gnozy mistycy – np. Böhme czy Saint-Marin, a od nich z kolei – romantycy⁶¹. Właśnie na harmonii uniwersum zasadzała się zresztą romantyczna epistemologia⁶². Nie możemy stąd wprawdzie wyciągać pochopnych wniosków, że oto romantyzm jest *par excellence* gnostyczny, możemy być jednak pewni, że gnoza w pewnej istotnej mierze współtworzy światopogląd tej epoki⁶³.

A jednak to wszystko nadal nie pozwala Januszowi osiągnąć Boga.

IX

Od Prokopiuka wiemy, że gnoza może być dana zarówno jako efekt świadomego działania, „treningu”, jak też spontanicznie, jako objawienie⁶⁴ – na tym polu nie pojawia się zatem żaden „zgrzyt”. Problem pojawia się gdzie indziej: gnoza jest bowiem poznaniem absolutnym, które osiąga się albo w pełni, albo wcale, i to dzięki niemu osiąga się zbawienie⁶⁵. Tymczasem Janusz, jak wykazaliśmy wyżej, zdobywa tę wiedzę, a jednak nie przekracza owej bramy do siedziby Boga, a co za tym idzie – nie zostaje zbawiony. A to już jawnie kłóci się z koncepcją gnozy.

Jestem jednak przekonany, że wcale nie neguje to mojej tezy, ponieważ w *Sędziwoju*, jak już zostało powiedziane, przesiąkniętym gnozą, także

⁵⁸ M. Szargot, op. cit., s. 98.

⁵⁹ Ibidem, s. 107.

⁶⁰ M. Strzyżewski, *Romantyczne sfery muzyczne. Literackie konteksty idei musica instrumentalis*, Toruń 2010, s. 15–18. Strzyżewski zajmował się też samym Dziekońskim i muzyką, np. w artykule *Diabelskie skrzypce w „Duchu jaskini” Józefa Bogdana Dziekońskiego*.

⁶¹ M. Cieśla-Korytowska, *O romantycznym poznaniu*, Kraków 1997, s. 44.

⁶² Ibidem, s. 29.

⁶³ Więcej miejsca temu zagadnieniu poświęca Maria Cieśla-Korytowska w wyżej wskazanej książce.

⁶⁴ J. Prokopiuk, op. cit., s. 37.

⁶⁵ K. Bezubik, op. cit., s. 9.

występuje sytuacja dość podobna. Przypomnijmy przytaczany już fragment z artykułu Anny Naplochy: alchemik uzyskuje w powieści nieśmiertelność (zbawienie) dzięki wiedzy, owszem, ale wiedzy dwojakiego rodzaju: po pierwsze, *per se* (naukowej, alchemicznej – pojmuje istotę kamienia filozoficznego i transmutacji materii), po drugie zaś – moralnej (przechodzi transmutację duchową)⁶⁶. Fakt, że do zbawienia wymagane są oba te czynniki – wiedza oraz aspekt moralny – świadczy, jak sądzę, o pewnej chrystianizacji koncepcji gnostycznych przez Dziekońskiego. Nie powinno nas to dziwić, jako iż tego rodzaju rozwiązania były wśród romantyków powszechne. Wspominany Baur uważał np., że historia gnozy ściśle wiąże się z historią Kościoła, a nawet, że można mówić o „chrześcijańskiej gnozie”, która kontynuuje ten jeszcze przedchrześcijański fenomen⁶⁷. Krasiński zaś, we wspomnianych wyżej notatkach, dawał wyraz przekonaniu, że „może nadejść moment w dziejach Kościoła, w którym potępione gnostyczne koncepcje mogą zostać uznane za zgodne z ortodoksją katolicką”⁶⁸.

W jeszcze widoczniejszy sposób niż w *Sędziwoju* ów aspekt jest widoczny w *Trupiej głowie na biesiadzie* – to właśnie elementu etycznego brakuje według mnie Januszowi do bycia zbawionym. Dlatego istotnym elementem zdobywania owej wiedzy moralnej jest pokuta, którą prawdopodobnie stanowi tułaczy los. Wyobrażenie to koresponduje po części z gnostyczną ideą, jakoby świat był miejscem przebywania umarłych, którzy oczekują na wskrzeszenie⁶⁹. Tłumaczy to zarazem, dlaczego bohater znajduje się w stanie „pomiędzy” – ponieważ nie spełnia jeszcze obu warunków koniecznych do „pełnego” przejścia na drugą stronę. Co istotne, i co potwierdza taką interpretację – nie jest to wyłącznie jego los. Bliska lektura sugeruje, że dzieli go również zaproszony na ucztę żebrak. Pamiętamy bowiem: jest on gościem „nie z tego świata”, ale zarazem ma „zimną, trupią dłoń” – taka charakterystyka wyklucza raczej, że jest to istota Boska, anioł. Widzimy za to, że zaprasza Janusza na odwiedzin „do siebie” dopiero wtedy, gdy ten przetrwał „próbę gościnności” (wszyscy poirytowani koledzy zdążyli wyjść). Być może ocieram się tu o nadinterpretację, ale byłby to obraz swoistego łańcucha po-

⁶⁶ A. Naplocha, op. cit., s. 132.

⁶⁷ C.C. Simuț *The influence of Jakob Böhme and G.W.F. Hegel on Ferdinand Christian Baur's Philosophical Understanding of Religion as Gnosis*, Piscataway Township 2013, s. 31-32; V.H. Drecoll, *Ferdinand Christian Baur's View of Christian Gnosis, and of the Philosophy of Religion in His Own Day*, [w:] *Ferdinand Christian Baur and the History of Early Christianity*, red. M. Bauspiess, Ch. Landmesser, D. Lincicum, Oxford 2017, s. 124.

⁶⁸ K. Fedorowicz, *Krasiński a gnoza. „Gnosis” Zygmunta Krasińskiego a „Histoire critique du gnosticisme” Jacques’a Mattered*, „Literatura Ludowa” 2013, nr 4-5, s. 85.

⁶⁹ K. Bezubik, op. cit., s. 15.

kut? W myśl tego pomysłu pokutujemy tak długo, aż nasze żebractwo skłoni jakiegoś pysznego grzesznika do wykazania się cnotą, którą wcześniej by się nie wykazał – wsparciem dla potrzebującego. Dzięki temu my, umożliwiając komuś rozpoczęcie procesu pokuty (a co za tym idzie – zbawienia), wypełniamy moralny aspekt powinności człowieka i możemy pójść wzwyż, zakończywszy drugi, ostateczny etap procesu soteriologicznego, a umożliwiając go kolejnemu człowiekowi. Pasowałoby to do koncepcji schrystianizowanej gnozy, tworzonej przez dwa komponenty: moralny, mogący werbalizować się w słowach Jezusa „Cokolwiek uczyniliście jednemu z tych braci moich najmniejszych, Mnieście uczynili”⁷⁰, oraz ten stanowiący wiedzę, poznanie.

Trzymając się z kolei gnozy *per se*, np. tej w ujęciu Walentyńca, można uznać, że brama, której nie mógł przekroczyć Janusz, to „Horos-Granica”, który powstrzymał najmłodszy z eonów – Sofię-Wiedzę – przed zbyt blizkim zbliżeniem się do Pra-Ojca. Podobnie czynił ze zrodzoną z rozpaczki Sofii niższą Sophią (lub Achamothem) – Tęsknotą, która konstytuuje ziemskie bytowanie, przepełnione rozpaczliwym utęsknieniem za Pleromą, pełnią Boskiego bytu. Jej los powtarza się wiecznie, nieustannie⁷¹. Być może to on stał się inspiracją dla niemożliwej do spełnienia wędrówki ku zbawieniu Janusza? Każę to więc pytać, czy Janusz w ogóle jest w stanie przekroczyć tę barierę – kiedykolwiek?

Dzięki wykonaniu obu tych etapów istnieje prawdopodobieństwo, że Januszowa gwiazda może znowu się „zatli, aby w nieskończoność świecić” (s. 89). Owe gwiazdy różnych ludzi i narodów, jak już ustaliliśmy, są też „lampami”. Ta metaforyka związana ze światłem pozwala widzieć ich związek z elementem kodu gnostyckiego, jakim jest reprezentująca jednostkę iskra, która wyłoniła się z boskiego światła, lecz upadła do świata, w którym musi liczyć się z losem, życiem, śmiercią⁷². Ów upadek nie ma jednak u Dziekońskiego ontologicznego, bo wynikłego z silnego antykosmicznego dualizmu, jakim cechuje się tradycyjna gnoza, wymiaru. Nie jest u niego wcale tak, że materia oraz świat ziemski są jednoznacznie utożsamione ze złem, a nasza „iskra” może powrócić do pierwotnego, Boskiego stanu („zapalić się”) tylko dzięki wydostaniu się z ziemskiego więzienia⁷³. Rudolph mówi też o konieczności przebudzenia się przez jednostkę – i to właśnie robi rycerz na końcu utworu, co skutkuje otrzymaniem przez niego szansy na nowy początek. Sądzę z kolei, że „iskra” Janusza „zgasła dawno”, bo od dawna wiecie żywot grzesznika. Można więc przypuszczać, że „lampy”, które widzi z boskiej perspektywy, pokazują zarówno narodziny i śmierć ludzi w sensie fizycznym, jak

⁷⁰ Mt 25,40.

⁷¹ Por. H. Jonas, *Religia gnozy*, tłum. M. Klimowicz, Kraków 1994, s. 197-201.

⁷² K. Rudolph, *Gnoza*, tłum. G. Sowiński, Kraków 2003, s. 64.

⁷³ Ibidem, 64-67.

i śmierć moralną – kto przekroczył pewną granicę grzechu, ten jest właściwie martwy za życia (i jako taki właśnie musi później dokonać pokuty). Pozostaje oczywiście dyskusja na temat tego, dlaczego akurat Janusz i dlaczego akurat w tym momencie doznał tego gnostycznego objawienia?

Poszukiwanie odpowiedzi na to pytanie byłoby jednak bezcelowe, bo wiązałoby się z próbą określenia, na przykład, dlaczego kopnięta czaszka przywołała żebraka – bo taka jest nadprzyrodzona natura świata? Bo zdecydował o tym Bóg? Każę pytać, czy Bóg ingeruje w świat i życie ludzi? Istotniejsze jest dla historyka literatury to, że owa czaszka stała się czynnikiem uruchamiającym niesamowitość w obrębie świata przedstawionego – i przy tym powinniśmy pozostać. Co jednak możemy o Bogu w *Trupiej głowie na biesiadzie* powiedzieć na pewno, to że jego obraz odpowiada w pewnej mierze wizjom gnostycznym, w których jest on królestwem światłości⁷⁴. Stanowi to pewne przeciwieństwo do ziemi postrzeganej w kosmicznej wizji jako „kula czarna niedojrzany prawie wirem kręcąca się w ciemnej przepaści”; widzimy ponadto wyraźny dychotomiczny podział na „dzienną” i „nocną” część opowiadania a także innego rodzaju, wymienione na początku pracy, dualistyczne kontrasty. Bez wątplenia zatem dualizm występuje i – kto wie – być może pochodzi z inspiracji gnozą, przy czym ten w wykonaniu Dziekońskiego nie jest tak radykalny, jak ten w gnozie. Nie uświadczymy też w *Trupiej głowie na biesiadzie* wizerunków archontów (występują tylko nawołujący do złego koledzy i klasycznie obecny w psychomachii Szatan), podziału na złego Boga-twórcę i dobrego Boga-wybawiciela itp. Może stanowić to argument na rzecz chrystianizacji koncepcji gnostycznych przez autora opowiadania.

Wreszcie cały utwór daje się odczytywać jako swoistą walkę o dominację *locus horridus* i *locus amoenus*. Wychodząc z pierwszego, bohater stara się o dostęp do drugiego. Ponieważ jednak nie było mu to dane, funkcjonuje pomiędzy tymi przestrzeniami. Ostatecznym – pytanie, czy osiągalnym? – celem byłoby przekroczenie podwojów niebiańskiego *locus amoenus*. Pamiętać należy, że formuła *loca* jest pojemna, a wpisują się w nią nie tylko przestrzenie, ale także przedmioty, doświadczenia, zdarzenia itp. Nietrudno tu o przykłady – uczucie strachu budzić tu będzie popełniona zbrodnia, wyrzuty sumienia, ewokująca niesamowitość ludzka czaszka, pijaństwo, „spotworniały” ksiądz, przypomnienie o nieuchronności śmierci. Są i w opowiadaniu motywy „przyjazne”, stanowiące rewers poprzednich. Śmierć ziemską może wszak rozpoczynać życie wieczne w bezpośredniej bliskości Boga, kapłan jest stróżem moralności i pogodnym staruszkim, przeciwieństwem wspomnianej czaszki byłoby otoczone matczyną troską serce, ze zbrodnią

⁷⁴ K. Bezubik, op. cit., s. 11. W ogóle w tradycjach mistycznych światło bywa tożsame z Bogiem, por. M. Cieśla-Korytowska, op. cit., s. 72.

kontrastuje zaś dobry uczynek, jakim było wspomnienie żebraka. Wszystko to dowodzi, że *Trupia głowa na biesiadzie* jest utworem otwartym na wiele strategii interpretacyjnych. Gnoza, psychoanaliza, toposy *loca amoena* i *loca terribilia* – wszystkie wymiary odczytania opowiadania łączą się i wzajemnie uzupełniają.

X

Ostatnią już kwestią, którą należy wziąć pod uwagę, jest charakter fantastyki obecnej w tym utworze. Szargot zauważa słusznie, że wprowadzony na końcu motyw snu oraz wcześniejsze epizody nadużywania alkoholu przez Janusza tworzą konwencję pseudofantastyki, w której odbyta przez niego podróż byłaby tylko omamem⁷⁵. Takie podważanie prawdopodobieństwa wydarzeń poprzez użycie motywu szaleństwa albo kosztowania używek znane jest przynajmniej od czasów Poego⁷⁶. Szargot trafnie konkluduje także, że pseudofantastyka jest w *Trupiej głowie na biesiadzie* przełamana przez fantastykę właściwą, ponieważ okazuje się, że sen, z którego Janusz się wybudził, jednak wydarzył się naprawdę⁷⁷ – wskazuje na to fakt, że od zabójstwa podstolego minęło już kilka pokoleń, w miejscu znanym przez rycerza wybudowano potężne miasto itd. Posługując się terminologią Victorii Nelson, można też powiedzieć, że „szalony” schemat fabularny (w którym świat zewnętrzny zostaje ocalony kosztem wewnętrznego) przechodzi w „prawdziwy” (w którym jest dokładnie na odwrót: dopuszczając istnienie zjawisk nadnaturalnych, uderza on w integralność świata zewnętrznego)⁷⁸. Zdaniem Krzysztofa Grudnika prawdziwa niesamowitość rodzi się poprzez niemożność rozstrzygnięcia, czy dane wydarzenia miały miejsce „naprawdę” czy też nie⁷⁹. Takie rozwiązanie – choć to już uwaga z zakresu krytyki literackiej – przydałoby *Trupiej głowie na biesiadzie* atrakcyjności. Tymczasem zakończenie nie pozostawia wątpliwości co do tego, że podróż Janusza nie miała miejsca tylko w jego imaginacji – wybudził się wszak po jakichś kilkudziesięciu latach (czas w Królestwie Bożym mija szybciej). Nawet, gdyby nie umarł ze starości, przeżycie tylu lat będąc kompletnie pozbawionym świadomości byłoby na tyle ciekawym pomysłem fabularnym, że Dziekoński nie mógłby o nim nie wspomnieć. I nie wspomniał – nie należy zatem dobudowywać do jego fabuły dodatkowych kwestii.

⁷⁵ M. Szargot, op. cit., s. 98.

⁷⁶ K. Grudnik, op. cit., s. 9.

⁷⁷ M. Szargot, op. cit., s. 98.

⁷⁸ K. Grudnik, op. cit., s. 8-9.

⁷⁹ Ibidem, s. 9.

XI

Na zakończenie wypada powiedzieć, że przedstawione tu tezy – a w szczególności te dotyczące gnozy – są raczej zbiorem pomysłów interpretacyjnych niż próbą ostatecznej, zamykającej na dalsze rozważania analizy, a co za tym idzie – mogą być podane w wątpliwość i poddane krytyce. Jednocześnie trzeba zauważyć, że między światopoglądem romantyzmu a światopoglądem gnostycznym zachodzą pewne naturalne pokrewieństwa, związane np. z dualizmem rozumianym jako konieczność oderwania się od świata materialnego w celu powrócenia do duchowego albo uznaniem poznania za najważniejszej metody osiągnięcia zbawienia, koniecznego do przejścia na wyższy poziom egzystencji⁸⁰. Istnieje zatem prawdopodobieństwo, że na tym wcześniejszym etapie swojej kariery pisarskiej Dziekoński nie zetknął się jeszcze z gnozą jako taką, a na jego opowiadanie miał wpływ częściowo pokrewny z gnozą, wyraźnie nią zabarwiony światopogląd epoki (bez koniecznego związku genetycznego). Możliwe też, że zetknął się z gnozą, ale o tym nie wiedział – mógł wszak poznać pewne koncepcje, obecne m.in. u pisarzy niemieckich (a w szczególności Hoffmanna), lecz nie uświadamiać sobie ich źródła.

Jeśli jednak był świadomy, do czego się odwołuje – a jest to więcej niż możliwe, że względu na zainteresowanie gnostykami w Rosji – nie powinno nas dziwić, że odrobinę zmodyfikował znane idee, biorąc pod uwagę swoje pomysły fabularne czy własne poglądy. Należy przecież pamiętać, że w nowożytnych filozofiach gnoza nie występuje już *per se*, ale pod postacią zmodyfikowanych elementów⁸¹, w związku z czym można tu także mówić o gnozie w ujęciu fenomenologicznym, w którym byłaby ona po prostu pewną postawą myślową, według której zbawienie można uzyskać dzięki poznaniu⁸². *Trupia głowa na biesiadzie* może ostatecznie stanowić dowód na przedwarszawskie zainteresowanie Dziekońskiego ową mistyczną tematyką.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

Dziekoński J.B., *Trupia głowa na biesiadzie*, [w:] idem, *Spomnienia i marzenia Bogdańskiego*, t. 1, zebrał i drukiem ogłosił Au.[gust] Wil.[koński], Warszawa 1848.

Bibliografia przedmiotowa

Abramowska J., *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*, „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 1-2.

⁸⁰ M. Cieśla-Korytowska, op. cit., s. 42-44.

⁸¹ M. Czerwiński, op. cit., s. 31.

⁸² M. Cieśla-Korytowska, op. cit., s. 40-41.

- Bezubik K., *Tatry huczą gnozą! O gnozie w twórczości prozatorskiej Tadeusza Micińskiego*, Kraków 2013.
- Brzostek M., *Realne monstra. Potwory freudowskie i potwory doktora Freuda*, „FA-art” 2014, nr 4.
- Cieśla-Korytowska M., *O romantycznym poznaniu*, Kraków 1997.
- Czerwiński M., *Smutek labiryntu. Gnoza i literatura. Motywy, wątki, interpretacje*, Kraków 2013.
- Drecoll V.H., *Ferdinand Christian Baur's View of Christian Gnosis, and of the Philosophy of Religion in His Own Day*, [w:] *Ferdinand Christian Baur and the History of Early Christianity*, red. M. Bauspiess, Ch. Landmesser, D. Lincicum, Oxford 2017.
- Fedorowicz K., *Krasiński a gnoza. „Gnosis” Zygmunta Krasińskiego a „Histoire critique du gnosticisme” Jacques’a Matterna*, „Literatura Ludowa” 2013, nr 4-5.
- Fiećko J., *Krasiński o gnozie. Nota o notatkach poety*, [w:] *Gnoza, gnostycyzm, literatura*, red. B. Sienkiewicz, M. Dobkowski, A. Jocz, Kraków 2012.
- Fiećko J., *Przypis o „przepaści”/„otchlani” Konrada z nawiązaniem do Ungrund Boehmego oraz o piekle i diabłach z odniesieniem do innych teozoficznych wyobrażeń „teutońskiego filozofa” (III scena „Dziadów” drezdeńskich)*, [w:] idem, *Przypisy do „Dziadów”*, Poznań 2020.
- Gutowski W., *Gnostyczne światy Młodej Polski. Prolegomena*, [w:] *Gnoza, gnostycyzm, literatura*, red. B. Sienkiewicz, M. Dobkowski, A. Jocz, Kraków 2012.
- Grudnik K., *Niesamowita, czyli jaka? O warunkach literatury niesamowitej*, „FA-art” 2014, nr 4.
- Grzęda E., *„Łoże śmierci”. Przekazy o śmierci i umieraniu w literaturze i kulturze polskiej pierwszej połowy XIX w.*, [w:] *Problemy współczesnej tanatologii. Medycyna – antropologia kultury – humanistyka. Tom VI*, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 2002.
- Jonas H., *Religia gnozy*, tłum. M. Klimowicz, Kraków 1994.
- Junkiert M., *Gnoza Krasińskiego*, [w:] *Krasiński i Kraszewski wobec europejskiego romantyzmu i dylematów XIX w. W dwustulecie urodzin pisarzy*, red. M. Junkiert, W. Ratajczak, T. Sobieraj, Poznań 2016.
- Kawyn S., *Cyganeria warszawska. Z dziejów obyczajowości literackiej*, Warszawa 1938.
- Małyśzek T., *Romans Freuda i Gradivy. Rozważania o psychoanalizie*, Toruń 2014.
- Naplecha A., *Paraboliczny wymiar prologu do „Sędziwoja” Józefa Bohdana Dziekońskiego*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2017, nr 10.
- Piasecka M., *Mistrzowie snu. Mickiewicz – Słowacki – Krasiński*, Wrocław 1992.
- Prinke R.T., *Zwodniczy ogród błędów. Piśmiennictwo alchemiczne do końca XVIII w.*, Warszawa 2014.
- Prokopiuk J., *Trzy drogi gnozy*, [w:] *Oblicza gnozy*, red. E. Przybył, Kraków 2000.
- Puchalska I., *„Majsterkowanie” Mozartem. „Dziadów część III” a „Don Giovanni”*, „Wielogłos” 2007, nr 1.
- Rousset J., *Geneza mitu Don Juana*, przeł. T. Stróżyński, [w:] *Szkoła Genewska w krytyce. Antologia*, red. J. Żurowska, M. Żurowski, Warszawa 1998.

- Rudolph K., *Gnoza*, tłum. G. Sowiński, Kraków 2003.
- Simuť C.C., *The influence of Jakob Böhme and G.W.F. Hegel on Ferdinand Christian Baur's Philosophical Understanding of Religion as Gnosis*, Piscataway Township 2013.
- Strzyżewski M., *Romantyczna nieskończoność. Studium identyfikacji pojęcia*, Toruń 2010.
- Strzyżewski M., *Romantyczne sfery muzykalne. Literackie konteksty idei musica instrumentalis*, Toruń 2010.
- Szargot M., *Opowieści niesamowite Józefa Bogdana Dziekońskiego*, Katowice 2004.
- Szybisty T., *Granica życia i śmierci. Motyw krystalicznej tafli w opowiadaniu E.T.A. Hoffmanna „Kopalnie w Falun”*, „Załącznik Kulturoznawczy” 2019, nr 6.
- Zamojska D., *Bursz – cygan – legionista. Józef Dziekoński (1816-1855)*, Warszawa 1995.