

DOI: 10.19195/0137-1150.168.35

Data przesłania artykułu: 28.08.2017

Data akceptacji artykułu: 22.12.2017

IZABELA LIS-WIELGOSZ

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska

Śmierć oswojona. Topika hagiograficznej ceny umierania (kilka przykładów z literatury staroserbskiej)

Wyeksponowane w tytule pojęcie „śmierci oswojonej” jest oczywistym i świadomym przywołaniem rozważań Philipe’a Ariès na temat paradygmatu postrzegania kresu ludzkiego żywota w dawnej kulturze, a w tym sensie stanowi ono punkt wyjścia, użyteczne narzędzie opisu, jawiąc się jako swoista sygnatura tradycyjnego (religijnego) systemu kulturowego. Francuski badacz owym terminem, definiującym model odejścia — postawę poufałą i aprobującą, oznaczył średniowieczną kulturę, jednocześnie wskazując jego trwałość i zaznaczając cezurę historyczną, to jest moment spychania na margines tradycyjnego wzorca oswojenia i utrwalania wizerunku śmierci dzikiej, opacznej, odwróconej¹. Mowa zatem o odmiennym, skrajnym podejściu do problemu, jaki charakteryzuje przednowożytny i nowożytny świat; Ph. Ariès podkreśla, że „kiedy tę śmierć, z którą człowiek był spoufalony, nazywamy oswojoną, nie chcemy przez to powiedzieć, że niegdyś była dzika, a następnie ją oswojono. Przeciwnie, chcemy powiedzieć, że dzisiaj stała się dzika, choć przedtem taka nie była. Najstarsza śmierć była oswojona”². Zaiste w dawnej kulturze ukształtował się dość szczególnie kanon umierania, utrwaliło pojęcie dobrej (przygotowanej), choć także złej (nagłej) śmierci; utrwalił szereg towarzyszących idei, schematów i motywów, które odzwierciedlenie znalazły w sztuce i piśmiennictwie. W obu tych przestrzeniach artystycznych obraz śmierci oswojonej zyskał niemalże identyczny

¹ Ph. Ariès, *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1992, s. 41, 296, 558–595; zob. też *idem*, *Rozważania o historii śmierci*, przeł. K. Marczevska, Warszawa 2007, s. 16, 90–107, 247–291.

² Ph. Ariès, *Człowiek i śmierć...*, s. 41.

kształt, zarówno narracja ikonograficzna, jak i literacka były konstruowane za pomocą jednakowego repertuaru kulturowych idei, motywów, schematów i konstrukcji wyobrażeniowych.

W zgodzie ze średniowiecznym światopoglądem i percepcją samej śmierci pozostawał specyficzny rytuał, kanon umierania, którego substancję stanowił splot wielu tradycji — biblijnej (głównie nowotestamentowej), a potem także patrystycznej (pism Ojców Kościoła), pustelniczej (apoftegmatycznej) i monastycznej (żywotowej). To właśnie na ich gruncie utrwaliło się określone wyobrażenie na temat umierania i śmierci, które stało się podwaliną dla konkretnego wzorca spopularyzowanego potem przez tak zwane podręczniki dobrego umierania — *artes bene moriendi*. Wszystkie one zawierają imperatyw naśladownictwa Chrystusowego (*imitatio Christi*), to jest zmierzania ścieżką modlitwy (*oratio*), wołania (*clamatio*), płaczu (*ploratio*), aż do chwili polecenia duszy Ojcu (*commendatio*) i oddania ducha (*traditio*)³. Ten szczególny schemat okazał się niezwykle użyteczną i trwałą strategią prezentacyjną, o czym świadczy jego szeroka implementacja i sfunkcjonalizowanie w przestrzeni dawnej sztuki i literatury. W wypadku tej ostatniej mowa przede wszystkim o hagiografii, w której ów schemat stał się rozpoznawalnym komponentem narracyjnym, swoiście pojętym miejscem stałym opisu odchodzenia „ze świata”, składając się na tak zwaną zrytualizowaną czy też kanoniczną scenę śmierci. Ta jest bowiem chronologicznie uporządkowaną, a jednocześnie hierarchiczną strukturą wyznaczaną przez wymienione kanoniczne momenty, których budulcem są konkretne kulturowe idee, motywy, konstrukcje przedstawieniowe, biblijne odwołania i nawiązania.

W obrębie staroserbskiej tradycji żywotowej wykształciły się dwie podstawowe odmiany tekstów literackich ściśle związane z typem świętości; a mianowicie są to narracje o władcach-mnichach i władcach-męczennikach, co też bezpośrednio przekłada się na kompozycję sceny umierania. Zasadniczo w obu wersjach narracyjnych ta jawi się jako podobna realizacja, chociaż należy pamiętać, że jej porządek — taka czy inna ekspozycja poszczególnych składowych, obecność lub nieobecność pewnych elementów, jest uwarunkowana właśnie typem świętości a także konkretnymi, nierzadko ideologicznymi założeniami i dążeniami twórców dzieł. Niemniej jednak w obu przypadkach można mówić o wykorzystaniu, w tej czy innej mierze, podobnego schematu oraz korpusu towarzyszących mu uniwersalnych idei i motywów kulturowych. Jednakże pełną realizację znajduje model umierania w tekstach o charakterze władczo-mniszym, dlatego też w niniejszych rozważaniach to właśnie one zostały potraktowane jako źródłowa ilustracja problemu.

W odniesieniu do hagiograficznej sceny śmierci można mówić nie tylko o jednakowym korpusie ideowo-topicznym, lecz także o jego wysokim sfunkcjonalizowaniu, to jest zastosowaniu konkretnych toposów w określonych momentach narracyjnych, a więc o ich najprostszym podziale wedle kryterium ob-

³ Zob. M. Włodarski, *Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI w.*, Kraków 1987, s. 122.

ligatoryjności i fakultatywności. Do pierwszej grupy można by zaliczyć choćby motyw choroby, niemocy, starości, niepokoju/lęku, opłakiwania, zaśnięcia/snu; do drugiej zaś wszelkie motywy świetliste, anielskie oraz te związane z pośmiertną drogą, wyobrażeniami zaświatów, stanu pośredniego, piekła, nieba itd. Bez względu na funkcję konstrukcyjną czy towarzyszącą, wszystkie one służą wyrażaniu momentu „niewyraźnego”, to jest aktu fundamentalnego w życiu jednostki oraz świadomości i recepcji zbiorowej; jawią się bowiem jako ekspresja wyobrażeń na temat umierania i śmierci; a jako nawiązania i kontynuacje topiczne stanowią o ciągłości i spójności dawnej kultury.

Zwykle hagiograficzną scenę śmierci otwiera motyw choroby, niemocy, starości, który w relacji o naturalnym i „przygotowanym” odejściu ze świata jest swoistym filarem narracyjnej introdukcji, a w tej funkcji jest też najczęściej znakiem dojrzałości i gotowości na ostatnie somatyczne doświadczenie, na odrodzenie — duchowe narodziny (*dies natalis*) i życie wieczne. Topos ten pojawia się niemalże obligatoryjnie, zastosowanie znalazł w wielu staroserbskich tekstach, na przykład w żywocie poświęconym św. Simeonowi (tam scenę odejścia otwiera fraza: „у седми дан месеца фебруара поче нешто мало ослабљивати часна старост његова”⁴), w opisie świętego życia Jeleny Anżuijskiej (w którym mowa o tym, że „њено тело у дубокој старости и изнеможе”⁵) czy w utworze dedykowanym Stefanowi Milutinowi (o którym hagiograf pisze: „паде овај превисоки господин краљ у љуту болест, и поче боловати [...] и унапред разуме овај блажени и превисоки краљ, да неће избећи смрти у тој болести”⁶). Poza funkcją introdukcyjną ów motyw ma wiele innych zastosowań, przykładowo w połączeniu z toposem drogi zdaje się nawiązaniem do popularnej w średnio-wieczu refleksji o okresach istnienia świata i odpowiadających im etapach ludzkiego życia, to jest ziemskiej wędrówki, której ostatnia część — *senies*, zwykle wyliczana jako siódma, ma obrazować odnowę duchową, pełnię jestestwa, stan błogosławieństwa, co jest zgodne z biblijnym przesłaniem, według którego „podeszły wiek jest upragnionym darem Bożym [...]. Podeszły wiek jest znakiem łaski Bożej”⁷. Dlatego też topos starości (niejednokrotnie zapośredniczony przez kategorię choroby i niemocy), dodatkowo zespolony z koncepcją kresu ziemskiej wędrówki i ideą drogi do raju, jest odzwierciedleniem swoistego napięcia *misterium mortis*, wyrazem nierzadko różnych i skrajnych emocji, postawy prze-

⁴ Свети Сава, *Житије Светоз Симеона*, [w:] Свети Сава, *Сабрана дела*, прир. и прев. Т. Јовановић, Београд 1998, s. 175; zob. Sawa I Arcybiskup serbski, *Живот świętego Simeona*, [w:] *Dar słowa. Ze starej literatury serbskiej*, wyb. i oprac. A. E. Naumow, przeł. T. Wątor-Naumow, A. E. Naumow, W. Kotwiczowa, Łódź 1983, s. 14.

⁵ *Живот краљице Јелене*, [w:] Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских. Службе*, прир. Г. Мак Данијел, Д. Петровић, прев. Л. Мирковић, Д. Богдановић, Д. Петровић, Београд 1988, s. 98.

⁶ *Живот краља Милутина*, [w:] Данило Други, *Животи краљева...*, s. 145.

⁷ *Nowy leksykon biblijny*, red. F. Kogler, R. Egger-Wenzel, M. Ernst, red. wyd. pol. H. Witczyk, przeł. i oprac. mapy i tabl. chronolog. M. Szczepaniak, Kielce 2011; zob. też G. Minois, *Historia starości. Od antyku do renesansu*, przeł. K. Marczevska, Warszawa 1995, s. 129–130.

pełnionej spokojem, a innym razem niepewnością. Przykładów tego rodzaju realizacji jest w staroserbskiej literaturze wiele, czasem występują one w formie pouczenia (jak choćby w tekście poświęconym Simeonowi, w którym ten wprost rzecze: „пут кратак је којим течемо, дим је живот наш, пара, земља и прах: за мало јавља се, а ускоро нестaje. Зато, ваистину, сујета је све [...] Јер, живот овај — то је сенка и сан, јер ни за што мете се сваки земаљски”⁸), niekiedy zaś przybierają postać osobistego, wielce emocjonalnego wyznania (jak w opisach odchodzenia Stefana Dragutina, który mówi: „ево идем на пут, на који нисам никада ишао”⁹, czy Jeleny wołającej: „дођите, о љубимци, и видите престављење моје, јер идем на пут, којим никада не ходих”¹⁰). We wszystkich przypadkach eksponowany motyw drogi służy duchowemu zbudowaniu odbiorcy, jako taki jest świadectwem pojmowania kresu ludzkiego życia, znakiem „oswojenia” śmierci, postawy gotowości i aprobaty, nawet jeśli niekiedy jej przejawem są niepewność i lęk.

Niepokój jest jednym z częściej występujących afektów w hagiograficznej scenie śmierci, stanowi artykulację postawy religijnej — eschatologicznej, wyraz świadomości i wiary w pośmiertną karę i/lub nagrodę. Nade wszystko jest on uźwężeniem imaginacji człowieka religijnego, najczęściej stanowi specyficzną projekcję infernalnych wizji. W takim sensie strach przed śmiercią nieprzygotowaną — śmiercią w grzechu, czekającym sądem, nieuchronną karą — staje się w wielu scenach umierania motywem przewodnim, któremu towarzyszy wiele innych idei, tematów i obrazów¹¹. Wśród mnogich przykładów jego urzeczywistnienia można odnaleźć niezwykle barwne i przejmujące prezentacje, jak choćby opis odchodzenia króla Stefana Dragutina czy królowej Jeleny. Umierający Dragutin, wyrażając żal za grzech pogwałcenia etyki rodowej (sprzeciwienia się ojcu i uzurpacji tronu), z trwogą rzecze:

како учиних, тако ми се врати [...] јер по делима мојим што учиних, све ово доћи ће на ме. Јер мислим како за навек отпадох од царства будућег, зажеливши пролазне славе. Јер бол од геене очекује ме, вечне узе и тама крајња, отровни црв, шкргут зуба, скрб и туга огњене реке [...] о јаој мени, о тешко мени јадноме, јер дође време посечења смрти моје, да ме уграби ка оним вечним мукама неспремна¹².

Wypowiedź ta zawiera plastyczne wyobrażenie losu pośmiertnego, jest swego rodzaju dokumentem imaginacyjnym, u którego podstaw znajduje się, utrwalana zwłaszcza za pomocą przekazów apokryficznych, koncepcja bezmiaru cierpienia — tak zwanego piekła ludowego, jak mówi Georges Minois „zapełnionego

⁸ Свети Сава, *Житије Светог Симеона...*, s. 157; zob. Sawa I Arcybiskup serbski, *Żywot świętego Simeona...*, s. 9–10.

⁹ *Живот краља Драгутина*, [w:] Данило Други, *Животи краљева...*, s. 76.

¹⁰ *Живот краљице Јелене...*, s. 100.

¹¹ Zob. J. Le Goff, *Kultura średniowiecznej Europy*, przeł. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa 1994, s. 414.

¹² *Живот краља Драгутина...*, s. 61, 73–74; zob. Arcybiskup Danilo II, *Żywot świętego Stefana Dragutina*, [w:] *Dar słowa...*, s. 105–108.

niesłychanymi wprost fantazmatami”¹³. Z kolei w scenie odchodzenia Jeleny wizja przyszłych męczarni została niejako zapośredniczona motywem pośmiertnej wędrówki nazywanej drogą przez mytarstwa¹⁴. Ta popularna, charakterystyczna zwłaszcza dla wschodniochrześcijańskiego obszaru kulturowego, strategia przedstawieniowa, ideowa koncepcja odzwierciedlająca utrwalone wyobrażenia na temat zaświatów, służy spotęgowaniu samej sceny śmierci, buduje swego rodzaju eschatologiczne napięcie; serbska królowa na łożu śmierci z przerażeniem woła: „о љуто је мени грешној! Јер умирем са гресима мојима и ваздушна митарства чекају ме; одмах ћу бити од њих истраживана”¹⁵; innym znów razem wzywa: „помисли душо, шта ће те срести после изласка твога од тела! Ево ти се спремају разне муке, ањђели љути и немилостиви хоће да те ухвате”¹⁶. Warto wspomnieć, że w tle tego przedstawienia pozostaje również powszechnie znana w średniowieczu idea psychomatycznej walki o duszę umarłego, starcia cnoty i występku, zacieklego boju dobrych i złych duchów¹⁷.

Innym rozpoznawalnym elementem budującym hagiograficzną scenę śmierci, obecnym w niej niemalże obligatoryjnie, jest motyw oplakiwania mocno zespolony z ważnym komponentem, czyli narracyjnym ustępem zwanym *ploratio*. Zwykle pojawia się ów topos na dwóch poziomach przedstawieniowych — jako akt indywidualny (wypowiedź *moribunda* o charakterze konfesyjnym, ekspiacyjnym, mowa wyrażająca żal za grzechy, ból i lęk przed potępieniem, niepewność uczestnictwa w życiu wiecznym) oraz jako akt zbiorowy (wyrażana przez grupę rozpacz po odejściu — stracie jej członka, wygłaszana pochwała i oddawana cześć umarłemu). Indywidualne oplakiwanie powinno się rozważać w aspekcie koncepcji „śmierci dla grzechu, która oznacza powrót razem z Chrystusem do źródła życia i szczęście wieczne w niebie”¹⁸, a przez to widzieć w nim nie tyle wyraz smutku z powodu odejścia ze świata ziemskiego, ile obawę w perspektywie wejścia do rzeczywistości wiecznej. Natomiast lament zbiorowy ma zdecydowanie wymiar społeczny i upamiętniający, pozostaje w ścisłym związku z fenomenem kultu zmarłego — wielkiego przodka, władcy, świętego. Przede wszystkim jest on częścią pogrzebu i znakiem żałoby, które w kulturze tradycyjnej były aktami bez reszty publicznymi; umierający/zmarły i skupiona wokół niego zbiorowość prezentowali się jako uczestnicy, aktorzy misterium ostatniej godziny i pożegnania pojmowanych w kategoriach tyleż zatrwożenia, ileż swoiście prolongowanego uniesienia i pompatyczności (*pompae funebris*). W lite-

¹³ G. Minois, *Historia piekła*, przeł. A. Dębska, Warszawa 1996, s. 97.

¹⁴ Wyobrażenie pośmiertnej wędrówki duszy spopularyzował tekst pt. *Opowieść o mytarstwach wielebnej Teodory*; zob. *Opowieść o mytarstwach wielebnej Teodory*, przeł. A. Jemeljanuk, Hajnówka 1996.

¹⁵ *Живот краљице Јелене...*, s. 97.

¹⁶ *Ibidem*, s. 93; zob. Arcybiskup Danilo II, *Żywot królowej Jeleny*, [w:] *Dar słowa...*, s. 92.

¹⁷ Zob. np. M. Włodarski, *Motyw „psychomachii” w literaturze polskiej XV i XVI wieku*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 2, s. 3–22.

¹⁸ J. Duda, „*Mors est a vita discendere*”. *Teologiczna koncepcja śmierci w nauczaniu Orygenes’a*, „Verbum Vitae” 24, 2014, s. 197.

raturze staroserbskiej przykładów zastosowania, obecności toposu oplakiwania jest mnóstwo, wszak występuje on jako obligatoryjny w hagiograficznych opisach odchodzenia wszystkich władców i hierarchów cerkiewnych. W tej mnogości realizacji warto zwrócić uwagę choćby na kilka z nich, to jest na te przedstawienia, które zdają się najbardziej reprezentatywnymi i barwnymi urzeczywistnieniami tego właśnie motywu. Wielce wymowna wielopłaszczyznowa prezentacja znajduje się w tekście żywota królowej Jeleny, która podług literackiej relacji

увек је топлим сузама квасила лице своје и болом срдачне љубави горко оплакујући себе говораше: Јаој мени грешној, како погубих време кајања и не знам шта да учиним. Тешко мени, јер задремавши тешким сном, угасих светилник душе своје, јер не знам када ће доћи глас Господњи који каже: Ево жених, ево се дворана (свадебна) отвара [...] Ова блажена, сетивши се и опоменувши се својих дела, сузе горке капљући из њених очију недра њезина испуњаваху, и уздахнувши говораше: Ох осуда савести моје и очајање грехова мојих веома смућују душу моју, а немам никакве наде на спасење [...] Јаој мени, одакле ћу почети оплакивати своја љута безакоња, која се не могу лако исповедити? Због чега прво да заплачем? Због чега да застењем и због чега да заридам? Због множине грехова или због одлучења од Бога? Помисли душо шта ће те срести после изласка твога од тела!¹⁹

Niejako kontynuacją indywidualnej lamentacji jest oplakiwanie władczyni tuż po jej odejściu — w tekście mowa jest o wielkim płaczu i szlochu nad ciałem, a potem już nad samym grobem²⁰. Podobnie realizowany jest motyw oplakiwania na przykład w żywotowej scenie śmierci Stefana Dragutina, w której też pojawia się on na dwóch poziomach narracyjnych — jako akt indywidualny i zbiorowy. Najpierw zostaje wprowadzony wątek pokajania umierającego, żalu za grzech przeciwstawienia się ojcu, złamania ustalonego porządku rodowego; słowa Dragutina wybrzmiewają w wyraźnie lamentacyjnej konwencji — w poetyckiej formule oplakiwania czynu występnego, a ich sens nabiera czytelności w kontekście nieuchronności kary. Natomiast w dalszej części narracji następuje swoiste wydłużenie, przeniesienie akcji z płaszczyzny osobistej na kolektywną; pojawia się figura strapionej wspólnoty, a motyw zbiorowej lamentacji przypomina mowę pochwalną ku czci odchodzącego:

велики плач и ридање и жалост била је у свему отачаству овога блаженога, видећи ово што се збива са њиме, и горко вапијући са сузама, Зашто се разлучујеш од нас, добри пастиру наш и учитељу? Ко ће се место тебе такав наћи као што си ти [...] Неисказана су воја добра дела, о блажени, којима те Бог прослави на векове [...] Оваку су говорили вазљубљени жалосним речима [...] вршила се над овим блаженим пјенија и надгробне песме, и тако предаде Господу свој дух²¹.

¹⁹ *Живот краљице Јелене...*, s. 91–93; zob. Arcybiskup Danilo II, *Žywt królowej Jeleny...*, s. 91–92.

²⁰ *Зоб. Живот краљице Јелене...*, s. 102–103.

²¹ *Живот краља Драгутина...*, s. 75–76; zob. Arcybiskup Danilo II, *Žywt świętego Stefana Dragutina...*, s. 108–109.

Z motywem opłakiwania ściśle powiązany jest sam moment odejścia, który indywidualnym lamentem jest poprzedzony, zbiorowym zaś zwieńczony. *In hora mortis* postać bohatera jest najczęściej określana z wykorzystaniem tradycyjnego wzorca śpiącej figury, mowa o nim, że spoczywa *in somno pacis* (w spokoju snu). Zwykle śmierć jest ujmowana jako błogosławiony sen, spokojne zaśnięcie, i w tym sensie nie tyle zredukowana zostaje jej nagłość, dramatyczność, potworność czy makabryczność, ile wyeksponowane są łagodność, naturalność, poufalskość i oswojenie. W tym zakresie znów przykładów w literaturze staroserbkiej jest wiele, niezwykle często w hagiograficznej scenie śmierci pojawia się właśnie motyw snu; zwykle mowa jest o tym, że bohater „пребожаствени дух свој испутивши, усну у Господу”²², „тако слатко у Господу усну свети старац, предавши душу своју Христу Богу”²³ itp. Sen jako metafora śmierci służy w narracji zniwelowaniu gwałtowności i zaskoczenia, obniżeniu poziomu strachu i zniesieniu dojmującego poczucia kresu, przede wszystkim zaś symbolizuje stan oczekiwania, z którego — wedle biblijnego przekazu — nastąpi wyprowadzenie w przyszłym czasie, to jest w momencie z martwych wstania, czyli Paruzji (Powtórnego Przyjścia Pana)²⁴. Warto podkreślić, że w tradycji chrześcijańskiej ów stan uśpienia utrwalił się właśnie w kategoriach pośredniości, definiowany był jako usytuowanie umarłych między śmiercią fizyczną a metafizycznym narodzeniem, to jest przebudzeniem w dniu Sądu Ostatecznego, jawił się zatem jako swego rodzaju hipnotyczny spoczynek przed powstaniem „przy końcu dni” (Dn 12, 13). Godzi się nadmienić, że wzorcem, do którego, w takim definiowaniu śmierci — ujmowaniu jej w odwołaniu do kategorii *hypnos* (vide: *hypnosis*), odwoływali się średniowieczni pisarze jest przede wszystkim zaśnięcie Bogurodzicy²⁵, a w dalszej kolejności także odwołanie do męki św. Szczepana (Dz 7, 59), legendy o przebudzeniu siedmiu śpiących z Efezu²⁶, apoftegmatów Ojców Pustyni itp.

Z tym popularnym toposem w ścisłym związku pozostaje inny, równie głęboko w tradycji chrześcijańskiej zakorzeniony motyw światłości/światlistości, który w narracji żywotowej pojawia się bardzo często, będąc niezwykle pojemnym medium ideowym. W scenie śmierci jego frekwencja jest jednakowoż wysoka, wyraża wybraństwo, świętość, początek — narodziny dla nieba (*dies natalis*); umierający wstępuje w światłość, oddaje ducha — zasypia w Panu, co „światłem okryty jak płaszczem” (Ps 104, 2). Owo „światliste” odejście należy rozpatry-

²² Житије светог Симеона..., s. 183.

²³ Житије светог Саве, [w:] Теодосије, Житија, прир. Д. Богдановић, прев. Л. Мирковић, Д. Богдановић, Београд 1988, s. 144.

²⁴ Zob. np. X. Léon-Dufour, *Słownik Nowego Testamentu*, przeł. i oprac. K. Romaniuk, Poznań 1981, s. 562.

²⁵ Zob. *Teksty o Matce Bożej. Prawosławie*, cz. 2, oprac. H. Paprocki, Niepokalanów 1991; zob. też J. Charkiewicz, *Wielkie święta prawosławne: zarys historii i ikonografii*, Warszawa 2013.

²⁶ Zob. np. *Legends chrześcijańskie. Antologia*, wyb. S. Klimaszewski, L. Santucci, Warszawa 2010, s. 147–152.

wać na poziomie zarówno indywidualnym, jak i zbiorowym, jest ono bowiem znakiem powołania do życia wiecznego, a dla otoczenia stanowi swoiście pojęte exemplum. W wielu tekstach twarze umierających ukazywane są jako pozostające w pełni spokoju, radości i blasku, jawiące się niczym acheiropoetyczne (nie ręką ludzką pisane) ikony — świadectwa wybraństwa, świętości wywołujące we wspólnocie mistyczne uniesienie potwierdzające głęboki sens odejścia ze świata ziemskiego, a samą śmierć czyniące wydarzeniem podniosłym i pogodnym, przede wszystkim zaś okiełznanym — oswojonym. W taki właśnie sposób przedstawieni zostali między innymi św. Simeon („када би јутро, и започе појање црквено, одмах просветли се лице блаженог старца, и, окренувши се ка небу”²⁷), św. Sawa („био је весео духом, а овим весељем потврђиваше се долазак анђела Божјих к њему и показа се неисказано светао у лицу, чиме доказиваше чистоту душе своје. И тако, до краја својега благодарећи Бога, у руке његове предаде душу своју”²⁸), św. Jelena („лице њезино као лице анђела Божјега, или као зраку сунчану која сија многосветлим лепотама. И када смо разумели да хоће да се престави”²⁹), św. Milutin („лежао је ту као многосветло сунце, које просвећује разуме и мисли [...] А у време када се разлучаваше његова душа од тела, беше видети лице његово као лице анђела Божја”³⁰), św. Petar Koriški („и отишао ка Господу, лицем веома светло сјајећи и тиме чистоту ка Господу, лицем веома светло сјајећи и тиме чистоту и сјај душе своје испољавajuћи”³¹) i inni. W niemal wszystkich tych przedstawieniach zauważalne jest połączenie motywu świetlistości z kategorią bezcielesności przez nawiązanie do postaci — bytów anielskich. Owo zespolenie jest tym bardziej czytelne, jeśli uwzględnić, że w tradycji chrześcijańskiej, zwłaszcza zaś w prawosławiu, głęboko zakorzenił się pogląd o uczestnictwie aniołów w światłości i energii Bożej, stąd też — jak podkreśla Aleksander Naumow — w tekstach liturgiczno-literackich są oni nazywani

światłami drugimi, które świecą bezpośrednio, przyjąwszy boskie energie i tę uzyskaną światłość przekazują bytom materialnym, zwłaszcza wiernym. Hymny cerkiewne nazywają je „zwierciadłami Światła”, jego „(od)blaskiem”, „węglami rozżarzonymi przez zorzę boskości”, „płomieniami roznoszącymi ogień boskości”, „błyskawicami” itp.³²

W tej funkcji aniołowie występują w wielu realizacjach ikonograficznych i literackich, w tym właśnie w scenach śmierci, w których ich obecność zdaje się dogłębnie wyrażać między innymi słynna maksyma św. Jana Damasceńskiego: „śmierć ludzka podobna jest sytuacji decyzji aniołów”, powtórzona i rozwinięta

²⁷ *Житије светог Симеона...*, s. 183; zob. Sava I Arcybiskup serbski, *Жытот святого Симеона...*, s. 19.

²⁸ *Житије светог Саве...*, s. 249.

²⁹ *Живот краљице Јелене...*, s. 100.

³⁰ *Живот краља Милутина...*, s. 146.

³¹ *Житије светог Петра Коришког*, [w:] Теодосије, *Житија...*, s. 286.

³² A. Naumow, *Aniołowie w prawosławiu*, [w:] *Księga o aniołach*, red. H. Oleschko, Kraków 2003, s. 265–266.

przez św. Tomasza z Akwinu, także nauczającego o przeznaczeniu ludzi i aniołów do nadprzyrodzonego życia³³. W narracji o odchodzeniu ma ów motyw anielski przeto najgłębszy, to jest biblijno-teologiczny sens, definiuje powołanie ludzi jako równych aniołom (Łk 20, 36). Warto zauważyć, że niejednokrotnie w hagiograficznej scenie śmierci jest on znacznie bardziej obecny, pojawia się w niej na przykład obraz zstępujących i unoszących duszę aniołów, będący plastycznym urzeczywistnieniem biblijnej opowieści o Bożej opiece — „swoim aniołom dał rozkaz o tobie, aby cię strzegli na wszystkich twych drogach. Na rękach będą cię nosili” (Ps 91, 11–12). W roli wysłanników Bożych i świetlistych przewodników aniołowie pojawiają się w staroserbkich tekstach żywotowych wielokrotnie, choćby w utworze poświęconym św. Sawie, zawierającym połączony motyw rekomendacyjny z anielskim w wypowiedzi głównego bohatera, będącej częściowo cytatem i po części parafrazą wersetu zaczerpniętego z Psalmu (Ps 63, 9); umierający wybraniec woła: „приону душа моја за тебе, и мене прими десница твоя. И примише је добри анђели, и сам Господ је представи ка вечним радостима”³⁴. Niezwykle sugestywna wizja aniołów Bożych, przybywających na pocieszenie duszy *moribunda*, znajduje się w utworze poświęconym arcybiskupowi Arsenijowi; mowa o tym, że „пре његова одласка на небо посла [Бог] анђеле своје, да му се јаве у телу и да му кажу душекорисне речи, да би ове прозрео умним очима и да би се, разумевши њихов долазак, обрадовао”³⁵. Ta szczególnego rodzaju wizyta jest oczywistym znakiem Bożej ingerencji, oddźwiękiem utrwalonej w chrześcijańskiej tradycji koncepcji o objawianiu się aniołów świętym w godzinie śmierci, aby ci mogli do niej dobrze się przygotować³⁶. W ten sposób sfunkcjonalizowany tak zwany anielski motyw jest przede wszystkim odzwierciedleniem biblijno-teologicznej wykładni o relacji aniołów i ludzi, o równości i jednoczesnej podrzędności tych pierwszych; według Sergiusza Bułgakowa Kościół prawosławny traktuje kult aniołów jako bliski kultowi świętych, przy czym świat aniołów pozostaje w stosunku służebnym wobec świata człowieka, „objawia się [...] za progiem śmierci, gdzie według wiary Kościoła duszę zmarłego spotykają aniołowie i nią kierują”³⁷.

Na koniec warto wskazać jeszcze jeden wymiar i zastosowanie motywu anielskiego w hagiograficznej scenie śmierci, a mianowicie jego połączenie z kategorią lęku oraz funkcję niwelującą trwogę przejawianą w obliczu śmierci.

³³ Zob. W. Granat, *Ku człowiekowi i Bogu w Chrystusie. Zarys dogmatyki katolickiej*, Lublin 1974, s. 527.

³⁴ *Живот светоза Саве, Доментијан, Живот светоза Симеона и Живот светоза Саве*, прир. Р. Маринковић, Београд 1988, s. 223.

³⁵ *Живот архиепископа Арсенија*, [w:] Данило Други, *Животи краљева...*, s. 170.

³⁶ J. Delumeau, *Skrzydła anioła. Poczucie bezpieczeństwa w duchowości człowieka Zachodu w dawnych czasach*, przeł. A. Kuryś, Warszawa 1998, s. 351; zob. też I. Werbiński, *Aspekty anielskie w hagiografii*, [w:] *Księga o aniołach...*, s. 283–298.

³⁷ S. Bułgakow, *Prawosławie. Zarys nauki Kościoła prawosławnego*, przeł. H. Paprocki, Białystok-Warszawa 1992, s. 143; zob. też A. Naumow, *Aniołowie w prawosławiu...*, s. 264–270.

W staroserbskich żywotach po wielokroć mowa jest o ślubach mniszych składanych przez umierających; stan mniszy utożsamiany z życiem anielskim wydaje się formą zarówno nobilitacji, jak i swoistego „spoufalenia” ze śmiercią. W roli już „ziemskiego anioła i niebiańskiego człowieka” *moribund* zdawał się wolny od strachu i ułomności cielesnych, odchodził jakby dwukrotnie — najpierw „od świata”, a potem „ze świata”. W godzinie śmierci mnisze szaty zdobiły niemalże wszystkich serbskich świętych władców — Stefana Nemanję (św. Simeona), Stefana Pierwoukoronowanego (św. Simona), Dragutina (św. Teoktista), Jelenę (św. Jelisavetę) i wielu innych. Realizujący taki właśnie wzorzec „człowieka duchowego” odchodzący święci niejako wznosili się ku Bogu, co szczególnie uwidocznia jeden z kanonicznych punktów hagiograficznej sceny śmierci, to jest moment zwany *oratio*. Pośrednio pojawia się w nim motyw mistycznej wspinaczki — drabiny do nieba, popularny zarówno na chrześcijańskim Zachodzie, jak i Wschodzie, wypromowany przez świętych ojców — Benedykta, Jana od Krzyża, Jana Klimaka. To właśnie do dzieła tego ostatniego, do słynnej *Drabiny do raju* wprost nawiązuje autor żywota Simeona, kiedy mówi o nim:

[Бог] желећи да овогаобјави као небеског човека а земаљског анђела, потруди своју неизрециву милост и лествицу припреми за узлажење преподобног, коју је сам себи унапред припремио, предавши је Владици своје, да је у час његове смрти представи Њему. Унапред је сликајући, КлимаксЈован говораше: Пењите се, браћо и оци! На њу Свети непостидно ступивши, хитао је да иде ка Ономе који га зове³⁸.

Podobny przykład, choć pośrednio realizowanego motywu duchowej wspinaczki — wędrówki ku niebu, zawiera scena odchodzenia Jeleny, której wznoszenie zostało przedstawione jako rodzaj „modlitwy serca” ewokującej stan duchowej ekstazy: „непрестано шиљући својим устима неумучну песму једином Богу сакрушеним срцем и смерним духом, брзо текући, да би могла избећи од животног немира, до краја заборавивши земаљско и оставивши пропадљиво праха, и на висинама утврђује свој ум”³⁹.

* * *

Podsumowując, należy z mocą podkreślić, że z racji limitu obligującego artykułu naukowy poczyniony tu został zaledwie swoście komentowany przegląd, szkic w podstawowym wymiarze charakteryzujący recepcję śmierci w czasach średniowiecznych. Przytoczone przykłady — literackie realizacje najważniejszych, choć oczywiście nie wszystkich motywów obecnych w hagiograficznych scenach śmierci — są nie tyle świadectwem określonego prezentowania wydarzenia śmierci, ile dowodem na jej oswojenie, na aprobatywny stosunek wobec tego fundamentalnego wydarzenia, istotnego i dotykającego w danym momencie jed-

³⁸ *Житије светог Симеона*, [w:] Стефан Првовенчани, *Сабрана дела*, предг., прев., ком. Јб. Јухас-Георгиевска, изд. на српскослов. Т. Јовановић, Београд 1999, s. 69.

³⁹ *Живот краљице Јелене...*, s. 98.

nostkę, lecz równie ważnego dla całej wspólnoty. Wskazane tu plastyczne toposy były z jednej strony nośnikami konkretnych wyobrażeń, z drugiej zaś swoistymi narzędziami „spoufalania się” ze śmiercią. Ten swoisty katalog najważniejszych konstrukcji topicznych niejako definiuje stosunek wobec śmierci wyrażany przez średniowiecznego człowieka, występującego jako *homo religiosus*, dowodzi jego postawy i sposobu radzenia sobie z doświadczeniem granicznym. Śmierć oswojona, jakkolwiek kojarzona głównie z łagodnym, spokojnym i pięknym odejściem, nie oznacza jednak aktu całkowicie pozbawionego napięć i emocji. Jako taka jest swoistą definicją samego człowieka, jego percepcji samego siebie i otaczającego go świata. Ph. Ariès stawia podstawowe pytanie — „Czy istnieje stały związek między wyobrażeniami człowieka o śmierci a tym, jak widzi on samego siebie?” i w dalszej części swych rozważań niejako na nie odpowiada, podkreślając, że człowiek średniowiecza „pragnął uczestniczyć we własnej śmierci, ponieważ uważał ją za wyjątkową chwilę, w której jednostkowe istnienie zyskiwało ostateczną formę. Był panem swojego życia o tyle, o ile był panem własnej śmierci”⁴⁰.

Bibliografia

- Ariès Ph., *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1992.
 Ariès Ph., *Rozważania o historii śmierci*, przeł. K. Marczevska, Warszawa 2007.
 Bułgakow S., *Prawosławie. Zarys nauki Kościoła prawosławnego*, przeł. H. Paprocki, Białystok-Warszawa 1992.
 Charkiewicz J., *Wielkie święta prawosławne: zarys historii i ikonografii*, Warszawa 2013.
 Danilo Drugi, *Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih. Službe*, prir. G. Mak Danijel, D. Petrović, prev. L. Mirković, D. Bogdanović, D. Petrović, Beograd 1988.
 Dar słowa. *Ze starej literatury serbskiej*, wyb. i oprac. A. E. Naumow, przeł. T. Wątor-Naumow, A. E. Naumow, W. Kotwiczowa, Łódź 1983.
 Delumeau J., *Skrzydła anioła. Poczucie bezpieczeństwa w duchowości człowieka Zachodu w dawnych czasach*, przeł. A. Kuryś, Warszawa 1998.
 Domentijan, *Život svetoga Simeona i Život svetoga Save*, prir. R. Marinković, Beograd 1988.
 Duda J., „*Mors est a vita discedere*”. *Teologiczna koncepcja śmierci w nauczaniu Orygenesza*, „*Verbum Vitae*” 24, 2014.
 Granat W., *Ku człowiekowi i Bogu w Chrystusie. Zarys dogmatyki katolickiej*, Lublin 1974.
Księga o aniołach, red. H. Oleschko, Kraków 2003.
Legends chrześcijańskie. Antologia, wyb. S. Klimaszewski, L. Santucci, Warszawa 2010.
 Le Goff J., *Kultura średniowiecznej Europy*, przeł. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa 1994.
 Léon-Dufour X., *Słownik Nowego Testamentu*, przeł. i oprac. K. Romaniuk, Poznań 1981.
 Minois G., *Historia piekła*, przeł. A. Dębska, Warszawa 1996.
 Minois G., *Historia starości. Od antyku do renesansu*, przeł. K. Marczevska, Warszawa 1995.
Nowy leksykon biblijny, red. F. Kogler, R. Egger-Wenzel, M. Ernst, red. wyd. pol. H. Witczyk, przeł. i oprac. mapy i tabl. chronolog. M. Szczepaniak, Kielce 2011.
Opowieść o mytarstwach wielkiej Teodory, przeł. A. Jemeljanuk, Hajnówka 1996.
 Sveti Sava, *Sabrana dela*, prir. i prev. T. Jovanović, Beograd 1998.
 Stefan Prvovenčani, *Sabrana dela*, predg., prev., kom. Lj. Juhas-Georgievskaja, izd. na srpskoslov. T. Jovanović, Beograd 1999.

⁴⁰ Ph. Ariès, *Rozważania o historii śmierci...*, s. 111, 258.

Teksty o Matce Bożej. Prawosławie, cz. 2, oprac. H. Paprocki, Niepokalanów 1991.

Теодосије, *Житија*, прир. Д. Богдановић, прев. Л. Мирковић, Д. Богдановић, Београд 1988.

Włodarski M., *Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI w.*, Kraków 1987.

Włodarski M., *Motyw „psychomachii” w literaturze polskiej XV i XVI wieku*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 2.

Familiarized death: The topoi of hagiographical dying scenes (selected examples from Old Serbian literature)

Summary

The notion of familiarized death, introduced by the French researcher Philip Ariés in order to characterize the approach to the end of human life that was common in ancient culture, serves as the point of departure for considerations regarding hagiographical scenes of dying. This approach, adopted by people of the *medii aevi*, maintained a positive attitude towards the fundamental event of death. In this article, the structure and topics of hagiographical scenes of death are elaborated on, using examples from Old Serbian literature, in which the discussed problem is revealed in the adaptation context as an implementation of orders inscribed in the ancient textbooks of good dying — *artes bene moriendi*. The literary scene of death is, therefore, analysed with reference to a specific scheme. Its components constitute a series of common points of narrative, and contain a self-evident imperative of Christ's imitation (*imitatio Christi*), assuming such obligatory practices as prayer (*oratio*), call (*clamatio*), and cry (*ploratio*) that are to lead up to the moment of commending one's soul to God (*commendatio*), and giving up the ghost (*traditio*). This template serves the purpose of familiarizing with elementary and characteristic ideas, conceptional constructions, and topoi, which are portrayed as the components of the whole structure along with its individual constitutive elements. It also forms the basis for the exposition of motifs acting in the hagiographical scene of death as obligatory and facultative means of conveying meanings. This eventually allows the article's authoress to prepare a fundamental catalogue of these motifs. Due to the accepted *modus operandi*, the most important and frequent constructions in these literary narratives serve to describe and expose the event of death, namely, the topoi of old age, weakness, fear of infernal torture, bewailing human sinfulness, falling asleep — blessed sleep, wandering — spiritual climbing, angelic mission, etc.

Keywords: Old Serbian literature, hagiography, death scene, topos, imperial monastic tradition, imperial martyr tradition

Смрт припитомљена. Топика житијне сцене умирања (неколико примера из старе српске књижевности)

Резиме

Полазна тачка је овде појам смрти припитомљене / укроћене који је увео Филип Аријес и који карактерише општи став према крају људског живота у средњем веку. Према томе о средњем веку може се рећи да је раздобље „припитомљене смрти”, онда је чо-

век живео у стању духовне помирености са одласком са овог света. Средњовековни човек је био присан са смрћу, јер ју је прихватао као природни поредак, потчињавао се закону врсте и веровао је у спасење на оном свету. У раду се разматра житијна сцена смрти која је у средњовековној књижевности једна адаптација трајне схеме коју су пропагирале *artes bene moriendi*. Она је поновљење новозаветне слике Христове мученичке смрти, тако да се једноставно заснива на идеји *imitatio Christi*. Ову схему граде општа места: *oratio* (молитва), *clamatio* (мољење), *ploratio* (плач), *commendatio* (поверење) и *traditio* (предање духа). Све те канонске моменте прате одређене идеје, теме и мотиви. Дакле, у житијној сцени смрти појављују се различити топоси од којих неки су веома чести (обавезни или факултативни), као су на пример топос старости, болести, слабости; топос страха од вечне муке; топос оплакивања, топос уснућа – блаженог сна; топос путовања – душевне лествице; топос анђела Божијег, топос светла итд. Сви су они својеврсни предоцбени носиоци и оруђа, начини мировања човека са смрћу у средњем веку. Тако у раду је направљен један каталог најважнијих и најчешће присутних топоса у житијној нарацији о одласку са овог света.

Кључне речи: старосрпска књижевност, хагиографија, сцена смрти, топос, владарско-монашка традиција, владарско-мученичка традиција