doi: 10.35757/KiS.2009.53.3.6

KULTURA i SPOŁECZEŃSTWO

POLSKA AKADEMIA NAUK
KOMITET SOCJOLOGII
INSTYTUT STUDIÓW POLITYCZNYCH

ISSN 0023-5172

2009, nr 3 **PRZESTRZENIE PAMIĘCI**

ANNA E. KUBIAK
Instytut Filozofii i Socjologii PAN

POLSKA KOSTUCHA

„Trąby długie we łkaniu aż się zanoszą i znaki
Pokłaniają się zgóry opuszczonemi skrzydłami
Jak włóczniami przebite smoki, jaszczury i ptaki".
Cyprian Kamil Norwid, *Bema pamięci żałobny rapsod*

PRZEDMIOT BADANIA

Zajmuję się tu obecnością śmierci w społecznej przestrzeni publicznej. Temat ten ściśle wiąże się z polską tożsamością narodową. Polskiej kulturze przyglądam się z etnograficznym dystansem, by uchwycić to, co zbyt bliskie, oczywiste dla mnie jako uczestnika tej samej kultury. Opisuję Polaków jako egzotyczne plemię z jego rytuałami i mitami. Wyróżniam najbardziej charakterystyczne cechy ich kultury, jak: żałoba, silna więź z przodkami, mity plemiennych katastrof i dokonań herosów. Plemię to żałobne emocje wyraża przez smutek, żal, nostalgię i ból samookaleczeń ciała plemiennego. Podstawowe rytuały odbywają się w sakralnych przestrzeniach związanych z kultem przodków. Najważniejsze toposy mitycznej narracji to: śmierć, cierpienie, komunikacja ze zmarłymi przodkami i herosami, krwawe ofiary i przygotowania do śmiertelnych rytów. W konstrukcji przeszłości mitycznej i rytuałów bierze udział plemienna starszyzna. Kościół katolicki podtrzymuje mity zorganizowane wokół głównego symbolu tożsamości plemiennej: Matki Boskiej. Symbol ten najlepiej wyraża ekspresję żałoby. Klan państwowy snuje mity o charakterze martyrologicznym, które wpisują się w religijne toposy. Te dwa nurty tworzą dwuaktowy pasyjno-mesjanistyczny teatr (w rozumieniu Ervinga Goffmana; 2000).

Adres do korespondencji: akubiak@ifispan.waw.pl

Opisywany tutaj przedmiot badania to sfera potocznej wyobraźni zbiorowej, rozumiana podobnie jak kategoria potocznej świadomości (Hołówka 1986; Geertz 2005). Ograniczam się tu do kręgu kultury katolickiej jako dominującego w Polsce zbioru ikon i praktyk. Rozumiem go jednak, właśnie poprzez skupienie na *praxis* (nie zaś na wymiarze teologicznym czy liturgicznym), jako gatunek zmącony (Geertz 1990) w sensie genetycznym: mieszankę tradycji katolickich, kościelnych i starosłowiańskich, ludowych, kultury wysokiej i niskiej. Tak scharakteryzowany przedmiot badania przynależy do szerszej kategorii: religijności wyrastającej z kultury typu ludowego (pojęcie ukute przez Ludwika Stommę). Była ona omawiana przez wielu antropologów kultury, od Stefana Czarnowskiego (1958), Jana Stanisława Bystronia (1926), po Ludwika Stommę (1986), Czesława Robotyckiego (1985), Joannę Tokarską-Bakir (2000). Cechuje ją: izolacja świadomościowa, rytualizm, sensualizm, zasada nierozróżnialności (np. wizerunku na obrazach, szablonach i tego, co wizerunek przedstawia), dominacja oralnego oraz ikonicznego przekazu nad pisanym, bytowa koncepcja prawdy. Kultura typu ludowego dotyczy podmiotu wyodrębnionego zgodnie z kryterium dystrybutywnym, nie zaś kolektywnym. Nie jest ona ograniczona do warstwy chłopskiej. Jak pisze Joanna Tokarska-Bakir (2000, s. 24), przejawy religijności typu ludowego „są rozproszone zarówno wśród ludu chłopskiego, miejskiego, szlachty (nie tylko zaściankowej, w znaczeniu bezrolnego czy służebnego «ludu» szlacheckiego), arystokracji oraz inteligencji, a także w najrozmaitszych rejonach współczesnego społeczeństwa zurbanizowanego". Charakterystyczna jest ona dla współczesnej miejskiej kultury popularnej. Przedmiotem zainteresowania jest zatem potoczna świadomość (np. wyobrażenia na temat wizerunku Czarnej Madonny), a nie dzieła kultury wysokiej, analizowane z punktu widzenia historii sztuki. Chodzi tu również o praktyczny (w sensie popularnych, zbiorowych praktyk), a nie teologiczny czy liturgiczny wymiar religijności.

Pojęcie religijności typu ludowego rozwija Anna Niedźwiedź (2005, s. 232): „Umieszczając zatem pojęcie ludowej religijności w kontekście współczesnej rzeczywistości kulturowej oraz wykorzystując metodologię, a także zbiór pojęć używanych do analizy i opisu zjawisk kultury współczesnej, można przyjąć, iż mianem religijności ludowej (a właściwie religijności typu ludowego) określać będziemy szeroki zbiór społecznych zjawisk religijnych, w których zbiorowość ludzka wykorzystuje tzw. ludowe formy odczytania i interpretowania rzeczywistości. Do owych ludowych form zaliczyć można spontaniczne, żywiołowe i zbiorowe organizowanie się społeczności wokół pewnych wyobrażeń oraz przekonań o charakterze religijnym. Działania te związane są z wytwarzaniem rozmaitych zmityzowanych przekazów kulturowych, zrytualizowanych zachowań kultowych, którym przypisywane są magiczne oraz symboliczne znaczenia. W religijności typu ludowego odnaleźć można charakterystyczne dla całej kultury typu ludowego cechy, takie jak skłonność do mitycznego odczytywania

rzeczywistości (np. interpretacja zdarzeń historycznych i bieżących w kontekście religijnym)".

Po tym synchronicznym określeniu przedmiotu badania należałoby jeszcze określić go diachronicznie. Ponieważ celem tego tekstu jest przedstawienie względnie jednolitego obrazu kultury, ograniczam tu perspektywę czasową do XIX–XX wieku. Dziewiętnastowieczna granica podyktowana jest wyłonieniem się w tym czasie powszechnych w całej Europie form sepulkralnych[1], jak: publiczne cmentarze, powszechne indywidualne pomniki, grobowce i masowe uczęszczanie na groby. Górną granicą, a zarazem czasem narodzin nowych procesów, opisanych przeze mnie gdzie indziej (Kubiak 2007), byłby początek lat dziewięćdziesiątych XX wieku, kiedy zaczynają się tworzyć zręby polskiej kapitalistycznej infrastruktury funeralnej. Do tego czasu śmierć była celebrowana zbiorowo, zwłaszcza z okazji wydarzeń społeczno-politycznych, żałoba zaś była formą protestu przeciw jej ukrywaniu, formą dania świadectwa jej tragedii. Dlatego przywołuję również zjawisko masowej żałoby po Janie Pawle II w 2005 r., chociaż towarzyszyły jej już zjawiska alternatywne, przejawy sprzeciwu wobec ulegania masowym żalom, w postaci na przykład t-shirtów z napisami: „nie płakałem po papieżu". W latach dziewięćdziesiątych do Polski dotarły procesy indywidualizacji, powstawania kultury konsumpcyjnej, szerokiej oferty wyborów religijnych (Kubiak 2005). Dopiero wtedy, moim zdaniem, można u nas mówić o „śmierci na opak" (Ariès 1989, s. 549).

Czy nowe elementarne formy przetrwają cały XXI wiek (jako powszechna praktyka), a więc czy opisywane formy wcześniejsze należą czy nie do regresywnej potocznej świadomości, czy też staną się anachronicznymi fantazmatami, zepchniętymi do zbiorowej nieświadomości, to dopiero czas pokaże. Jesteśmy świadkami przełamywania owych elementarnych form przez dyskusje o eutanazji lub, szerzej, etyczne debaty o granicach życia i śmierci, granicach dozwolonych ingerencji człowieka w naturę czy (zależnie od orientacji światopoglądowej) w dzieło boże (w dyskusjach o przeszczepach, metodach *in vitro* i aborcji), procesy indywidualizacji (dzienniki chorych i umierających; Kubiak 2007), nurty kultury konsumpcyjnej (targi pogrzebowe i funeralna infrastruktura), sekularyzację (świeckie pogrzeby), nowe środki przekazu (wirtualne cmentarze i udział w pogrzebach przez internet). Zajmując się właśnie owymi nowymi formami, trzeba je odnieść do dotychczasowego kontekstu kulturowego.

WŁÓCZNIA ANTROPOLOGA

Jeśli chodzi o taktykę, strategię opisu, to sytuuję się w pobliżu Ervinga Goffmana (2000). I chociaż pełnymi garściami czerpię z badań Anny Niedźwiedź, to przykłady te mają nieco inną funkcję. Nie chodzi tu o etnograficzny

[1] *Sepulcrum* — grób, mogiła, zmarły.

czy socjologiczny opis tradycji (wymagałby on obszerniejszego, książkowego opracowania), ale o oddanie polskiego „klimatu śmierci", rytmu polskiego tańca z kostuchą (rozumianego metaforycznie) przez przywołanie charakterystycznych inscenizacji (Goffman 2000, s. 276). Inscenizacje te, podobnie jak w teatrze Kantora, mają służyć jako skondensowana wiązka symboli reprezentatywnych dla zbiorowej wyobraźni potocznej w Polsce.

„I powleczem korowód, smęcąc ujęte snem grody" — pisał Cyprian Norwid. Ten obraz żałobnego korowodu, stałego motywu polskiej sztuki, że przywołam tylko korowód umarłych i manekinów powracających do szkolnych ławek w rytm wiedeńskiego walca w *Umarłej klasie* Tadeusza Kantora, dobrze oddaje siłę tradycji polskiej kostuchy. „W naszej sztuce XIX i XX wieku barokowy taniec śmierci zmienia się w metaforę ciążącego nad Polakami fatum" (Osęka 2000, s. 24). Polska śmierć ma się dobrze. To tutaj, w czarnych czeluściach — znowu *Bema pamięci żałobny rapsod* — wciąż odradza się polska tożsamość narodowa. Aby z tego korowodu panien żałobnych[2] się wyrwać i opisać jego koleje, trzeba poddać się surrealistycznej wyobraźni i potraktować ów korowód jak sceny Goffmanowskiego spektaklu teatralnego. Wybrałam tu do opisu figury maszerującego z włóczniami i totemami plemienia nie dla taniej egzotyzacji. Przyczyna tkwi w metodologicznej taktyce służącej temu, aby uchwycić elementarne formy obecności śmierci na polskiej scenie publicznej. Pojęcie „etnograficzny surrealizm", ukute przez Jamesa Clifforda (1988), oznacza arbitralne zestawianie różnych tożsamości kulturowych i przedmiotów, aby odkryć inny wymiar opisywanej rzeczywistości. Zadanie etnograficznego surrealizmu Jean Jamin (1980, s. 5) wyraził następująco: „uczynić obcym to, co zdaje się znajome; badać rytuały i święte miejsca współczesnych instytucji z drobiazgowością «egzotycznego» etnografa i posługując się jego metodami; stać się obserwatorem, obserwującym tych innych, którzy są nami i, w końcu, tego innego, który jest mną"[3]. Etnografia świadoma swojej praktyki kolażu jest obecna w pracach Émile'a Durkheima. W swej książce poświęconej australijskim plemionom przymierza on opisy kultury aborygenów do współczesnych kościołów. Pójdę tu w ślady Durkheima (1990), aby otrząsnąć się z ekspiacyjnego tonu (tego osobistego i tego narodowego) w celu uchwycenia najbardziej elementarnych form polskiej kostuchy.

PLEMIĘ I JEGO TOTEMY

Jak pisał Émile Durkheim (1990, s. 92) szczególną rolę w plemieniu odgrywa klan. Więzi klanu (uważającego się za jedną rodzinę) określane są

[2] Na zarzut o pojawiającym się w tekście niestosownym tonie ironii i repulsji odpowiem tak: prawdziwa ironia i repulsja rodzą się z doświadczenia *tremendum* i są wobec niego zdystansowaniem.

[3] Tłumaczenie za: Sznajderman 1991, s. 9. Więcej o etnograficznym surrealizmie zob. Clifford 1988.

przez podtrzymywane tradycyjne obowiązki, takie jak krwawa zemsta, żałoba, wzajemna pomoc. Tożsamość klanu związana jest z jego totemem. Może nim być rzecz jedyna w swoim rodzaju, a także istota mityczna (Durkheim 1990, s. 95). Totem odpowiada emblematom heraldycznym współczesnych narodów (Durkheim 1990, s. 103). Polski klan ma wizerunek mitycznego zwierzęcia: orła w koronie. Później do niego powrócę. Kolejnym totemem jest krzyż z umierającym na nim herosem. Totem ten wiąże podstawowe wątki mityczne. Występuje w ważnych świętach publicznych oraz w miejscach reprezentujących władze świeckie. Przede wszystkim zaś zajmuje centralne miejsce podczas religijnych ceremonii. „W stosunku do niego klasyfikuje się rzeczy na *sacrum* i *profanum*. Jest pierwowzorem rzeczy świętych" (Durkheim 1990, s. 109). Na poziomie rodziny — komórki elementarnej — totem występuje w postaci małych krzyżyków noszonych na szyi przez niektórych (bardziej podkreślających tożsamość Polaka-katolika). Jako taki jest często przekazywany z pokolenia na pokolenie w rodzinie lub w ważnych relacjach (np. związkach miłosnych) lub towarzyszy zmarłej osobie składanej do grobu, w tym wypadku zwykle występuje w wydaniu wisiorów zwanych różańcem. Wszystkie groby opatrzone są totemami. Postać herosa jest ukazywana w ostępach naszego kraju plemiennego, wśród ludu, w formie wyrażającej przygnębienie, zatroskanie. Jest on rzeźbiony jako Chrystus Frasobliwy. Heros ten siedzi przygarbiony, z jedną ręką podpierającą opuszczoną, zasępioną twarz.

Tożsamość polskiego plemienia najlepiej wyraża jednak inny ważny symbol życia religijnego — Matka Boska. Jej dzieje wyrażone są w różnych wizerunkach wystawianych w lokalnych miejscach kultowych. Znamienny dla tożsamości polskiego plemienia jest fakt, że wizerunek Matki Boskiej Wniebowziętej, wstępującej do nieba, występuje niezwykle rzadko. Najczęściej uwieczniana jest ona jako Matka Boska Bolesna — w momencie żałoby, cierpienia, opłakiwania syna i jako taka jest pierwowzorem obrazów polskich matek opłakujących poległych na wojnach synów. Przyjrzyjmy się pokrótce dwóm głównym miejscom kultu i totemom: Matce Boskiej Częstochowskiej i Licheńskiej.

Społeczna recepcja sanktuarium w Częstochowie jest dobrym przykładem, jak mityczne wydarzenia (męka herosa przybitego do krzyża i żałoba jego matki) zostają powtórzone w wydarzeniach plemiennych, opiewanych w wątkach martyrologicznych, które zyskują rangę religijną. Podobnie liturgiczne spożywanie ofiary z herosa ma analogię w mitach martyrologicznych opisujących rozlanie krwi krewniaków. Współczesny kult obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej zbadała i opisała Anna Niedźwiedź. W znakomitym studium *Obraz i postać* badaczka ta pokazała współgranie wpływu Kościoła katolickiego (kardynała Wyszyńskiego, a także wydawnictw i kazań poświęconych obrazowi) oraz religijności typu ludowego. Figura Czarnej Madonny jest najlepszym przykładem współczesnego myślenia plemiennego, łączącego

ludową pobożność z wątkami mitologii narodowej, a w omawianym tu polskim plemieniu — mitologii martyrologicznej (por. Niedźwiedź 2005, s. 282). „Cudowny obraz pojmowany jest jako relikwia, jednak nie w znaczeniu określonym ścisłą teologiczną formułą, lecz w znaczeniu, jakie temu pojęciu nadaje żywa religijność. W obrębie religijności typu ludowego obraz — pojęty jako relikwia — zyskuje status przedmiotu mającego moc uobecniania świętej postaci. Wizerunek, czczony jako cudowny, zostaje w pewnym stopniu utożsamiony z osobą Matki Boskiej" (Niedźwiedź 2005, s. 27). Losy obrazu są „«od zawsze» ściśle połączone z narodem polskim" (Niedźwiedź 2005, s. 49). Autorka przytacza fragment tekstu z dewocyjnego pisma: „Jasna Góra była zawsze miejscem lepszego wyczucia «pulsu Polski», ośrodkiem jedności, siły i prawdy. To nie tylko architektura, skarbce, muzea, pamiątki narodowe, wota i sam Obraz Bogarodzicy — czynią to miejsce właściwym do posłyszenia, «jak bije serce Polski». Sprawia to przede wszystkim Osoba organizująca te spotkania Narodu w ważnych momentach jego dziejów — obecna tu od sześciu stuleci Matka i Królowa Polski. Od tego ośrodka rozpływają się strumienie sił religijnych, kulturalnych i społecznych na całą Ojczyznę"[4].

Interesująca jest symbolika obrazu. Istotną cechą wizerunku jasnogórskiego są rysy na obrazie interpretowane w ludowej religijności jako rany na twarzy Matki Boskiej. Stały się one „szeroko pojętym symbolem cierpienia i wyrazem bólu". Przykładem adaptacji symbolu ran do „świata ideologii i mitologii narodowej" jest przytoczony przez autorkę tekst ojca Łobżyńskiego, dla którego rany nie tylko są „pamiątką miłości" Matki Boskiej do narodu, ale także „winny pobudzać do walki z heretykami" (Niedźwiedź 2005, s. 80, 81). Mamy tu przykład przejścia od cierpienia do gniewu i mobilizacji w obronie tożsamości narodowo-chrześcijańskiej. „W symbolu ran zawarta jest wizja dziejów narodu — narodu cierpiącego, a zarazem narodu zawierzającego swojej Matce i Królowej, którą jest postać Matki Boskiej z częstochowskiego obrazu […] Nadanie ranom barw narodowych [w ikonografii twórczości drugiego obiegu lat osiemdziesiątych — A.E.K.] w sposób bezpośredni obrazuje jedność obrazu (jedność Matki Boskiej) i narodu zawartą we wspólnocie rany-cierpienia" — pisze autorka (Niedźwiedź 2005, s. 102, s. 106). Mitologia plemienna niesie ze sobą treści uniwersalne. Widoczne jest to w przytoczonej przez badaczkę wypowiedzi: „«Rany zaczęły się wydłużać w stanie wojennym. Jak dojdą do serca albo do krawędzi obrazu, to będzie trzecia wojna światowa»" (Niedźwiedź 2005, s. 101). Wyobraźnia religijna typu ludowego wywołuje motyw płaczącego obrazu. Jest on również wkomponowany w mitologię plemienną. Autorka przytacza następujące wypowiedzi: „«Był przekaz w parafii, że obraz płakał, jak wojska radzieckie szykowały się na Polskę [mowa

[4] *Do Czytelników i Przyjaciół „Jasnej Góry"*, „Jasna Góra" 1983, nr 1, s. 3; cyt. za: Niedźwiedź 2005, s. 60.

o grudniu 1981 r. — A.E.N.]»". „«Mówiono, że po pacyfikacji kopalni 'Wujek' obraz płakał — łzy ukazały się na policzkach Matki Boskiej Częstochowskiej»" (Niedźwiedź 2005, s. 98–99). „Łzy na obrazie częstochowskim pojawiające się w czasie stanu wojennego — pisze Niedźwiedź (2005, s. 99) — to dla wyobraźni ludowej znak — znak wspólnoty Matki Boskiej z cierpiącym narodem".

Kolejnym elementem symboliki obrazu jest ciemna barwa twarzy Matki Boskiej, łączona w religijności ludowej z cierpieniem. „Rany i ciemna twarz wyrażają to samo — smutek i cierpienie wpisane w potrójny porządek mityczny: kosmiczny, historyczny i ludzki" (Niedźwiedź 2005, s. 118). „W obrębie kultury ludowej kolor czarny to barwa związana ze sferą śmierci i smutku. Związek ciemnej karnacji Matki Boskiej Częstochowskiej ze smutkiem, cierpieniem i żałobą pojawia się również w wielu przeprowadzonych wywiadach" (Niedźwiedź 2005, s. 122).

W mitologii sanktuarium istotną rolę odgrywa topos cudownej obrony Jasnej Góry przed (w różnych popularnych wersjach) Szwedami, Tatarami, Turkami, husytami, Czechami, a nawet Krzyżakami. Opowieści te „posługują się tym samym zestawem pogańskich postaci, które w mitycznym porządku stanowią kolekcję wyobrażeń wypełniających etnologiczną kategorię obcego" (Niedźwiedź 2005, s. 157). Jasna Góra to zatem duchowa stolica Polski, a postać z obrazu to Królowa i Matka Narodu.

W opisie sanktuarium w Licheniu posłużę się badaniami antropolożki Małgorzaty Omilanowskiej (2008), która o wpisaniu obrazu Matki Boskiej Licheńskiej w martyrologię plemienną Polaków pisze: „Objawienia pasterza Mikołaja Sikacza, które zainicjowały kult w samym Licheniu, wpisują się natomiast w martyrologię Polaków w okresie zaborów, pasterz poddany został bowiem represjom ze strony władz" (Omilanowska 2008, s. 129). Dalej czytamy: „Matka Boska — a właściwie jej wizerunek — w potocznej świadomości Polaków traktowana jest jako symbol narodowy *per se*. Obraz Matki Boskiej Licheńskiej wyposażony jest w dodatkowe kompetencje wynikające z ważnego szczegółu ikonograficznego. Na pierwotnym obrazie z Rokitna przedstawiona została Maria w typie Matki Boskiej Bolesnej. Przy dolnej krawędzi obrazu do ramy doczepiona jest plakieta z orłem, która dodana została zapewne w połowie XVII wieku, a może dopiero w XVIII wieku. Obrazek licheński namalowany został już «razem» z plakietą z orłem, a wizerunek ptaka umiejscowiony został dokładnie na piersi Marii, co zgodne jest z treścią objawień licheńskich, według których Maria ukazywała się w szacie purpurowej, tuląc białego orła do piersi. Obecność orła w formie zgodnej z przyjętym kształtem polskiego godła czyni z wizerunku Matki Boskiej Licheńskiej «szczególnie polski» […]. Retoryka sanktuarium operuje podstawowymi skojarzeniami, odwołującymi się do polskich mitów narodowych z ich martyrologiczno-mesjanistycznym uwikłaniem oraz do wyobrażeń identyfikujących narodowe z ludowym i swojskim, osądzając je wokół osi, jaką sta-

nowi kult maryjny, z Matką Boską jako Królową Polski" (Omilanowska 2008, s. 129–132).

PIAKULARNE OBRZĘDY

Charakterystyczną cechą polskiego plemienia jest piakularny[5] charakter totemów, symboli, mitów i wielu rytuałów. Żałoba to najważniejszy przykład obrzędów piakularnych (Durkheim 1990, s. 373–374). Martyrologiczne mity podkreślają ofiary plemienne. Tak jak w australijskich plemionach mają one „pewną domieszkę gniewu" (Durkheim 1990, s. 377) i wezwania do walki. Na przykład Wielkanoc mimo wątku mitycznego o ostatecznym zmartwychwstaniu Jezusa ma oprawę i wydźwięk piakularny. Celebrowane jest czuwanie przy grobach, które są pieczołowicie przygotowywane, dekorowane (łączy się tu symbole mitologii martyrologicznej z religijną), a następnie odwiedzane przez tłumy wiernych. W czasie Bożego Narodzenia centralne miejsce w kultowych przybytkach zajmują wizualizacje narodzin herosa. Zgodnie z przekazywaną tradycją święta rodzina ukazana jest jako grupa ludzi biednych, marginalnych, skupionych w stajence wokół leżącego na sianie noworodka. Ta kategoria ludzi wykluczonych, zdegradowanych, ale zwycięskich duchem odpowiada autowizerunkowi kreowanemu przez polskie plemię.

Zbiorowy charakter mają cieszące się niesłabnąca popularnością piakularne pielgrzymki. Najbardziej masowe z nich kierują się do Częstochowy. Ich pokutny charakter wyraża się w wysiłku maszerowania kilometrami w najbardziej upalne dni (lipiec–sierpień), okupionego zmęczeniem, poparzeniami, obtarciami nóg, nierzadko omdleniami. Cierpienie jest ofiarowane w intencji uleczenia choroby, pomyślności rodziny podstawowej i plemiennej. Pielgrzymi noszą na piersi plakietki przedstawiające twarz Matki Boskiej Częstochowskiej „z bliznami w kolorach flagi narodowej" (Niedźwiedź 2005, s. 108). Jednym ze szlagierów (w pielgrzymce występują bowiem elementy ludyczne) śpiewanych podczas wędrówki do miejsca kultu jest pieśń *Czarna Madonna*. W częstochowskim miejscu kultu pielgrzymi doświadczają zdarzeń mirakularnych[6]: cudownych uzdrowień, uratowania życia, wyzwolenia z niewoli. „Można przypuszczać, iż narastanie opowieści mirakularnych i wyraźny rozwój tego wątku w najstarszych legendach o obrazie wyrażały potrzebę nieustannego potwierdzania sakralnych mocy wizerunku. Obrazowały również rozwój jasnogórskiego ośrodka kultowego, który sławą miejsca cudownego przyciągał kolejnych pątników" — pisze Anna Niedźwiedź (2005, s. 258).

---

[5] *Piaculum* – ofiara, pokuta.

[6] Pojęcie zaproponowane przez Jacka Olędzkiego (1989, 1990).

KULT PRZODKÓW

Polskie plemię charakteryzuje silna i rytualnie podtrzymywana więź z przodkami. Zgodnie z wierzeniami Kościoła katolickiego istnieje wzajemny wpływ żywych i zmarłych — świętych obcowanie. Miejscem, w którym zmarli znajdują się blisko tych, których opuścili, jest czyściec. Modlitwy za zmarłych mogą im pomóc w dalszej podróży do nieba. Zmarli z kolej opiekują się żywymi. Owe teologicznie określone więzi są w kulturze ludowej pieczołowicie podtrzymywane i pielęgnowane. Często po śmierci krewnego jego obecność objawia się w snach oraz przeczuciach pomocy z tamtej strony. Zmarli zamieszkują czy — jak się powiada — „spoczywają" w grobach, na cmentarzach[7]. Stąd dbałość o czystość[8] i wystrój grobów oraz odwiedzanie ich z okazji rocznic i w święta. Idąc na cmentarz powiada się: „jadę odwiedzić brata, matkę". Dbanie o cmentarze jest rozumiane jako warunek przetrwania dziedzictwa narodowego polskiego plemienia.

Święto obchodzone najbardziej zbiorowo — w publicznej przestrzeni — to Zaduszki. Wraz z dniem Wszystkich Świętych (1 listopada) zlało się ono w jedno dwudniowe misterium. To 1 i 2 listopada, bez odgórnych zarządzeń klanu, plemię masowo i spontanicznie rusza w kierunku cmentarzy. Te dni wymagają specjalnych zmian tras plemiennych powozów, a klanowi funkcjonariusze postawieni są w stan gotowości na drogach pod hasłem „Akcja Znicz". Ściśle przestrzegane są w te dni zakazy handlu i zabaw. Półki sklepowe od dawna wypełnione są zniczami, a w kioskach pojawiają się spacerowniki po historycznych cmentarzach. Na Powązkach co roku odbywa się kwesta na restaurację zabytkowych nagrobków[9]. W latach osiemdziesiątych na Wszystkich Świętych kwietne krzyże i znicze układane były także poza cmentarzami, jako symbole oporu wobec reżimu politycznego.

„Naszym obowiązkiem jest nie zapominać, że odeszli ludzie ważni dla nas, naszej kultury. A o nas świadczy, jak dbamy o historię, o wspomnienia" — mówiła we Wszystkich Świętych w 2008 r. aktorka Maria Pakulnis[10]. Duch owego święta oddają słowa Allena Paula (2008, s. 15): „Ów ceremoniał oddawania czci, odprawiany zarówno w najmniejszej wiosce, jak i w największym z miast, po części określa, co to znaczy być Polakiem. To pielgrzymka, której pominąć

[7] Tekst ten pomija ważny obszar „nadmiaru bólu" (zob. Janion 2007, s. 34) doświadczenia Holokaustu.

[8] Swoiste udomowienie grobów wyraża fakt szorowania ich przez co bardziej higieniczne osoby przy użyciu środków czystości (dawniej domowych, jak Cif, Dosia, a obecnie specjalnie do tego celu produkowanych).

[9] W trosce o kształt tradycji opiekunowie powązkowskiej nekropolii (Społeczny Komitet Opieki nad Starymi Powązkami założony przez Jerzego Waldorffa) sprzeciwiają się nurtom kamieniarskiego supermarketu: nagrobkom z kolorowych granitów sprowadzanych z Chin, jak i nowomodnym czarnym pomnikom.

[10] „Gazeta Wyborcza", 3 listopada 2008, s. 8.

nie sposób. […] Znad kwiatów, zniczów i kadzidła wyłania się obraz narodu, który — trwalej chyba niż jakikolwiek inny naród — utrzymuje więź z przeszłością w znaczeniu jednostkowym i zbiorowym. Tożsamość narodowa Polaków jest tak silna, że nie zdołały jej pomniejszyć blisko dwa wieki brutalnego obcego panowania. Świadomość tego, kim są, Polacy po części zawdzięczają silnej wierze, że w dzień Wszystkich Świętych przodkowie przemawiają do nich zza grobu". Świętymi zaś są zmarli herosi kulturowi — zarówno zasłużeni dla kultury pisarze, aktorzy, piosenkarze, jak i polegli za ojczyznę żołnierze.

ŚMIERĆ HEROSA

„Cud społeczny", jakim jest zbiorowe przeżycie religijne, dokonuje się w Polsce w kontekście protestu i żałoby. Takim wydarzeniem był Tydzień Czuwania po śmierci papieża Jana Pawła II w 2005 r. Na ten czas nawet media dostosowały się do potrzeb zbiorowego doświadczenia śmierci, nawet jeśli czasem kończyło się to fiaskiem. „Podporządkowaniu i wyciszeniu uległy wszelkie sprawy polityczne, aż do całkowitego zaniku zwykłych serwisów informacyjnych z kraju i ze świata. Przez pewien czas nie było nawet wiadomo, czy Filipiny padły ofiarą kolejnej, spodziewanej *tsunami* […]. Reakcje komentatorów ulegały stopniowemu przewartościowaniu od niechęci, przerażenia, a nawet niesmaku (jak w przypadku obrazów umierającej Terry Schiavo) po osłupienie, stopniowe wyciszenie, milczenie; od czarnych kirów po białe wstążeczki, przypinane na znak swoistej inwersji między śmiercią a życiem, i wreszcie — zatrzymanie gestu, bezruch. Milczenie i bezruch oznaczały punkt kulminacyjny, moment pojednania różnic, czas *communitas*. […] Kolejne przewartościowanie, a nawet inwersję, dostrzeżono w relacjach pomiędzy duchowieństwem i laikatem, który zbudził się niczym śpiący olbrzym; «tym razem pasterze musieli podążyć za owieczkami. To wszystko było bardzo spontaniczne»" (Zowczak 2007).

SAKRALIZACJA UPIORA

„Pierś znowu tchnęła, lecz pierś lodowata, usta i oczy stanęły otworem, na świecie znowu, ale nie dla świata; Czymże ten człowiek?" — pisał Adam Mickiewicz (1974, s. 7). Przywołajmy tu wykonany w krakowskiej galerii „Pawilon Wyspiański 2000" witraż według projektu Wyspiańskiego, przedstawiający świętego Stanisława, Henryka Pobożnego i Kazimierza Wielkiego z trupią czaszką zamiast twarzy: „monarcha rządzący z grobu narodową wyobraźnią (Osęka 2000, s. 24). Dla tożsamości polskiego plemienia charakterystyczne jest podsycanie więzi poprzez rytuały piakularne związane z przodkami. Wydarzenia pomyślne nie działają tak na zbiorową wyobraźnię jak świadomość wspólnych katastrof. Kommemoratywne święta, zobowiązujące do umartwień (Durkheim 1990, s. 384), scalają polskie plemię, a zbiorowa żałoba jest wyrazem jego więzi. Służą temu czynności sepulkralne dokonywane co jakiś czas

na marach narodowych herosów. Celebrowane jest sprowadzanie zwłok do kraju plemiennego i ponowny pochówek sakralizujący upiory. Miesiącami media ogłaszają na przykład: „Ustalili: Sikorski to jednak Sikorski"; „Dendrolog, którego poproszono o opinię w sprawie drzazgi, która znaleziono w czaszce, stwierdził, że to kawałek daglezji, egzotycznego drewna używanego na przykład do budowy okrętów" [11].

Makabryczność i groteskę odbywających się co jakiś czas ekshumacji bohaterów narodowych, by powtórnie powrócili do grobów, najlepiej oddał Tadeusz Kantor w dramacie *Wielopole, Wielopole*. Jan Kott (1997, s. 12) tak relacjonuje ów spektakl: „Rekruci z pierwszej wojny światowej w *Wielopolu* mają wyblakłe mundury i ziemiste twarze. Poruszają się jak kukły. Są nie tylko umarli. Są ekshumowani. […] Osobami dramatu w *Wielopolu, Wielopolu* są członkowie rodziny: ojciec, matka, babka, czterech wujków, z których jeden jest prałatem, ciotki i stryjenki. Ojciec jest jednym z rekrutów, stułą w ślubnym obrzędzie zwiąże go z Matką wujaszek prałat. Matkę jeszcze w ślubnej sukni zgwałcą inni rekruci. Na scenie leży jej manekin z rozkraczonymi nogami. Ale już przedtem w scenie ślubnej fotografii Panna Młoda porusza się jak kukła. Ojciec/Pan Młody porusza się jak kościotrup. Staromodny aparat fotograficzny zamieni się w kulomiot. Kamera wysuwa się jak lufa. Wszyscy giną pod kulami".

KRWAWE OFIARY I ZIEMIA PLEMIENNA

Przyjrzyjmy się drugiej asocjacji ciemnej barwy wizerunku Matki Boskiej Jasnogórskiej. Jest ona związana z symboliką ziemi. Twarz Matki Boskiej jest „jak polska ziemia czarna i znaczona bliznami" — powiadają badane przez etnografkę osoby (Niedźwiedź 2005, s. 118). „Również autorzy *Słownika stereotypów i symboli ludowych*, który oparty jest na bardzo bogatym materiale etnograficznym i folklorystycznym, wysuwają hipotezę, iż «w Europie archaiczny kult ziemi jako Bogini Matki znalazł swoiste przedłużenie w ludowym kulcie maryjnym»" (Niedźwiedź 2005, s. 251). Figura Matki pojawiająca się w topice polskiej kultury to również Polonia, najczęściej przedstawiana jako młoda i piękna kobieta (Obrazy… 2000). Tak pisała o niej Maria Janion (2007, s. 315–316): „Ciało ojczyzny to przeważnie było ciało cierpiące, udręczone, nieszczęśliwe; skuwane łańcuchem, zakuwane w dyby, spychane do grobu, nawet krzyżowane. Umierała na naszych oczach, wiadomo było jednak, że zmartwychwstanie. Wysyłała synów na śmierć w imię swego zmartwychwstania, a oni się z tym godzili. Przyodziana w ciemne szaty matka żałobna — Polonia budziła grozę i przerażenie, ale też współczucie i drżącą z trwogi miłość. «O Polsko, święty upiorze» wołał Wyspiański w *Legionie*. Matka żałobna, matka-upiór, władała polską wy-

[11] Małgorzata Skowrońska, *Happening nad grobem Sikorskiego*, „Gazeta Wyborcza", 29 stycznia 2009 (http://wyborcza.pl).

obraźnią aż do drugiej wojny światowej, aż do stanu wojennego, a i dzisiaj czasem się pojawia".

Polskie plemię, zgodnie z mitologią, zamieszkuje ziemie cmentarne. Wątki martyrologicznej narracji, wpisując się w religijny kontekst plemiennej mitologii, same również konstruują wizję plemiennych dziejów. Cykliczna odnowa plemienia i jego krainy dokonuje się przez zapładnianie ziemi rodzimą krwią. „Jest to magiczne albo, ściślej mówiąc, ofiarne zapłodnienie krwią przelaną w wojnie o przestrzeń, czyli o rozumiane etnicznie terytorium państwowe. Jak to się często mówi, nasączona jest nią «każda piędź naszej ziemi»" (Čolovic 2001, s. 26[12]). Przykład dyskursu pasyjno-martyrologicznego Krzysztof Jaskułowski odnotował w wypowiedzi biskupa polowego Sławoja Leszka Głodzia, z okazji 75-lecia Grobu Nieznanego Żołnierza: „«Kościół nas uczy, że dziejami narodów kieruje Boża Opatrzność, ale ten Boży plan realizują ludzie, którzy ziarno swego ofiarnego życia oddają polskiej ziemi nie na zatracenie, nie na zapomnienie, ale na utrwalenie dziedzictwa wieków. Aby Polska trwała! Aby Polska żyła!»". Badacz ten cytuje modlitwę z czasów drugiej wojny światowej: „«Panie Boże Wszechmogący, daj nam siły i moc wytrwania w walce o Polskę, której poświęcamy nasze życie. Niech z krwi niewinnie przelanej braci naszych pomordowanych w lochach gestapo i czerezwyczajki — Niech z łez naszych matek i sióstr wygnanych z odwiecznych swych siedzib — Niech z mogił polskich żołnierzy poległych na ziemi naszej i na obczyźnie! — Powstanie Wielka Polska!»" (Jaskułowski 2004, s. 110–111). Temat krwawych ofiar w polskim malarstwie jest bogato dokumentowany w scenach batalistycznych (zob. Obrazy… 2000).

PODSUMOWANIE

Jaka jest więc ta polska kostucha? Mimo nasilania się globalnych procesów kultury ponowoczesnej oraz nowoczesnych nurtów w rzemiośle funeralnym tradycje śmierci w polskiej przestrzeni publicznej, łączące mity pasyjne i martyrologiczne, wciąż stanowią podstawowy skrypt kulturowy. Śmierć odgrywa rolę „mesjanistycznej metamorfozy zbiorowości" (Janion 2007, s. 61). Więzi polskiego plemienia podtrzymywane są przez kult przodków i praktykę żałoby. Jej głównym symbolem jest Matka Boska z obrazu częstochowskiego i licheńskiego. Konsekwencją doloryzacji[13] podstawowych emocji plemiennych jest spontaniczne organizowanie się w czasie świąt religijnych i narodowych poświęconych krwawym ofiarom. Do rzadkości w polskiej sztuce tanatycznej należą motywy łączące Erosa z Tanatosem (do wyjątków należy między innymi

[12] Čolović pisze o serbskim nacjonalizmie. Chociaż serbska mitologia śmierci różni się od polskiej (między innymi widoczną tam erotyką), to przywołuję tu jego mocne słowa, które w tym wypadku dobrze oddają także polską martyrologię.

[13] *Doloroso* — z bólem, żałośnie.

Taniec szkieletów Władysława Podkowińskiego[14]), wymiar eschatologiczny oraz motyw samobójstwa. „W sztuce polskiej wątek ten nie pojawił się, gdyż Polakowi «nie wypadało» mieć problemów egzystencjalnych, a samobójczą śmiercią można było zginąć jedynie na «ołtarzu Ojczyzny», jak czynili to Wanda, Konrad Wallenrod czy Karol Levittoux" (Król 2000). *Arche* polskiej śmierci to groza, poniżenie i krwawe odkupienie. Pamięć o ofiarach, tych religijnych i tych z łagrów i obozów koncentracyjnych, o wojnie, spaja więzi plemienne. Polska kostucha wciąż podejmuje ów groteskowy i straszny taniec śmierci.

BIBLIOGRAFIA

Ariès Philippe, 1989, *Człowiek i śmierć*, tłum. Eligia Bąkowska, PIW, Warszawa.

Bystroń Jan Stanisław, 1926, *Wstęp do ludoznawstwa polskiego*, Lwów.

Clifford James, 1988, *The Predicament of Culture. Twentieth-century Ethnography, Literature and Art*, Harvard University Press, Harvard.

Czarnowski Stefan, 1958, *Kultura*, PWN, Warszawa, zwłaszcza fragment „Kultura religijna wiejskiego ludu polskiego".

Čolović Ivan, 2001, *Polityka symboli. Eseje o antropologii politycznej*, tłum. Magdalena Petryńska, Universitas, Kraków.

Durkheim Émile, 1990, *Elementarne formy życia religijnego*, tłum. Anna Zadrożyńska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Geertz Clifford, 1990, *O gatunkach zmąconych*, „Teksty Drugie", nr 2.

Geertz Clifford 2005, *Wiedza lokalna*, tłum. Dorota Wolska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.

Goffman Erving, 2000, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, tłum. Helena Datner-Śpiewak, Paweł Śpiewak, KR, Warszawa.

Hołówka Teresa, 1986, *Myślenie potoczne. Heterogoniczność zdrowego rozsądku*, PIW, Warszawa.

Jamin Jean 1980. *Un sacré collège ou les apprentis sorciers de la sociologie*, „Cahiers internationaux de sociologie", nr 65, s. 5–30.

Janion Maria, 2007, *Niesamowita słowiańszczyzna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

Jaskułowski Krzysztof, 2004, *Śmierć, nieśmiertelność i naród*, w: Wojciech J. Burszta (red.), *Strategie śmierci — formy umierania. Świadectwa literackie i kulturoznawcze*, Volumen, Warszawa.

Kott Jan, 1997, *Kadysz. Strony o Tadeuszu Kantorze*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.

Król Anna, 2000, *O wystawie*, w: *Obrazy śmierci w sztuce polskiej XIX i XX wieku. Katalog wystawy*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków.

Kubiak Anna E., 2005, *Jednak New Age*, Santorski & Co, Warszawa.

Kubiak Anna E., 2007, *Inne śmierci. Tanatologiczne nurty we współczesnej kulturze*, „Kultura i Społeczeństwo", nr 1.

Mickiewicz Adam, 1974, *Dziady*, Czytelnik, Warszawa.

Niedźwiedź Anna, 2005, *Obraz i postać. Znaczenia wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.

[14] Obraz z 1892 r., przedstawiający: „Nagie kobiety w zmysłowych uściskach kościotrupów wirują w przestworzu, tworząc długi łańcuch powikłanych postaci" (Osęka 2000, s. 23).

Norwid Cyprjan, 1934, *Bema pamięci żałobny rapsod*, w: *Dzieła Cyprjana Norwida*, Parnas Polski, Warszawa.
Obrazy…, 2000, *Obrazy śmierci w sztuce polskiej XIX i XX wieku. Katalog wystawy*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków.
Olędzki Jacek, 1989, *Świadomość mirakularna*, „Konteksty", nr 3.
Olędzki Jacek, Hemka Andrzej, 1990, *Wrażliwość mirakularna*, „Konteksty", nr 1.
Omilanowska Małgorzata, 2008, *Sanktuarium maryjne w Licheniu: jego architektura i sztuka, jako instrument identyfikacji historycznej, religijnej i narodowej w postkomunistycznej Polsce*, „Konteksty", nr 2.
Osęka Andrzej, 2000, *Polska śmierć*, „Gazeta Wyborcza", 12 października.
Paul Allen 2008, *Amerykanin jedzie na Powązki*, „Gazeta Wyborcza", 31 października–2 listopada.
Robotycki Czesław, 1985, *Myślenie typu ludowego w kulturze masowej*, „Etnografia Polska", t. 29, z. 1.
Stomma Ludwik, 1986, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*, Pax, Warszawa.
Sznajderman Monika, 1991, *O etnograficznym surrealizmie*, „Konteksty", nr 1.
Tokarska-Bakir Joanna, 2000, *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych. Wielkie opowieści*, Universitas, Kraków.
Zowczak Magdalena, 2007, *Zbiorowe doświadczenie religijne a współczesne praktyki kulturowe. Tydzień Czuwania (1 – 8 IV 2005)*, w: Tadeusz Doktór (red.), *Doświadczenie religijne*, Verbinum, Warszawa.

POLISH DEATH

Summary

The author discusses the presence of death in the social public sphere in the context of Polish national identity. She describes the area of popular collective imagination that is part of a broader category: religiousness arising from folk culture. In the Polish public sphere the traditions of death are represented by two trends: the myths of the Passion and Martyrdom. The internal ties of the Polish tribe are sustained by the cult of ancestors and the practice of mourning, the symbol of which is Our Lady of Dolours from the pictures in Częstochowa and Licheń. As a consequence of the dolorous aspect of Polish fundamental tribal emotions people spontaneously organize themselves during religious and national festivals which commemorate the events that entailed a heavy toll of human life. The *arche* of the Polish death is terror, mourning and redemption by a sacrifice of blood.

Key words/słowa kluczowe

death / śmierć; national identity / tożsamość narodowa; popular awareness / świadomość potoczna; folk religiousness / ludowa religijność; martyrology / martyrologia; mourning / żałoba